

LA METAPHORE AMOUREUSE DANS L'HECATOMBE A DIANE

D'AGRIPPA D'AUBIGNE

A Thesis

Presented to

the Faculty of Graduate Studies

The University of Manitoba

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

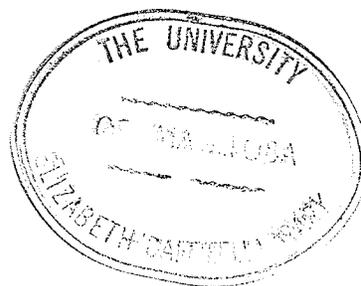
by

Cecil John McPhee

October 1968

TABLE DES MATIERES

	PAGE
INTRODUCTION	1
CHAPITRE	
I. LE PETRARQUISME	6
II. LA METAPHORE DES ELEMENTS	10
a) La Métaphore de la terre	11
b) La Métaphore de l'eau	14
c) La Métaphore de l'air	19
d) La Métaphore du feu	21
III. LA METAPHORE MILITAIRE	31
IV. LA METAPHORE DE LA DEIFICATION	48
CONCLUSION	56
BIBLIOGRAPHIE	58



INTRODUCTION

Quoique célèbre comme le poète des Tragiques, Agrippa d'Aubigné, auteur aussi de l'Hécatombe à Diane, est méconnu comme poète amoureux.¹ Par conséquent nous avons décidé de commencer notre introduction par le résumé du fond du recueil.

L'Hécatombe à Diane est un recueil de sonnets écrits en l'honneur de Diane Salviati, fille du sieur de Talcy et nièce de la Cassandre de Ronsard.² Agrippa d'Aubigné a fait la connaissance de Mademoiselle Salviati lorsqu'il s'est rendu à son domaine des Landes-Guinemer après la paix de Saint-Germain (août 1570) qui avait mis fin à la troisième guerre civile. Voici en quels termes il rapporte son aventureuse amoureuse:

Ayant son peu de biens entre les mains, il [d'Aubigné] devint amoureux de Diane Salviaty, fille aînée de Talcy. Cet amour luy mit en teste la poésie françoise, et lors il composa ce que nous appelons son Printems, où il y a plusieurs choses moins polies, mais quelque fureur qui sera au gré de plusieurs.³

Etant donné que les Salviati étaient les voisins de d'Aubigné, la première rencontre s'explique facilement. "La proximité, le hasard d'une rencontre, ou simplement une visite de déférence," dit Garnier, "durent le mettre en relations avec les châtelains de Talcy."⁴ Selon le sonnet

¹ La poésie amoureuse de d'Aubigné s'intitule Le Printemps, qui se divise en trois parties: L'Hécatombe à Diane, Les Stances et Les Odes. Dans les limites restreintes de notre dissertation nous ne pouvons examiner que l'Hécatombe à Diane.

² Voir le sonnet V pour ce détail.

³ Vie à ses enfants, Oeuvres complètes, édition Réaume (Paris: Alphonse Lemire, 1873), t. I, p. 18.

⁴ Armand Garnier, Agrippa d'Aubigné et le Parti Protestant (Paris: Librairie Fischbacher, 1928), t. I, p. 93.

LXXXVI de l'Hécatombe, c'est au solstice d'été, en juin 1571, qu'il a rencontré Diane pour la première fois. Tout de suite il a éprouvé pour elle un sentiment très vif. Et, au début, l'amour paraît avoir été partagé. "Donc la période qui s'étend de juin 1571 à juillet 1572," estime Garnier, "a été la période heureuse de son amour."⁵ Après la Saint-Barthélemy, le sieur de Talcy a considéré d'Aubigné comme son futur fils, mais pour une raison ou une autre, Diane s'est éloignée peu à peu de lui. Beaucoup de sonnets, surtout dans la seconde partie du recueil, abondent en plaintes et rancœurs contre sa bien-aimée inconstante. Finalement, l'oncle de Diane, le chevalier Salviati, grand Maître de l'ordre des Hospitaliers de Saint-Lazare, a rompu "le mariage sur le différent de la religion".⁶ Voilà en deux mots l'histoire de son amour.

Nous constatons donc que le fond de l'Hécatombe n'est pas tellement exceptionnel. En effet ce n'est qu'une expression parmi d'autres du thème éternel de l'amour malheureux. Mais qu'est-ce que nous pouvons dire au sujet de la forme? En premier lieu, la structure du recueil est simple mais précise: il y a cent sonnets de vers heptasyllabes, octosyllabes, décasyllabes ou alexandrins,⁷ chacun avec deux quatrains à rimes embrassées identiques et deux tercets présentant

⁵Ibid., t. 1, pp. 106-7.

⁶Sa vie à ses enfants (Réaume, t. 1, p. 21.)

⁷La plupart sont des alexandrins.

deux vers à rimes plates suivis de quatre vers à rimes croisées ou embrassées. En ce qui concerne le style du recueil, d'Aubigné s'exprime par un langage exceptionnellement figuré pour un poète français pétrarquiste du XVII^e siècle. Cependant, malgré la présence d'autres tropes, sa poésie se distingue en particulier par l'emploi fréquent de la métaphore. La plupart des métaphores décrivent toutes les nuances de sa folle passion ou ses plaintes désespérées contre l'inconstance de Diane. De toute façon, une vision métaphorique singulière, frappante, s'accuse nettement à travers les poèmes. Ce fait reconnu, nous nous proposons de consacrer notre dissertation à l'étude de la métaphore amoureuse dans l'Hécatombe.

Il faut préciser une fois pour toutes ce que nous entendons par métaphore. Cependant il ne s'agit pas ici d'approfondir l'essence même de la métaphore puisque d'autres critiques l'ont déjà fait. Nous nous contentons de présenter la définition suivante: la métaphore est une transposition de termes, faite en vertu de la ressemblance abstraite entre deux choses qui sont différentes à tout autre égard. Par conséquent, la métaphore consiste toujours en deux parties: le terme propre, c'est-à-dire la chose qui sert de point de départ de la métaphore, et le terme métaphorique, ou la chose à laquelle est comparée la première.⁸ Voilà l'essentiel de cette figure stylistique.

Avant d'entreprendre notre étude de la métaphore amoureuse, il vaut mieux expliquer comment nous avons résolu des problèmes d'orga-

⁸ Hedwig Konrad, Etude sur la Métaphore (Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1958), pp. 33-35.

nisation. Il va de soi que d'Aubigné n'emploie pas les métaphores selon un plan rigoureusement scientifique. Toutefois, nous sommes contraint à établir et à suivre un plan méthodique pour assurer l'intelligibilité de notre dissertation. Comment faire cela sans trop dénaturer l'impression globale du caractère métaphorique du recueil? Nous constatons que, pour la plupart, les métaphores se groupent facilement soit par le terme propre, soit par le terme métaphorique. Alors il y a deux plans possibles. Si nous décidons de grouper les métaphores selon le terme propre, nous aurons à distinguer différentes attitudes ou différents états d'âme, même lorsque la distinction est à peine valable. Dans ce cas-là, nous n'aurons que des collections de métaphores diverses. Si nous faisons des groupes selon le terme métaphorique, nous aurons des catégories assez arbitraires, bien sûr, mais dont les métaphores se rapprocheront par une image plus ou moins semblable. Chaque partie peut avoir donc une certaine unité sans détruire le mouvement sentimental. Tout bien pesé, nous optons pour le dernier plan.

Ayant ainsi déterminé dans ses grandes lignes l'organisation de notre travail, il nous reste à régler des questions secondaires. D'abord, d'Aubigné a tendance à filer une métaphore à travers tout un sonnet en faisant des équivalences métaphoriques complémentaires. Si ces "petites métaphores", pour ainsi dire, se rattachent suffisamment à la métaphore principale en ce qui concerne l'image, nous les discutons tous ensemble. Autrement, nous les examinons séparément. Bien que d'Aubigné continue parfois une idée métaphorique par l'analogie ou la comparaison, nous ne pouvons faire allusion qu'aux exemples les plus

frappants de cette continuation non métaphorique. Et finalement, nous avons décidé de laisser de côté les rares métaphores qui ne représentent pas du tout l'amour du poète.

CHAPITRE I

LE PETRARQUISME

Qui dit poésie française du XVIIe siècle dit pétrarquisme.

Toute la poésie amoureuse du XVIIe siècle de Scève à Desportes et à ses disciples s'élabore sur un fond commun de thèmes et d'images parmi lesquels chaque tempérament choisit suivant ses affinités, ou suivant les modes en vigueur, en accentuant tantôt l'idéalisme platonique, tantôt la préciosité mondaine, tantôt la sensualité voluptueuse ou la simplicité familière. Il est commode de désigner par pétrarquisme ce fond commun bien que les poètes de la Pléiade aient souvent puisé directement leur inspiration dans l'Anthologie grecque, chez les érotiques latins ou néo-latins, dans les Bucoliques de Théocrite ou de Virgile et quelquefois même dans la tradition médiévale française.¹

Selon Henri Weber, le pétrarquisme est donc "un fond commun de thèmes et d'images". Autrement dit, c'est à la fois une psychologie amoureuse et une expression stylistique.

D'après le plan pétrarquiste, l'homme tombe follement amoureux de la dame dès la première rencontre. C'est le coup de foudre célèbre. Etant donné l'importance de la vue, on croit que l'amour entre par les yeux dans le corps de l'amoureux et s'installe dans le cœur. Par préciosité poétique la dame devient capable de tirer par les yeux des flèches d'amour qui s'implantent dans les yeux de l'amoureux.

L'amour est une passion involontaire, dominante et indomptable qui bouleverse complètement la vie affective de l'homme. Il y a

¹ Henri Weber, "Transformation des thèmes pétrarquistes dans Le Printemps d'Agrippa d'Aubigné" dans Mélanges d'histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard (Paris: Librairie Nizet, 1951), p. 175.

beaucoup d'images de guerre, de captivité, de prison, qui expriment la suprématie de l'amour. En plus, c'est une passion vraiment intense et éternelle qui chauffe le sein de l'amoureux d'une chaleur presque physique. Cette excitation extrême et constante se traduit dans la poésie pétrarquiste par des images de feu.

Toute chose excitée est forcément instable, et toute chose instable essaie de se stabiliser. C'est ainsi que l'homme doit chercher à satisfaire son amour en recevant un sentiment réciproque de la dame, soit en forme de la reconnaissance, soit en forme de la sensualité. Cependant la dame ne tombe jamais vraiment amoureuse de son soupirant. Le plus souvent elle est par conséquent désintéressée, indifférente; n'empêche qu'elle est indulgente, même favorable de temps en temps par bienveillance ou amourette. D'autre part, embêtée par la déclaration incessante d'amour ou les demandes excessives d'une preuve de réciprocité plus ou moins intime, la dame se fâche contre son amoureux. En tout cas, la passion de l'homme n'est jamais satisfaite.

Mais l'excitation intense de l'amour existe toujours. Bien que l'amoureux continue à chanter sa folle admiration pour sa bien-aimée, il commence à se plaindre de son amour contrarié et à accuser la dame de cruauté. Des images de guerre et de torture physique indiquent souvent l'inhumanité de la dame et le grand malheur de l'homme. Toujours intense et constant, toujours insatisfait, l'amour finit par se replier de plus en plus tout en mettant en conflit perpétuel ses aspects positifs et négatifs. Les extases alternent avec les larmes, les éloges exagérés avec les plaintes

outrées, l'espoir avec le désespoir, le bonheur avec le malheur. Donc le doux-amer de l'amour pétrarquiste prête facilement à l'anti-thèse poétique.

La psychologie amoureuse du pétrarquisme reste presque invariable en France tandis que l'aspect stylistique change plusieurs fois au cours du XVI^e siècle. Joseph Vianey distingue trois phases principales dans l'évolution du pétrarquisme français.² D'après lui, la première phase persiste dès le début de la Renaissance française jusqu'à la première publication de l'Olive de du Bellay. C'est l'époque où Maurice Scève et les poètes de l'école lyonnaise imitent l'extravagante préciosité des strambottistes italiens du XIV^e siècle. Pour la plupart, l'amour est platonique et le langage très maniéré. La deuxième phase ne dure qu'une dizaine d'années après la publication de l'Olive. Vianey croit que cette période est la plus originale et la plus féconde du pétrarquisme français. C'est justement à cette époque qu'a lieu la grande activité poétique de la Pléiade: l'Olive (1549) de du Bellay, les Amours de Méline (1552) de Baïf et les Amours (1552), la Continuation des Amours (1555) et la Nouvelle Continuation des Amours (1556) de Ronsard. La troisième commence à peu près avec la publication des Soupirs (1557) de Magny, recueil qui inaugure le retour à la préciosité des poètes italiens du XIV^e siècle. Dès lors, les poètes français imitent servilement des modèles italiens. Ils

²Joseph Vianey, Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle (Montpellier: Coulet et Fils, 1909), pp. 7-10.

cherchent toujours à rendre leur poésie de plus en plus précieuse, subtile et raffinée sans s'inquiéter de leur servilité thématique et stylistique. Philippe Desportes perfectionne cette préciosité dans ses poèmes d'amour publiés en 1573. Soit dit en passant, comme point de repère, que d'Aubigné écrit l'Hécatombe à Diane dans les années 1571-1573.³

Il y a des poètes qui utilisent l'aspect stylistique du pétrarquisme pour chanter un amour insincère, ou même imaginaire. Pourtant nous croyons comme Henri Weber⁴ et Armand Garnier⁵ que d'Aubigné aime sincèrement Diane Salviati.

³Agrippa d'Aubigné, Le Printemps, édition Henri Weber (Montpellier: Presses universitaires de France, s.d.), p. 10.

⁴"Les recueils amoureux du XVII^e siècle ne sont pas toujours l'expression d'une passion sincère, souvent le nom de la jeune fille ou de la femme aimée n'apparaît que comme un prétexte à un exercice littéraire. D'Aubigné, par contre, nous a donné dans ses mémoires (Sa Vie à ses enfants) quelques indications brèves qui nous assurent de la sincérité de sa passion." Ibid., p. 5.

⁵Mais comme c'était un tendre précisément sous sa cuirasse de soldat, il s'est laissé prendre à ce jeu beaucoup plus qu'il ne s'en doutait lui-même, et il s'est réveillé amoureux fou, juste au moment où il fallait se dire adieu au terme du voyage. Alors il connut la vraie souffrance, dont il n'avait eu que l'avant-goût par les petites peines de coeur que Diane avait pu lui infliger jusque-là; . . ."
Agrippa d'Aubigné et le Parti Protestant (Paris: Librairie Fischbacher, 1928), t. I, pp. 100-101.

CHAPITRE II

LA METAPHORE DES ELEMENTS

L'association métaphorique des quatre éléments classiques, à savoir la terre, l'eau, l'air et le feu, à l'amour devient un lieu commun dans la poésie amoureuse à partir de Pétrarque. Tous les pétrarquistes de la Renaissance utilisent ces métaphores pour décrire leurs sentiments amoureux, ou moins souvent, les attitudes de leur dame. Par le choix de ces métaphores, d'Aubigné suit fidèlement la tradition amoureuse poétique de son époque.

La plupart des pétrarquistes n'emploient le plus souvent qu'un ou deux types de métaphores des éléments. Pour sa part, d'Aubigné essaie visiblement d'en traiter tous les quatre bien que celles du feu soient les plus nombreuses. Nous constatons à plusieurs reprises qu'il parle explicitement de tous les éléments. Il décrit ainsi sa dame:

Où les trois graces sont fierement emmurées,
Se servantz des hauts cieux et des quatre elementz.¹

Signalons sans entrer dans le détail que les quatre éléments semblent impliquer une certaine totalité. La signification de l'association des éléments à Diane s'explique dans le sonnet suivant:

On ne voit rien au ciel, en la terre pezante,
Au feu, en l'eau, à l'air, qu'en le considerant
Mon esprit affligé n'aille se martirant,
Et mon ame sur soy cruellyze insolente,

¹ Agrippa d'Aubigné, Le Printemps, édition Henri Weber (Montpellier: Presses universitaires de France, s.d.), Sonnet XVII, 3-4. Toutes nos citations de d'Aubigné sont tirées de cette édition.

Quand une ame celeste, une paresse lente
 A me donner la vie, un brandon devorant,
 Une mer d'inconstance, et un esprit courant
 Possèdent la beauté qui seule me tourmente.

Elle a receu des cieux sa celeste grandeur,
 Sa durté de la terre, et du feu la chaleur,
 L'inconstance de l'eau, et de l'air la colerre,

Si que, belle endurcye, elle peut s'escaller
 D'ardeur, sans se brusler, d'inconstance legere
 Au ciel et à la terre, à l'onde, à l'eau, à l'air.²

Les éléments s'associent en raison de leurs caractéristiques aux attitudes ou aux qualités de la dame. Cependant, Henri Weber note à juste titre que les équivalences de ce sonnet sont peu communes: "Le plus souvent, toutefois, les quatre éléments figurent les sentiments ou l'état du poète et non pas ceux de l'aimée."³ En effet d'Aubigné lui-même fait d'habitude l'équivalence plus conventionnelle entre les éléments et ses propres sentiments. De toute façon, il est très évident que d'Aubigné est tout à fait conscient de l'utilisation des quatre éléments comme équivalents extérieurs des attitudes, des sentiments ou des états d'âme.

a) La Métaphore de la terre

Les rares métaphores de la terre qu'il y a dans l'Hécatombe à Diane sont différentes des autres métaphores des éléments en tant qu'elles révèlent l'attitude de la dame au lieu des sentiments de l'amoureux.

Pour souligner l'attitude changeante de sa bien-aimée, d'Aubigné

²Sonnet LXXXVII.

³Op. cit. p. 154.

emploie l'image du sable mouvant.⁴ Considérons la métaphore suivante: "Les mortels changements sont les sables mouvantz".⁵ Les "changements" qui font allusion à l'attitude de Diane sont "mortels"⁶ parce qu'ils tourmentent beaucoup le poète. Les "sables mouvantz" sont aussi incertains que les "changements" de la dame. Disons en passant qu'un deuxième point de ressemblance est sans doute le danger résultant de cette incertitude. La métaphore reste essentiellement la même dans l'exemple suivant:

⁴L'image du sable se trouve ailleurs dans l'Hécatombe: "Ce chemin est fascheux, plein de sables mouvantz" (Sonnet LV, 5). D'Aubigné décrit les obstacles sur le sentier allégorique de l'amour. Nous constatons ici la même qualité incertaine des "sables mouvantz" qui est à la base de toutes les métaphores du sable. Cependant, le caractère très allégorique de ce poème nous semble exclure un rapport véritablement métaphorique entre les "sables mouvantz" et l'attitude de la dame.

L'idée fondamentale de ces métaphores se manifeste clairement dans le sonnet XIX des Amours de Cassandre de Ronsard: "Tu bâtiras sur l'incertain du sable".

Cette image nous fait penser à la Sainte Bible, Matthieu 7: 24-28:

C'est pourquoi, quiconque entend ces paroles que je dis et les met en pratique, sera semblable à un homme prudent qui a bâti sa maison sur le roc. La pluie est tombée, les torrents sont venus, les vents ont soufflé et se sont jetés contre cette maison: elle n'est point tombée, parce qu'elle était fondée sur le roc. Mais quiconque entend ces paroles que je dis, et ne les met pas en pratique, sera semblable à un homme insensé qui a bâti sa maison sur le sable. La pluie est tombée, les torrents sont venus, les vents ont soufflé et ont battu cette maison: elle est tombée, et sa ruine a été grande.

⁵Sonnet III, 9. Cette métaphore fait partie d'un plus grand tableau métaphorique, à savoir celui de l'amoureux dans un bateau sur la mer amoureuse.

⁶Un adjectif hyperbolique.

N'est-ce pas se damner contre sa conscience,
Avoir soif de poison, fonder tout son espoir
Sur un sable mouvant?⁷

Le raccourci rend la métaphore beaucoup plus frappante. Quoique remaniés légèrement, les vers suivants contiennent la même idée métaphorique:

. . . la troisième [la grâce de Diane] a mis dedans mon coeur
Un vif pourtraict non feinct d'une feinte douceur,
Fondement sablonneux où j'assieds mon audace.⁸

La douceur de la dame est aussi incertaine que le fondement sablonneux. Cependant la métaphore en question insiste davantage sur le caractère trompeur des deux choses.

D'Aubigné n'emploie qu'une métaphore fondée sur l'image du roc.⁹ Cet exemple se trouve dans le même sonnet que la première métaphore du sable:

. . . les plus fermes rigueurs
D'une fiere beauté sont les rocs imployables;¹⁰

⁷Sonnet LXI, 5-7. Cf. également d'Aubigné, "Poème de l'inconstance" dans Poésies diverses:

Fondez de vostre foy les tours diamentines
Sur les sables mouvans de beautes feminynes.

⁸Sonnet LXX, 6-8.

⁹Sans être métaphorique, le roc est un des obstacles sur le chemin allégorique de l'amour dans le sonnet LV. Cf. également le sonnet LXVIII, 1-4:

Cest esthomas de marbre est-il suffisant
Pour monstrier que le coeur qui là dedans s'emmure
Comme luy est de marbre et d'estoffe plus dure
Qu'un roc invariable, endurcy et pesant?

¹⁰Sonnet III, 7-8.

La "beauté" est métonymique pour la dame. Au contraire des métaphores de sable qui révèlent une attitude toujours changeante, cette métaphore indique une attitude nettement hostile.¹¹ La dame est aussi ferme moralement que le roc l'est physiquement.

D'Aubigné a sans doute utilisé ces métaphores pour souligner l'attitude de Diane. Cependant elles font plus que cela. Elles concrétisent une attitude capricieuse ou défavorable en des obstacles naturels contre lesquels d'Aubigné doit lutter pour se faire aimer. Autrement dit, les métaphores exagèrent sa lutte contre l'opposition à son amour.

b) La Métaphore de l'eau

La plupart des métaphores de l'eau, qui sont d'ailleurs peu nombreuses, révèlent très bien la complexité changeante des sentiments de l'amoureux.

Le premier sonnet montre par une métaphore traditionnelle l'effet troublant de l'amour sur l'amoureux:

Accourez au secours de ma mort violente,
Amans, nochers experts en la peine où je suis,
Vous qui avez suivi la route que je suis
Et d'amour esprouvé les flots de la tourmente.

Le pilote qui voit une nef perissante,
En l'amoureuse mer remarquant les ennuis
Qu'autrefois il risqua, tremble et luy est advis
Que d'une telle fin il ne pert que l'attente.

Ne venez point ici en espoir de pillage:
Vous ne pouvez tirer profit de mon naufrage,
Je n'ay que des souspirs, de l'espoir et des pleurs.

¹¹ Cf. le sonnet LXXXVII, 9-10: "Elle a receu . . .
Sa durté de la terre,"

Pour avoir mes souspirs, les vents levent les armes,
 Pour l'air sont mes espoirs volagers et menteurs,
 La mer me fait perir pour s'enfler de mes larmes.

La mer est d'abord une étendue si vaste, une quantité si grande qu'elle symbolise souvent l'illimité. C'est ainsi qu'elle souligne par la métaphore l'infinité de l'amour du soupirant.¹² Cependant la mer amoureuse fait partie d'une plus grande métaphore, la tempête amoureuse,¹³ qui reflète dans le conflit des deux éléments du macrocosme, l'eau et l'air, le trouble affectif du poète, produit par l'amour insatisfait.

Quoique semblable, la métaphore de l'eau dans le deuxième sonnet présente des variations intéressantes:

En un petit esquif esperdu, malheureux,
 Exposé à l'horreur de la mer enragée,
 Je disputoy' le sort de ma vie engagée
 Avecq' les tourbillons des bises outrageux.

Tout accourt à ma mort: Orion pluvieux
 Creve un deluge espais, et ma barque chargée
 De flots avecq' ma vie estoit my submergée,
 N'ayant autre secours que mon cry vers les cieux.

Aussitost mon vaisseau de peur et d'ondes vuide
 Recut à mon secours le couple Tindaride!
 Secours en desespoir, oportun en destresse.

En la mer de mes pleurs porté d'un fraile corps,
 Au vent de mes souspirs pressé de mille morts,
 J'ay veu l'astre beçon des yeux de ma deesse.

Bien qu'il n'y ait aucune indication incontestable dans les onze premiers vers, il est raisonnable de penser que d'Aubigné envisage

¹²Voir en particulier "l'amoureuse mer" du vers 6 et également "les flots d'amour" du vers 4. La dernière métaphore insiste davantage sur le mouvement envahissant de l'amour.

¹³La tempête comprend à la fois la mer orageuse et la turbulence atmosphérique. Cf. Le Petit Robert, Tempête-Spécialt. Ce temps sur mer, qui provoque l'agitation des eaux et met les navires en péril.

les deux métaphores, la mer et la tempête amoureuse. Le développement de la métaphore de la tempête signale que le changement de l'attitude de la dame provoque un changement de l'état d'âme de l'amoureux. Après une période d'hostilité, la dame devient plus bienveillante, et l'amoureux se calme parce qu'il se croit aimé. La tempête s'apaise.

Dans le dernier tercet, d'Aubigné développe d'une façon métaphorique l'image de l'eau déjà suggérée dans le dernier tercet du premier sonnet.¹⁴ Nous pensons à la petite métaphore, "la mer de mes pleurs". La mer retient toujours le symbolisme de l'illimité, qui sert maintenant à souligner l'abondance des pleurs. Cette métaphore rend hyperbolique la tristesse de l'amoureux. Les métaphores de la mer peuvent traduire donc l'amour, le trouble affectif et la tristesse du poète.

D'Aubigné continue la même idée métaphorique dans le troisième sonnet:

Misericorde, ô cieux, ô dieux impitoyables,
Espouvantables flots, ô vous palles frayeurs
Qui mesme avant la mort faites mourir les coeurs,
En horreur, en pitié voyez ces miserables!

Ce navire se perd, desgarny de ses cables,
Ces cables, ses moyens, de ses espoirs menteurs:
La voile est mise à bas, les plus fermes rigueurs
D'une fiere beauté sont les rocs imployables;

Les mortels changements sont les sables mouvantz,
Les sanglots sont esclairs, les soupairs sont les vents,
Les attentes sans fruict sont escumeuses rives

¹⁴Il s'agit du vers 14: "La mer me fait perir pour s'enfler de mes larmes."

Où, aux bords de la mer, les explorés amours
 Vogans de petits bras, las et foible secours,
 Aspirant en nageant à faces demivives.

Comme nous avons dit tout à l'heure dans la discussion sur les métaphores de la terre, la dame est incontestablement hostile envers son amoureux. Par conséquent, la métaphore de la mer, quoique toujours présente, devient secondaire par rapport à la métaphore de la tempête. En plus, la tempête atmosphérique est très violente pour souligner par la métaphore la plus grande agitation et la peine intérieure de l'amoureux. Dans ce sonnet le navire sans câbles de sécurité devient métaphorique pour l'amoureux sans espoir d'être aimé par sa dame. Il y a aussi une série de petites métaphores qui concrétisent en obstacles naturels l'hostilité et l'inconstance de la dame et en phénomènes naturels la souffrance de l'amoureux. Nous avons donc un vaste tableau métaphorique qui extériorise, concrétise et grossit les sentiments intimes et personnels d'un être tourmenté.

Il nous reste maintenant à considérer quelques métaphores de l'eau plus petites et moins frappantes. Nous revenons à une idée métaphorique que nous avons examinée tout à l'heure: "Et les flots de mes pleurs suivent tes volontez".¹⁵ En tant que partie de la mer, les flots suggèrent le même illimité tout en y ajoutant la notion d'un mouvement irrésistible. Cette impression est renforcée par la métaphore globale du deuxième quatrain du sonnet: "Tu es l'astre du froid et des humiditez".¹⁶ Par conséquent, l'attitude changeante de

¹⁵Sonnet LXXXVIII, 8.

¹⁶C'est-à-dire la lune.

Diane influence directement les larmes, et d'une façon générale, l'état d'âme de l'amoureux.

La métaphore fondée sur un point de ressemblance entre l'eau et les pleurs de l'amoureux est un lieu commun dans la poésie pétrarquiste. Cependant toutes ces métaphores ne révèlent pas la même intensité de tristesse. Voici un exemple: "Mes yeux l'arroseront et seront sa fontaine".¹⁷ Notons en passant que le substantif, "mes yeux", est métonymique pour les pleurs. Il est évident que les pleurs ressemblent à la pluie et à la fontaine en raison de leur matière commune, mais ce qui est plus important, aussi en raison de leur effet bénéfique. Donc ce vers n'évoque pas du tout la souffrance de l'amoureux.

Il n'y a qu'une métaphore de l'eau qui révèle l'attitude de la dame: "Une mer d'inconstance . . . Elle a receu . . . L'inconstance de l'eau".¹⁸ Comme nous avons remarqué ailleurs, la mer symbolise toujours l'illimité. Mais en plus elle implique dans cet exemple quelque chose de très capricieux. C'est ainsi que cette métaphore traduit aussi bien que les métaphores du sable l'inconstance de la dame.

¹⁷Sonnet XX, 7. Il parle du jardin d'amour traditionnel. Cf. également le deuxième quatrain du sonnet LXXXII:

J'arrose bien ainsi et trempe de mes pleurs
Le sein de ma deesse, et ma force affoiblie,
Mes yeux fonduz en eau, ces breches de ma vie,
M'ont attendry, Madame, et noyé mes ardeurs.

¹⁸Sonnet LXXXVII, 7, 9, 11.

Les métaphores de l'eau révèlent la grande passion de l'amoureux par l'image de la mer, l'anxiété atroce d'un amour non partagé par l'image de la tempête et le désespoir triste par de petites images diverses. Elles sont sans aucun doute plus complexes et plus nuancées que les autres métaphores des éléments.

c) La Métaphore de l'air

Nous trouvons dans un distique non métaphorique du premier sonnet l'essentiel des deux types de métaphores de l'air que les pétrarquistes emploient le plus souvent:

Pour avoir mes soupirs, les vents levent les armes,
Pour l'air sont mes espoirs volagers et menteurs.¹⁹

Le premier vers annonce les métaphores qui traitent du vent et des soupirs de l'amoureux. Bien que la ressemblance initiale du vent et des soupirs soit sans doute leur matière commune, ils se ressemblent aussi en qualité de courants d'air. Toutes les métaphores de l'air qui décrivent les soupirs de l'amoureux sont fondées sur cette double ressemblance. Le deuxième vers révèle l'idée principale de l'autre métaphore de l'air pétrarquiste. Comme élément capricieux et trompeur, l'air ressemble aux espoirs incertains et souvent illusoire de l'amoureux. Les métaphores de l'air, qui sont en effet peu nombreuses dans l'Hécatombe à Diane, sont du premier type.

Considérons d'abord un des premiers exemples de l'équivalence conventionnelle des vents et des soupirs de l'amoureux. Dans le

¹⁹Premier sonnet, 12-13.

troisième sonnet, d'Aubigné écrit tout simplement, "les soupirs sont les vents."²⁰ Cette métaphore est fondée sur l'équivalence directe de deux substantifs. Le deuxième substantif, "vents", fait penser à la force continue du mouvement atmosphérique de l'air. Cette association se transfère par la métaphore au premier substantif, "soupirs". Par conséquent, la métaphore souligne la durée et l'intensité de l'amour désespéré évoqué d'abord par les soupirs eux-mêmes. D'Aubigné se sert souvent d'une telle extériorisation hyperbolique, d'ailleurs tout à fait traditionnelle, pour exprimer ses sentiments personnels.

Il paraphrase plusieurs fois cette métaphore simple et directe. Nous trouvons la même idée métaphorique dans les expressions, "vent de mes soupirs"²¹ et "ventz de mes soupirs".²² Dans ces exemples, la métaphore est toujours fondée sur la ressemblance susmentionnée, bien qu'elle soit refaite du point de vue de la syntaxe. Au lieu d'une équivalence de deux termes, la métaphore subordonne le substantif, "soupirs", aux substantifs, "vent" et "ventz", de sorte que les soupirs sont décrits en termes d'une force atmosphérique. Etant donné que les soupirs indiquent l'intensité de l'amour malheureux, nous constatons dans ces métaphores une certaine identification d'un sentiment humain à un phénomène naturel.

²⁰Sonnet III, 10.

²¹Sonnet II, 13.

²²Sonnet LXXVII, 14.

Un exemple beaucoup plus poétique de la même idée métaphorique se trouve dans le vingtième sonnet: "Il²³ aura pour zephirs mes souspirs amoureux."²⁴ Disons en passant que la ressemblance fondamentale des deux objets est toujours la même. Cependant le substantif, "zephirs",²⁵ n'admet ni la force ni la violence du substantif, "vent" des exemples précédents. Il suggère plutôt la langueur amoureuse de d'Aubigné.

Toutes ces métaphores de l'air transposent par leur parallélisme agrandissant un sentiment particulier sur le niveau naturel. Elles servent donc à donner plus d'ampleur à la tristesse ou à la langueur de l'amoureux.

d) La métaphore du feu

Les métaphores du feu sont très nombreuses, simples et traditionnelles dans l'Hécatombe à Diane. Le plus souvent elles sont si simples qu'il suffit de les citer sans beaucoup de commentaires. Sans exception elles traitent de la grande passion de d'Aubigné.

Le poète signale dès le début du recueil son intention de chanter son amour pour Diane:

Mais je veux comparer . . . ,
Et mes feux à tes feux, et ma cendre à ta cendre.²⁶

²³Le jardin d'amour traditionnel.

²⁴Sonnet XX, 8.

²⁵Tout souffle de vent doux et agréable.

²⁶Sonnet V, 7-8. Il veut comparer son amour pour Diane à l'amour de Ronsard pour Cassandre.

Dans la poésie pétrarquiste, le feu sert à décrire l'intensité constante de l'amour. Cependant il est tellement fade dans cet exemple qu'il n'est que le synonyme de la passion. La cendre, résidu de la combustion d'une matière, signifie tout simplement le résultat final de l'amour. Donc il va raconter l'effet de son amour en même temps que son amour tout court.

D'après le pétrarquisme, l'amour entre par les yeux et s'installe dans le coeur de l'amoureux:

Nous chantions d'une main muette
Le feu qui au sein se fendoit.²⁷

D'Aubigné poétise cette métaphore simple dans l'exemple suivant:

. . . ce jour si chaud
Mille feux inhumains dans le sein m'a planté
Sur qui l'hyver glacé n'a point eu de puissance.
Ma vie n'est ainsi qu'un éternel été.²⁸

Le point de départ de l'image globale se trouve dans un fait biographique; d'Aubigné rencontre Diane pour la première fois le jour du solstice d'été, censé être le jour le plus chaud de l'année. Il établit par conséquent un parallèle entre la chaleur de l'été et l'intensité de son amour, mais il oppose la constance de sa passion à la courte durée de l'été. Les saisons sont employées ainsi pour donner plus d'ampleur à la métaphore traditionnelle.

En tant que siège de l'amour et organe moteur du corps, le coeur symbolise l'amoureux tout pur comme dans l'exemple suivant:

²⁷Sonnet XXXV, 7-8.

²⁸Sonnet LXXXVI, 10-13.

"Mon coeur s'envole à vous, tout flame et tout desir".²⁹ La simplicité semble indiquer une certaine sincérité de sentiment. Le coeur montre aussi l'effet de l'amour sur l'homme:

Au tribunal d'amour, après mon dernier jour,
Mon coeur sera porté, diffamé de bruslures.³⁰

Cette métaphore concrétise en termes anatomiques l'influence marquée à vie par l'amour.

Plusieurs métaphores du feu révèlent quelques caractéristiques générales de l'amour pétrarquiste. Par exemple: "mon feu n'est borné ny mortel".³¹ Sa passion se caractérise donc par l'illimité³² et l'éternité. Etant donné que le feu signifie toujours l'intensité de son sentiment, cet exemple résume la totalité de son expérience. Comme tous les pétrarquistes, d'Aubigné dit par hyperbole précieuse que son amour s'accroît:

J'en suis ainsi m'esloignant de mon feu:
Je l'ay trouvé en mon repos accru.³³

et une autre métaphore plus prosaïque,

Tu vois fuir mon heur, mon ardeur empirer,³⁴

Son amour devient plus grand même lorsqu'il essaie de s'en débarrasser:

²⁹Sonnet XLIV, 12.

³⁰Sonnet C, 1-2.

³¹Sonnet XCVII, 8.

³²Voir également la discussion sur les métaphores de la mer.

³³Sonnet LXXVI, 9-10.

³⁴Sonnet LXXXIX, 5. Le substantif, "ardeur", est le synonyme fade du feu.

Je tuoy' dedans l'eau une flamme divine.
 Mais, j'estoy' bien deceu. Je sen en ma poitrine
 Doubler mes feux esmeus, mes playes, et mes maulx,
 Vivre, parmi les flotz, les eternels flambeaux
 Qui du ciel en mon sein espirent leur racine.³⁵

La flamme et les flambeaux sont d'autres synonymes du feu métaphorique du poète. La métaphore traditionnelle concrétise toujours la passion amoureuse en feu. Vu que Vénus, déesse de l'amour, est née en l'eau, d'Aubigné profite de cette concrétisation pour établir l'indestructibilité poétique du feu par l'eau. Le même thème se voit ailleurs dans le recueil:

[Tu es l'astre] qui fait que ceste flamme
 Qui n'a autre vigueur que des feux de mon ame
 N'a peu estre amortie au milieu de tant d'eaux.³⁶

Nous constatons donc une espèce de hiérarchie partielle dans les éléments, c'est-à-dire l'eau ne peut pas détruire le feu, ou autrement dit, la tristesse, le désespoir et la souffrance de l'amour ne peuvent jamais détruire l'amour lui-même.

La métaphore du feu que d'Aubigné file à travers le sonnet suivant amène par préciosité la conclusion contraire:

Nos désirs sont d'amour la devorante braise,
 Sa boutique nos corps, ses flammes nos douleurs,
 Ses tenailles nos yeux, et la trempe nos pleurs,
 Noz souspirs ses souffletz, et nos sens sa fournaize.

De courroux, ses marteaux, il tourmente nostre aize
 Et sur la dureté, il rabbat nos malheurs,
 Elle luy sert d'enclume et d'estoffe nos coeurs
 Qu'au feu trop violent de nos pleurs il appaise,

Afin que l'appaisant et mouillant peu à peu
 Il brusle d'avantage et rengrege son feu.
 Mais l'abondance d'eau peut amortir la flamme.

³⁵ Sonnet XLVII, 4-8.

³⁶ Sonnet LXXXVIII, 9-11.

Je tromperay l'enfant, car pensant m'embraser,
Tant de pleurs sortiront sur le feu qui m'enflame
Qu'il noyera sa fournaise au lieu de l'arroser.³⁷

C'est le thème traditionnel de la forge d'amour; les pleurs sont l'eau et l'amour est le feu de la forge.

Le plus souvent les métaphores de feu décrivent tout simplement l'amour du poète. L'équivalence la plus simple de tout le recueil se trouve dans l'exemple suivant:

Car l'amour est un feu et le feu divisé
En mille et mille corps ne peut estre esquissé,
Et pour estre party, chasque part n'en est moindre.³⁸

Pour insister davantage sur l'intensité de son amour d'Aubigné ajoute à la métaphore le thème précieux du feu divisé. Une idée associée au feu, comme celle de brûler, s'emploie souvent pour souligner l'intensité du sentiment:

Vous me verrez et ne verrez mes feux
De toutes parts je brusle peu à peu,
Ou autrement ce ne seroit qu'un feu
Qui n'auroit rien que la forme d'un homme.³⁹

Le dernier vers rend la métaphore hyperbolique.

D'Aubigné unit une métaphore du feu à la métaphore de la fièvre amoureuse:

Tremblant d'une fiebvre bourrelle
Je passoy' la glace en froideur,
Puis une fournaise d'ardeur
Brusloit mon sang et ma moëlle.

³⁷Sonnet LXXVIII.

³⁸Sonnet L, 12-14.

³⁹Sonnet XXVI, 7, 12-14.

L'amour premierement me gelle,
 M'oste l'esperance de peur,
 Puis sa violente chaleur
 D'espoir m'eschauffe la cervelle.⁴⁰

Le changement de température qui caractérise la fièvre physique décrit par la métaphore la caractéristique antithétique de l'amour. L'expression métaphorique, "fournaise d'ardeur", concrétise la sensation intense en objet précis qui prépare l'image de brûler. Cependant ce sont les termes anatomiques qui rendent le tableau vraiment frappant.

Il y a d'autres exemples de la concrétisation de l'amour:

A quel effort d'amour croistroit ma patience!
 De quel brasier mon coeur seroit environné!
 Juge quelles seroyent mes ardentes fureurs!⁴¹

Le substantif, "brasier", qui signifie un feu très vif, souligne bien l'intensité de la passion. Voici une autre image concrète:

Celuy là qui me voit, ennemy de mon aise,
 Brusler opiniatre en celle mesme braise
 Qu'un amour trop constant a voulu atizer,⁴²

La braise, bois réduit en charbons ardents, révèle surtout la ténacité du sentiment amoureux.

⁴⁰Sonnet XLVI, 1-8. Cf. également la description anatomique dans le sonnet XCVI, 1-2:

Je brusle avecq' mon ame et mon sang rougissant
 Cent amoureux sonnetz donnez pour mon martire.

⁴¹Sonnet LIII, 7-8, 11. Comparer le dernier vers aux vers suivants du sonnet XCII, 12-13:

Excusez les effectz de l'amour aveuglée,
 Excusez la fureur ardente et desreglée.

⁴²Sonnet LVI, 9-11.

Une métaphore du feu indique l'amour platonique de d'Aubigné:

. . . mes yeux
 Eschauffez du divin et des forces des cieux,
 . . .
 Car ma perte me plaist, je me plais à ma flamme.
 . . .
 Madame et sa beauté d'homme me font un dieu,
 Bruslent le corps pour mettre au ciel d'amour son ame.⁴³

L'amour se purifie tout en brûlant métaphoriquement le corps de l'amoureux. En même temps, à cause de son origine divine, l'amour divinise l'homme.

La beauté de la dame, qui inspire l'amour de l'homme, produit par métonymie le même effet métaphorique que l'amour:

Je n'ay peu adviser si je doy plus d'honneur
 A ta douce beauté,
 L'une me brusle,
 Ta beauté fit voler mon ardeur jusqu'aux cieux.⁴⁴

C'est un lieu commun du pétrarquisme.

D'Aubigné veut mourir d'amour:

Quoy donc? brusler d'amour que Diane en douleurs
 Serre ma triste cendre infuse dans ses pleurs.⁴⁵

La force de la métaphore se trouve dans la juxtaposition du terme propre et du terme métaphorique. La métaphore suivante est pareille:

. . . que l'amoureux
 Qui aimant, bruslant, ne s'ennuye.⁴⁶

Cet exemple est même plus frappant parce que les deux participes présents, termes juxtaposés de la métaphore, sont exactement synonymes. La même métaphore est soutenue plus longuement: "Vertonne estant

⁴³Sonnet LXIII, 2-3, 11, 13-14.

⁴⁴Sonnet LXX, 3-5, 9.

⁴⁵Sonnet XII, 12-13.

⁴⁶Sonnet XXXIX, 3-4.

bruslé d'un feu tel que le mien."⁴⁷ L'exemple suivant est remarquablement pareil:

Un povre serf bruslant d'un tel feu que le mien,
 Longtemps humilié, discourant à sa dame
 Son amour, sa constance et sa volante flamme
 Un' autre fois, louant sa grace, son maintien,
 Ses vertus, sa beauté qui le tue et l'enflamme.⁴⁸

La flamme suggère surtout la vivacité de l'amour. Nous venons de discuter tout à l'heure la métonymie qui revient dans le dernier vers. Le verbe, enflammer, continue logiquement l'idée métaphorique du feu, mais le verbe, tuer, annonce les métaphores militaires.

Quelques métaphores décrivent nettement l'effet de l'amour.

Par exemple:

Si vous aviez, cagotz, fait preuve de ce feu
 Qui sçait de mon plaisir ma volonté distraire.⁴⁹

Comme passion dominante, l'amour détruit le pouvoir de la volonté sur le plaisir. C'est aussi la signification de la métaphore suivante:

Je ne me plongeroy au curieux soucy
 Qui devore mes sens d'une ennuyeuse flamme.⁵⁰

Son amour détruit ses sens, ou sa faculté de bien juger. Voici un autre exemple de la même métaphore:

Puis-je vois sans pleurer ma raison surmontée,
 Laisser mon sens captif par la flamme périr?⁵¹

⁴⁷Sonnet XXIX, 1.

⁴⁸Sonnet LXIX, 1-3, 5-6.

⁴⁹Sonnet LXVII, 5-6.

⁵⁰Sonnet XXIII, 3-4.

⁵¹Sonnet LXII, 5-6. Il faut signaler en passant que cet exemple fait partie également d'une image militaire. Dans ce cas-là, la flamme est réelle dans un contexte allégorique.

L'amour domine en particulier le bon sens, le jugement objectif et la volonté de l'amoureux.

D'Aubigné demande pourquoi Diane ne l'aime pas:

. . . Mais quel malheur, pourquoy
A mon vouloir bruslant ton vouloir ne ressemble?⁵²

Bien sûr il veut qu'elle soit amoureuse:

N' a doncques peu l'amour d'une mignarde rage,
Combattre vostre ennuy,
. . . , pour ce qu'il n'a encor'
Prins couleur aux chaleurs d'une ardente fournaize.
. . . , l'amour soit vostre feu.⁵³

Le thème de la forge d'amour est à la base de cette métaphore du feu.

Il arrive que le poète est parfois résolu à se faire aimer:

Je graveray mon nom sur ce coeur endurcy,
Le bruslant de mes feux, le mynant de mes larmes.⁵⁴

Il croit que la persévérance de sa forte passion finira par gagner la dame.

Toutes ces métaphores sont en réalité très simples. Elles se distinguent l'une de l'autre seulement par le développement secondaire de l'image. C'est une distinction peu importante en fin de compte. Mais malgré leur caractère traditionnel, elles soulignent par la répétition l'intensité du sentiment de d'Aubigné.

⁵²Sonnet XLIII, 13-14.

⁵³Sonnet XXXVIII, 1, 3, 10-11, 13.

⁵⁴Sonnet LXVIII, 13-14.

Que conclure de ce chapitre sur la métaphore des éléments?

Il faut examiner d'abord la signification des quatre éléments classiques. D'après Empédocle et Aristote, la combinaison de la terre, de l'eau, de l'air et du feu crée toutes les choses. Ils sont donc les constituants fondamentaux de l'univers et à ce titre, ils symbolisent ensemble la totalité de la création.

La métaphore établit un rapport entre deux mondes tout à fait différents, l'affectivité humaine et la création naturelle. Les équivalents des sentiments, des attitudes, des états d'âme de l'homme se trouvent dans les qualités, les caractéristiques des quatre éléments. Cette équivalence métaphorique permet que les changements affectifs du microcosme se reflètent dans les phénomènes physiques et atmosphériques. Autrement dit, la métaphore a la fonction de la loupe qui grossit au maximum.

D'Aubigné cherche toujours à révéler toute l'intensité de son amour. C'est la métaphore avec sa puissance grossissante qui lui donne la meilleure possibilité de s'exprimer convenablement. La quantité de son amour se voit dans l'illimité de la mer, l'intensité persistante dans le feu, la souffrance intérieure dans la tempête et les dispositions capricieuses ou défavorables de sa dame dans des obstacles naturels. La métaphore des éléments implique par conséquent l'univers dans son expérience personnelle.

CHAPITRE III

LA METAPHORE MILITAIRE

Le thème militaire est peut-être plus remarquable dans l'Hécatombe à Diane que dans n'importe quel autre recueil de poésie amoureuse du XVII^e siècle. Il y a une profusion de termes et d'expressions militaires, d'images et de métaphores guerrières, de scènes et de tableaux de guerre, qui produisent dans l'ensemble une forte impression de violence.

D'Aubigné s'inspire certainement de la longue tradition poétique de décrire l'amour en termes militaires. Tout en cherchant à réconcilier leur poésie frivole avec les épopées héroïques qui célèbrent les grandes guerres et les exploits des soldats, les poètes amoureux de l'Antiquité intercalent dans leurs poèmes des mots et des allusions militaires qui, par rapport aux thèmes d'amour, deviennent forcément métaphoriques. "Dès l'Antiquité," écrit Denis de Rougemont, "les poètes ont usé de métaphores guerrières pour décrire les effets de l'amour naturel."¹ Henri Weber note que les pétrarquistes suivent fidèlement cette tradition poétique: "Si les métaphores militaires sont fréquentes dans le langage pétrarquiste, elles demeurent, même chez Ronsard, à l'état d'images conventionnelles"² D'Aubigné adopte donc

¹ Denis de Rougemont, L'Amour et l'Occident (Paris: Librairie Plon, 1956), p. 228.

² Henri Weber, "Transformation des thèmes pétrarquistes dans Le Printemps d'Agrippa d'Aubigné" dans Mélanges d'histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard (Paris: Librairie Nizet, 1951), p. 177.

un thème vraiment traditionnel. Cependant, à cause de son expérience vécue comme soldat réformé dans la troisième guerre de religion, il donne incontestablement à ce thème plus d'ampleur que ses prédécesseurs ou ses contemporains.

L'aspect antithétique par excellence de l'amour pétrarquiste prête facilement à la notion d'un conflit quelconque. Les désirs ardents de l'amoureux s'opposent à l'indifférence ou l'hostilité de la dame, ou pendant les rares moments d'accord, les circonstances sont opposées à la bonne continuation de leur bonheur commun. Dans l'esprit de l'amoureux, l'intensité de la passion et la souffrance résultante du manque de réciprocité sont des sentiments adverses qui alternent l'un avec l'autre. Cette espèce de conflit continu qui caractérise l'amour pétrarquiste ressemble en effet au conflit de la lutte, de la bataille ou de la guerre.

Ce point de ressemblance est à la base de la première métaphore militaire du recueil:

Combattu des vents et des flots,³
 Voyant tous les jours ma mort preste
 Et abayé d'une tempeste
 D'ennemis, d'aguetz, de complotz,⁴

³La métaphore principale des trois premiers sonnets, la tempête sur mer, s'associe par ce vers à la métaphore guerrière des sonnets suivants. Dans cet exemple, la métaphore se fonde sur la force néfaste qui caractérise à la fois la tempête et l'adversaire militaire.

⁴Les deux derniers vers de ce quatrain constituent une double métaphore. La deuxième métaphore, qui lie de nouveau l'image précédente de la tempête avec l'image suivante de la guerre, est fondée sur la force féroce, accablante et implacable qui caractérise

Me resveillant à tous propos,
 Mes pistoilles dessoubz ma teste,
 L'amour me fait faire le poete
 Et les vers . cherchent le repos

Pardonne moy, chere maitresse,
 Si mes vers sentent la destresse,
 Le soldat, la peine et l'esmoy:

Car depuis qu'en aimant je souffre,
 Il faut qu'ils sentent comme moy
 La poudre, la mesche et le souffre.⁵

Dans les quatrains, d'Aubigné décrit sans doute l'inquiétude produite par la guerre réelle; dans les tercets, il la rapproche de la souffrance intense de l'amour. Ce sonnet marque le début de l'extériorisation de son trouble en drame militaire mouvementé.

D'Aubigné se sert d'habitude des images conventionnelles auxquelles il ajoute de vifs détails puisés à son expérience inoubliable de guerre. C'est ainsi qu'il emploie plusieurs fois le thème pétrarquiste fréquent du combat de la fortune et de l'amour:

les deux objets. Cette métaphore fait partie d'une métaphore plus grande qui établit un rapport entre la poursuite continue et vociférante des chiens et celle des ennemis. C'est ainsi qu'une force animale et un orage atmosphérique s'impliquent dans la guerre à laquelle participe le poète. Cependant la guerre elle-même n'est qu'une métaphore qui révèle le trouble du poète. Il parle donc de son malheur en termes de la violence du monde extérieur, la chasse, l'atmosphère agitée et la guerre.

⁵Sonnet IV.

D'un outrageux combat la fortune et l'amour
 Me veulent ruiner et me veulent bien faire:
 L'amour me veut aider, et fortune contraire
 Le brouille en le trompant de quelque nouveau tour.

L'un fit dedans les yeux de Diane sejour,
 Luy embrasa le coeur et l'ame debonnaire,
 L'autre luy opposa une troupe adverse
 De malheurs pour sa mort et pour mon dernier jour.

Diane assiste moy, nostre perte est commune,
 Faisons rompre le col à l'injuste fortune,
 Inconstante, fascheuse, et qui nous a trahis.

Combattans pour l'amour, c'est pour nous, ma maistresse,
 Loge le dans mon coeur, et au tien, ma deesse,⁶
 Qu'il ait passages forts, la langue et le país.

Le conflit est d'abord allégorique avec des adversaires typiques du genre, c'est-à-dire de simples abstractions quasi personnifiées. Mais à part l'allégorie, il y a une métaphore militaire que d'Aubigné file à travers tout le sonnet. L'amour tel quel est essentiellement positif; il promet le bonheur futur. Cependant, la fortune résume toutes les circonstances peu favorables, toutes les forces qui s'opposent à l'accomplissement de ce bonheur promis. Le combat inévitable se développe dans un contexte militaire. Sur un niveau non figuré, une espèce de conflit affectif se produit

⁶ Sonnet VII. Henri Weber explique ainsi le dernier vers: "Métaphores militaires en accord avec le thème général; "avoir langue de" signifie être informé de; "trouver langue", avoir des moyens d'information. Le sens général du vers est donc: que l'amour puisse tenir le pays en possédant les accès principaux et la complicité des habitants qui lui donnent les informations essentielles." Le Printemps (Montpellier: Presses universitaires de France, s. d.), p. 64.

chez l'amoureux. La métaphore commence l'extériorisation du conflit qui devient ensuite stylisé à cause de l'allégorie.

Le même thème reparaît sous une forme un peu différente dans le sonnet suivant:

Ouy, mais ainsi qu'on voit en la guerre civile
 Les débats des plus grands, du foible et du vainqueur
 De leur douteux combat laisser tout le malheur
 Au corps mort du païs, aux cendres d'une ville,

Je suis le champ sanglant où la fureur hostile
 Vomit le meurtre rouge, et la scytique horreur
 Qui saccage le sang, richesse de mon coeur,
 Et en se debattant font leur terre sterile.

Amour, fortune, hélas! appeisez tant de traicts,
 Et touchez dans la main d'une amiable paix;
 Je suis celuy pour qui vous faictes tant la guerre.

Assiste, amour, tous jours à mon cruel tourment!
 Fortune, appaise toy d'un heureux changement,
 Ou vous n'aurez bientôt ny dispute, ny terre.⁷

D'Aubigné intègre d'une façon frappante des souvenirs de guerre dans le thème traditionnel du combat entre l'amour et la fortune. Les adversaires de la lutte réelle, le faible et le vainqueur, correspondent directement aux adversaires allégoriques du combat métaphorique, la fortune et l'amour. Le premier quatrain évoque un tableau de guerre remarquable qui est transposé sur le niveau métaphorique dans le deuxième quatrain. Loin d'être un participant à la guerre, d'Aubigné en est maintenant la victime impuissante comme le champ de bataille: "Je suis le champ sanglant".

⁷Sonnet VIII.

C'est ainsi qu'il souligne à la fois son impuissance devant l'amour et l'effet profond d'un amour contrarié. L'inverse de cette métaphore se trouve dans un vers précédent: "corps mort du païs". D'Aubigné décrit en termes anatomiques le résultat de la guerre civile sur le paysage, tandis que dans l'exemple précédent il utilise des termes topographiques pour décrire l'effet de son conflit affectif. En fin de compte, la métaphore extériorise d'une façon vraiment concrète des sentiments personnels. Une fois que le changement du réel au figuratif s'est effectué par la métaphore, l'effet de l'amour contrarié se décrit précisément par des métonymies personnifiées: "la fureur hostile vomit le meurtre rouge" et "la scythique horreur qui saccage". Dans les tercets, d'Aubigné revient au thème traditionnel du combat entre l'amour et la fortune. Donc la métaphore militaire qui commence par la description de la guerre réelle se termine par une image tout à fait conventionnelle.

Dans le sonnet suivant, d'Aubigné continue l'idée de la guerre civile mais dans un autre sens:

Ce qui a esgalé aux cheveux de la terre
 Les tours et les chasteaux qui transpercent les cieux,
 Ce qui a renversé les palais orgueilleux,
 Les sceptres indomptez eslevez par la guerre,

Ce n'est pas l'ennemy qui un gros camp asserre,
 Menace et vient de loin, redouté, furieux:
 Ce sont les citoyens, esmeuz, armés contr'eux,
 Le bourgeois mutiné qui soy mesme s'enferre.

Tous mes autres haineux m'attaquans n'avoient peu
 Consommer mon espoir, comme font peu à peu
 Le debat de mes sens, mon courage inutile,

Mes souspirs eschauffez, mes desirs insolents,
 Mes regrets impuissants, mes sanglots violents,
 Qui font de ma raison une guerre civile.⁸

Dans les quatrains, d'Aubigné insiste longuement sur l'aspect civil de la guerre réelle. Dans les tercets, il établit un rapport métaphorique entre la guerre civile et "le debat de mes sens". Il ne s'agit plus donc des circonstances défavorables à l'amour, qui produisent par conséquent un certain malheur chez l'amoureux. C'est maintenant une question de l'effet bouleversant de l'amour sur la raison. D'Aubigné fait allusion à sa tristesse, c'est-à-dire "Mes regrets impuissants, mes sanglots violents", qui s'oppose à sa passion, "Mes souspirs eschauffez, mes desirs insolents". Ce conflit de sentiments contraires menace d'envahir la raison.

D'Aubigné rapproche le débat traditionnel de la raison et de l'amour de la lutte entre deux guerriers:

Diane, aucunes fois la raison me visite
 Et veut venir loger en sa place, au cerveau.
 Mais elle est estrangere, et un hoste nouveau,
 Qui ne la cognoist point, la chasse et met en fuitte.

Il gaigne mes desirs, les agace et despote
 Encontre ma raison, et bravant de plus beau
 Mes pensers subornez, il arme d'un monceau
 De fleches et de feux qu'ils portent à sa suite.

⁸ Sonnet IX.

Ha desirs esgarez! â esclaves d'amour!
 Ha mes traistres pansers! vous maudirez le jour
 Que l'amour vous arma pour combattre le droict.

La royne naturelle est toujours la plus forte:
 "Point, ce dirent ces fols, le plus fort nous emporte,
 L'amour surmonte tout, qui luy resisteroit?"⁹

La personnification fait de la raison et de l'amour deux guerriers qui se battent pour gagner une position de force. Encore l'idée de l'agitation produite par l'amour, qui ressemble à la guerre. Cependant la personnification rend la métaphore un peu plate.

La métaphore militaire fondée sur le conflit change de nouveau dans l'exemple suivant:

L'amour pour me combattre a de vous emprunté
 Vostre grace celeste et vostre teinct d'yvoire,
 Vos yeux ardents et doux et leur prunelle noire,
 Vainqueur par vostre force et par vostre beauté.

Des traictz que vous avez à ce voleur presté,
 Non à vous, mais à luy, il appreste une gloire
 Si tres douce au vaincu, qu'il aime la victoire
 Et mourir par le fer dont il est surmonté.

Madame, j'ayme mieux qu'amour vainqueur me tue,
 Me ravissant par vous le sens, l'ame et la veue
 Que si vous luy ostiez les armes et le coeur;

Mais si vous me donnez un jour par la poignée
 La beauté ennemie, et la grace esloignée,
 Lors vous triumphez par moy d'un dieu vainqueur.¹⁰

⁹Sonnet XIII.

¹⁰Sonnet XI.

C'est plutôt le résultat du conflit affectif que le conflit tel quel qui devient important. Le pouvoir absolu du vainqueur sur le vaincu ressemble au pouvoir de l'amour sur l'amoureux. D'Aubigné file la métaphore militaire à la fin logique lorsqu'il écrit, "j'ayme mieux qu'amour vainqueur me tue". L'effet de l'amour est aussi complet, aussi irrévocable que celui de la mort. C'est ainsi que la finalité, l'irrévocabilité associée à la mort sert à décrire la plénitude et l'éternité de l'amour. Comme la métaphore militaire globale, celle-ci souligne l'intensité de la passion.

Le même thème de soldat vaincu reparaît dans le sonnet suivant:

Bien que la guerre soit aspre, fiere et cruelle
 Et qu'un douteux combat desrobbe la douceur,
 Que de deux camps meslez l'une et l'autre fureur
 Perde son esperance, et puis la renouvelle,

En fin, lors que le champ par les plombs d'une grelle
 Fume d'ames en haut, ensanglanté d'horreur,
 Le soldat desconfit s'humilie au vainqueur,
 Forçant à jointes mains une rage mortelle.

Je suis porté par terre, et ta douce beauté
 Ne me peut faire croire en toy la cruauté
 Que je sen au frapper de ta force ennemie:

Quand je te cri mercy, je me metz a raison,
 Tu ne veux [me] tuer, ne m'oster de prison
 Ny prendre ma rançon, ny me donner la vie.¹¹

Dans les quatrains, d'Aubigné décrit la bataille réelle et le sort

¹¹ Sonnet X.

du soldat vaincu. Dans les tercets, son sort comme amoureux. Le soldat et l'amoureux sont tous les deux vaincus, à la merci d'une force conquérante. La métaphore militaire indique dans ce cas la domination de l'amour et la soumission de l'amoureux.

Plusieurs métaphores militaires traitent le siège d'un château fort. Dans l'exemple suivant, l'obtention de l'amitié de la dame ressemble à la prise du château en tant que la réalisation difficile rend les objets plus désirables et plus appréciés:

Lorsque nous assaillons un fort bien deffendu
Muny de gentz de bien, d'assiette difficile,
Le coeur, l'envye en croist, tant plus inaccessible
Et dur à surmonter est le bien pretendu.

Le butin n'est plaisant qui est si tost rendu,
L'amitié qui nous est trop prompte et trop facile
Rend l'or à bon marché et un grand thresor vile,
Et le fort bien tost pris aussi tost est perdu.

Il faut gagner, garder une place tenable;
La gentille malice en la dame est louable,
Par l'opiniastreté l'amant est embrasé.

Douce victoire, à peine ay-je fait preuve en somme
Que c'est le naturel de l'amitié de l'homme
D'affecter l'impossible et mespriser l'aisé.¹²

Le thème est tout à fait traditionnel et dépourvu de toute expérience vécue, si bien que l'image militaire n'offre qu'un parallèle extérieur, recherché et exténué, de l'optimisme résolu de l'amoureux.

Le même thème se développe d'une façon différente dans le sonnet suivant:

¹²Sonnet XV.

Quand je voy ce chasteau dedans lequel abonde
 Le plaisir, le repos et le contentement,
 Si superbe, si fort, commandé fierement,
 D'un marbre cannelé, et de mainte tour ronde,

Je vironne à l'entour, et en faisant la ronde
 J'oppose à mon plaisir le dangier, le torment,
 Et contre tout cela l'amour fait vaillamment
 Vaincre par les desirs toutes les peurs du monde.

L'amour commande là qui d'un traict rigoureux
 Perce les conquerans, meurtrit les amoureux,
 Le fier me refusa quand, de sa garnison,

Je demandoy' un jour la paye vive ou morte,
 Je veux à coup perdu me jeter dans la porte
 Pour y avoir logis, pour le moins en prison.¹³

C'est en effet la combinaison des deux thèmes précédents; ceux de l'amoureux qui assiège un château et de l'amoureux vaincu par l'amour. Cependant, dans ce sonnet, l'homme semble tomber vraiment amoureux au moment où il entre dans le château. C'est le moment que "l'amour . . . meurtrit les amoureux". Comme nous avons remarqué plus tôt dans notre discussion, la mort souligne par cette association métaphorique conventionnelle le pouvoir final et irrévocable de l'amour. A toute force l'amoureux veut entrer dans le château même s'il doit loger dans la prison. Voilà une métaphore militaire qui provient logiquement de la guerre. Le prisonnier qui n'a pas de liberté ressemble à l'amoureux qui n'est plus libre d'agir sans préjugé. En plus, les gardiens n'aiment pas le prisonnier comme la dame n'aime pas son amoureux. Du point de vue globale, la métaphore extériorise l'instant de

¹³Sonnet XVI.

tomber amoureux en assaut militaire détaillé.

D'Aubigné revient à l'équivalence de l'amour à la prison, qui était d'ailleurs traditionnelle depuis quelque temps dans la poésie française.¹⁴ L'exemple suivant révèle l'aspect antithétique de l'amour pétrarquiste:

Ses deux souleilz me font heureux en la prison
Où loge la douceur et la peine engoisseuse.¹⁵

La base de la métaphore est sans doute le manque de liberté qui caractérise à la fois la prison et l'amour. Outre ce point de ressemblance, le malheur de la prison militaire contraste d'une façon frappante avec l'aspect heureux de la passion amoureuse.

Il y a d'autres métaphores fondées sur des idées souvent associées à la guerre. Dans le contexte militaire, la torture se rapproche facilement de la guerre, de la prison et du sort du vaincu. L'amoureux qui souffre à cause de l'indifférence ou de l'hostilité de la dame ressemble au condamné qui subit la torture physique. D'Aubigné présente cette idée dans la comparaison suivante:

¹⁴ François Villon emploie un exemple remarquable de cette métaphore:

Me vint un vouloir de briser
La très amoureuse prison
Qui souloit mon coeur débriser. (Lais, II, 6-8.)

¹⁵ Sonnet LXIV, 5-6.

Mais mourir c'est trop peu, je veux languir tousjours,
Boire et succer le fiel, rire d'impatience,
M'endormir sur les pleurs de ta meurtriere absence,
M'estranger du remede, et fuir mon secours.

N'est-ce pas bien mourir, me priver de ma vie?
Je ne vy que de toy, je n'ay donc pas envie
De vivre en te laissant, encores je me voue

A la plus rude mort qui se puisse esprouver.
C'est ainsi qu'on refuse un coup pour achever¹⁶
Au condamné qui doit languir sur une roue.

La même idée reparait sous une forme métaphorique dans les quatrain d'un autre sonnet:

Si tost que l'amour eust emprisonné mon ame
Soubz les estroittes loix d'une grande beauté,
Le malheur, qui jamais ne peut estre dompté,
Acheva de tout point mon torment, et sa flamme.

L'un retint mon esprit à jamais près madame,
L'autre arrache le corps, çà et là tormenté.
Iniquité cruelle, inique cruauté
Qui deux poinctz tant unis en deux moities entame!¹⁷

Une fois qu'il tombe amoureux, il commence à souffrir parce que son désir intense est souvent frustré par la dame. La souffrance affective qui résulte d'un amour insatisfait ressemble par son intensité extrême à la douleur de la torture. Cette métaphore généralise donc la souffrance morale pour comprendre la souffrance physique. Autrement dit, d'Aubigné souffre pleinement de tout son être à cause de son amour malheureux.

¹⁶Sonnet XLVIII, 5-14.

¹⁷Sonnet XLIX, 1-8.

Signalons en passant que l'idée de l'exécution est à la base d'une métaphore:

Je ne m'estonne pas si du ciel adultere
L'impudique Venus conceut furtivement
Le bourreau des humains, l'ingenieux tourment.¹⁸

L'expression, "bourreau des humains", est une allusion mythologique à Cupidon, fils de Vénus et un dieu de l'amour. L'acte cruel et irrévocable du bourreau se rapproche d'une façon métaphorique de la nature cruelle et finale de l'amour. Cette métaphore révèle donc une certaine amertume.

L'exil implique le résultat d'une espèce de conflit d'intérêts de deux personnes ou de deux groupes, mais pas forcément de la guerre. Dans la poésie pétrarquiste, l'exil représente métaphoriquement le refus de la dame de voir son soupirant.

D'Aubigné emploie cette métaphore assez fade dans le quatrain suivant:

J'avoy' juré ma mort et de mes tristes jours
La desirable fin, lors que de ta presence
Je me verroy' banny. Sus donc, Aubigné, pense
A te priver du jour, banny de tes amours!¹⁹

Cette métaphore révèle l'attitude hostile de la dame. L'exil sert à exprimer une autre idée dans cet exemple:

Voilà comment je fay' d'un exil enuieux
Mes sens nuds de vigueur, sans leur regard mes yeux.
Et chasque part de moy est à part inutile.

¹⁸ Sonnet LXXIX, 1-3.

¹⁹ Sonnet XLVIII, 1-4.

Si le sang et le coeur ne vivent plus dehors,
 Si l'esprit séparé ne sert de rien au corps,
 Qui dira que l'exil n'est une mort civile?²⁰

L'amoureux pense toujours à sa dame si bien que son esprit se sépare pour ainsi dire de son corps. C'est ainsi que la préoccupation amoureuse ressemble d'abord à une espèce d'exil et ensuite à la mort. Ces deux idées métaphoriques soulignent la distance entre la préoccupation intellectuelle et la condition physique de l'amoureux, ou autrement dit un des effets de l'amour sur l'amoureux.

Les combattants d'une guerre risquent d'être blessés. Cette conséquence logique de la guerre se trouve sur le niveau métaphorique dans la poésie pétrarquiste. La comparaison suivante montre explicitement le point de ressemblance qui est à la base de ces métaphores:

Je vis un jour un soldat terrassé,
 Blessé à mort de la main ennemie,
 Avecq' le sang, l'ame rouge ravie
 Se debattoit dans le sein transpercé.

De mille mortz ce perissant pressé
 Grinçoit les dentz en l'extreme agonie,
 Nous prioit tous de luy haster la vie:
 Mort et non mort, vif et non vif fust laissé.

"Ha, di-je alors, pareille est ma blesseure,
 Ainsi qu'à luy ma mort est toute seure,
 Et la beauté qui me contraint mourir

²⁰ Sonnet XLIX, 9-14.

Voit bien comment je languy à sa veue,
 Ne voulant pas tuer ceux qu'elle tue,
 Ny par la mort un mourant secourir".²¹

Dans les quatrains, d'Aubigné décrit d'une façon frappante l'agonie réelle d'un soldat blessé. Dans les tercets, il compare cette douleur physique à sa souffrance affective. Donc la douleur produite par la blessure ressemble par son intensité à l'amour. Cette idée fondamentale se présente sous la forme d'une métaphore dans l'exemple suivant:

Je ne vous cherche pas compagne en ma tristesse,
 Mais j'aimeray fortune, et ses coups seront doux
 Si la playe d'amour nous unist, et nous blesse.²²

Cette métaphore décrit la positivité de l'amour par la négativité de la douleur physique. Quoique traditionnelle, elle sert à souligner par exagération l'intensité de l'amour de d'Aubigné. Dans les vers suivants, il juxtapose deux types de métaphores différents pour insister davantage sur la qualité intense de sa passion:

. . . . Je sen en ma poitrine
 Doubler mes feux esmeus, mes playes, et mes maulx.²³

La même métaphore reparait ailleurs:

Et la playe que m'a faicte vostre amitié
 Est plus forte que l'oeil de celle qui me tue.²⁴

²¹ Sonnet XIV.

²² Sonnet XXX, 12-14.

²³ Sonnet XLVII, 5-6.

²⁴ Sonnet LI, 13-14.

A la fin du recueil, d'Aubigné remanie légèrement la métaphore: "Il sera exposé, on verra ses blesseures".²⁵ Dans tous ces exemples l'intensité de la douleur produite par la blessure physique souligne l'intensité de la passion amoureuse.

La plupart des métaphores militaires extériorisent l'agitation, l'intensité et la souffrance de l'amour en drame militaire mouvementé. Par conséquent, une passion frivole comme l'amour prend presque les proportions d'une guerre épique. Dans l'ensemble, les métaphores révèlent surtout la grande intensité de l'amour, qui s'identifie à la violence de la guerre. "Mais l'imagination de d'Aubigné," dit Henri Weber, "rapproche naturellement l'intensité de ses sentiments des spectacles de violence qui constituent ses souvenirs de soldat, en se servant, il est vrai, du mécanisme des rapports conventionnels que lui fournit la mode littéraire du pétrarquisme."²⁶

²⁵Sonnet C, 3. Il parle de son coeur.

²⁶Henri Weber, "Transformation des thèmes pétrarquistes dans Le Printemps d'Agrippa d'Aubigné" dans Mélanges d'histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard (Paris: Librairie Nizet, 1951), p. 178.

CHAPITRE IV

LA METAPHORE DE LA DEIFICATION

Les poètes français du XVII^e siècle identifient souvent les dames prénommées Diane à la déesse romaine de la lune, elle-même assimilée par les Romains à l'Artémis hellénique. Cette association leur permet de faire allusion à la mythologie gréco-romaine en parlant de leur dame. C'est ainsi que d'Aubigné divinise Diane Salviati. Cependant, à part l'emploi du procédé traditionnel, d'Aubigné aime sa dame tellement qu'il finit par l'adorer comme une véritable déité. Il s'ensuit par conséquent qu'elle exerce sur lui une grande influence.

La déification de Diane explique le titre du recueil et le nombre fatidique de cent sonnets. D'Aubigné consacre deux quatrains d'un sonnet à cette explication:

Je brusle avecq' mon ame et mon sang rougissant
Cent amoureux sonnetz donnez pour mon martire,
Si peu de mes lancements qu'il m'est permis d'escrire
Souspirant un Hecate, et mon mal gemissant.

Pour ces justes raisons, j'ay observé les cent:
A moins de cent taureaux on ne fait cesser l'ire
De Diane en courroux, et Diane retire
Cent ans hors de l'enfer les corps sans monument.¹

Dans l'Antiquité, les Grecs faisaient des sacrifices de cent boeufs, des hécatombes, en l'honneur de l'Artémis hellénique, déesse de la lune. Comme eux, d'Aubigné offre en sacrifice à

¹Sonnet XCVI, 1-8.

sa bien-aimée divinisée cent sonnets d'amour; voilà l'Hécatombe
à Diane.

Beaucoup de métaphores de la déification sont pareilles
et remarquablement simples. La métaphore consiste souvent en
appellation uninominale comme dans les exemples suivants:

J'ay veu l'astre beçon des yeux de ma deesse.²

Combattans pour l'amour, c'est pour nous, ma maistresse,
Loge le dans mon coeur, et au tien, ma deesse.³

Qu'il [le peintre] imite, s'il peut, le front de ma deesse.⁴

J'arrose bien ainsi et trempe de mes pleurs
Le sein de ma deesse, . . .⁵

Noye, gresle, deesse, une braise mortelle.⁶

Toutes ces métaphores révèlent d'une façon assez stylisée l'ado-
ration de l'amoureux pour la dame.

Il y en a d'autres qui sont le point de départ d'une méta-
phore plus développée consacrée au culte religieux de la dame
divinisée. L'offrande de cent sonnets à Diane marque le début de
la métaphore du culte:

²Sonnet II, 14. L'association de la dame divinisée à un
corps céleste semble être exigée par le contexte du poème plutôt
que par la déification. Il s'agit de la tempête amoureuse qui
s'apaise lorsque l'homme voit "le couple Tindaride", c'est-à-dire
les Dioscures, Castor et Pollux dont la constellation servait de
guide aux marins. En tant que signe bénéfique, "le couple Tinda-
ride" ressemble aux yeux de la dame. Cependant cette métaphore
astronomique ne s'inspire pas à proprement parler de la métaphore
de la déification.

³Sonnet VII, 12-13.

⁴Sonnet XXII, 9.

⁵Sonnet LXXXII, 5-6.

⁶Sonnet LXXXVIII, 12.

Je brusle avecq' mon ame et mon sang rougissant
 Cent amoureux sonnetz donnez pour mon martire,
 Si peu de mes lancements qu'il m'est permis d'escrire
 Souspirant un Hecate, et mon mal gemissant.

Pour ces justes raisons, j'ay observé les cent:
 A moins de cent taureaux on ne fait cesser l'ire
 De Diane en courroux, et Diane retire
 Cent ans de l'enfer les corps sans monument.

Mais quoi? puis-je cognoistre au creux de mes hosties,
 A leurs boyaux fumans, à leurs rouges parties
 Ou l'ire, ou la pitié de ma divinité?

Ma vie est à sa vie, et mon ame à la siene,
 Mon coeur souffre en son coeur. La Tauroscytiene
 Eust son desir de sang de mon sang contenté.⁷

L'offrande brûlée, tout à fait caractéristique des religions
 antiques, convient à l'identification de Diane Salviati à
 l'Artémis hellénique. Cependant les restes du sacrifice ne
 laissent deviner ni l'amabilité ni l'hostilité de la dame pour
 l'amoureux. La métaphore contraste donc l'adoration de d'Aubigné
 avec l'indifférence de Diane. Le second tercet atteste la dévo-
 tion complète de l'homme à la dame.

Le culte de Diane divinisée continue dans le sonnet sui-
 vant:

Ouy, je suis proprement à ton nom immortel
 Le temple consacré, tel qu'en Tauroscytie
 Fust celui où le sang appaisoit ton envie,
 Mon esthomas pourpré est un pareil autel.

On t'assommoit l'humain, mon sacrifice est tel,
 L'holocoste est mon coeur, l'amour le sacrifie,

⁷Sonnet XCVI.

Les encens mes souspirs, mes pleurs sont pour l'hostie
L'eau lustralle, et mon feu n'est borné ny mortel.

Conserve, deité, ton esclave et ton temple,
Ton temple et ton honneur, et ne suy pas l'exemple
De l'ardent boute-feu qui, bruslant de renom,

Brusla le marbre cher, et l'ivoyre d'Epheze.
Si tu m'embrases plus, n'atten' de moy sinon ⁸
Un monceau de sang, d'os, de cendres et de braize.

Cette métaphore est beaucoup plus frappante parce que l'amoureux s'offre physiquement en sacrifice à sa bien-aimée. Il y a toute une série d'équivalences métaphoriques qui montrent une vénération totale: "je suis . . . Le temple consacré", "L'holocauste est mon coeur", "Les encens mes souspirs", et "mes pleurs sont . . . L'eau lustralle". Par conséquent la métaphore sert à souligner par une concrétisation hyperbolique l'adoration religieuse de d'Aubigné pour Diane.

Si la dame s'identifie d'une façon métaphorique à la déesse gréco-romaine, elle peut s'identifier à l'attribut cosmique de celle-ci, à savoir la lune. D'Aubigné file une métaphore à cette base dans le sonnet suivant:

Diane, en adorant tant de diversitez
Dont le rond monstre en toy la parfaite figure,
Je recherche la cause au malheur que j'endure
Dessus ton naturel et tes proprietiez.

Tu es l'astre du froid et des humiditez,
Et les eaux de la mer te suivent de nature,
De là sort ton desdain, ta glace, ta froidure,
Et les flotz de mes pleurs suivent tes volontez,

⁸Sonnet XCVII.

Dont je suis esbahi, qui fait que ceste flamme
 Qui n'a autre vigueur que des feux de mon ame
 N'a peu estre amortie au milieu de tant d'eaux.

Noye, gresle, deesse, une braise mortelle,
 Ou je blasphameray frenetiq' de mes maux,
 T'appallant en courroux trop foible, trop cruelle.⁹

Henri Weber note que "les 'diversitez' du premier vers évoquent les phases de la lune et le caractère changeant de Diane."¹⁰ Dans le second quatrain, la dame qui fait changer par ses dispositions l'état d'âme de l'amoureux ressemble à la lune qui fait monter et descendre la marée. A part l'influence directrice de la dame, cette métaphore démontre clairement la servilité amoureuse de d'Aubigné. Cependant la métaphore fait que l'influence de la dame dépasse les limites humaines pour prendre une grandeur cosmique. Etant donné le rôle que jouaient les corps célestes dans le sort des hommes, la cosmicité de la dame signifie en plus que, destiné à aimer Diane, d'Aubigné ne peut faire autrement. L'identification de la dame à un corps céleste fait souligner aussi l'adoration hyperbolique de d'Aubigné. Donc cette métaphore révèle à la fois le caractère changeant de la dame qui provoque ensuite un changement de l'état d'esprit de l'amoureux et la folle adoration de l'homme pour la dame.

⁹Sonnet LXXXVIII.

¹⁰Le Printemps (Montpellier: Presses universitaires de France, s.d.), p. 155.

Dans l'exemple suivant, d'Aubigné juxtapose une métaphore inspirée de la déification par mythologie et une métaphore astronomique tout à fait indépendante:

Cest astre, qui me luit des rayons de son oeil,
Fait en moy ce que fait au monde le soleil,
Exhale mes humeurs, et puis les fait dissoudre.¹¹

Le premier vers signifie par métaphore que la dame est bien disposée envers son amoureux. Cependant le soleil qui dissipe le mauvais temps ressemble également à la dame qui, par son attention, rend heureux son soupirant. Par conséquent, les deux métaphores différentes se rapprochent principalement par le terme propre.

Soit dit en passant que cette métaphore indépendante se manifeste plusieurs fois:

Pourquoy, si vous vouliez à jamais me chasser
Du soleil de ma vie et hors de vostre grace.¹²

La bonne influence du soleil s'associe aux yeux de la dame:

Ses deux soleils me font heureux . . .¹³

La métaphore astronomique se lie avec une métaphore du feu:

Aux feux de mes soleils j'empire mon torment.¹⁴

Les yeux, ou les regards de la dame rendent l'homme plus amoureux.

¹¹ Sonnet LXXXI, 9-11.

¹² Sonnet LI, 1-2.

¹³ Sonnet LXIV, 5.

¹⁴ Sonnet LXXXIV, 14.

Cependant le thème de la déification reparait dans les exemples suivants:

Belle, cache, les rais de ta divine veue.¹⁵

Que je meure aux rayons de ta beauté divine.¹⁶

En tant qu'influence bienfaisante, les rayons du corps céleste, vraisemblablement le soleil, ressemblent aux regards favorables de la dame.

Il est évident que la divinité évoque facilement le cosmos, les corps célestes, le ciel. Ce rapport se voit clairement dans l'exemple suivant:

Les peintres n'ont de quoy représenter les dieux,
Mais j'ay desjà choisi dans le thresor des cieux
Un celeste crayon pour peindre le celeste.¹⁷

D'Aubigné signale son intention de célébrer par la poésie, "un crayon celeste", sa dame divinisée, "le celeste". Diane réagit ainsi à la poésie en son honneur:

Vos yeux ont honoré d'une celeste veue
Mon labeur guerdonné des peines de vos yeux,
Vous avez coloré d'un clin d'oeil gracieux
Mon papier blemissant du jour de vostre nue.¹⁸

L'adjectif "celeste" souligne toujours la grande estime de d'Aubigné pour Diane. Les substantifs "jour" et "nue"¹⁹ montrent, par une certaine positivité intrinsèque, la faveur de la dame.

¹⁵Sonnet XXXIV, 9.

¹⁶Sonnet XCVIII, 10.

¹⁷Sonnet XXIV, 12-14.

¹⁸Sonnet XL, 1-4.

¹⁹Dans le sens général de ciel.

La métaphore suivante est semblable:

Pourquoy me caches-tu le ciel de ton visage.²⁰

La métaphore de la déification fait passer la dame de l'humain au surhumain, de la mortalité à l'immortalité. Mais l'amoureux reste toujours humain et mortel. La déification identifie ensuite la dame au monde extra-terrestre, soit directement par des allusions mythologiques, soit indirectement par l'association plus ou moins traditionnelle de la divinité et du cosmos. L'amoureux n'est identifié à rien. Donc l'écart grandissant entre les deux, qui se fait dans l'imagination de d'Aubigné mais qui s'exteriorise par la déification et ensuite pas la cosmicité de la dame, révèle l'attitude de l'amoureux, sa servilité et son adoration amoureuse.

²⁰Sonnet XXXIV, 3.

CONCLUSION

Nous avons consacré le gros de notre étude sur la métaphore amoureuse dans l'Hécatombe à Diane à l'analyse d'exemples précis. Quoique tout à fait nécessaire à la compréhension du recueil, cette présentation est un peu déformatrice par nature parce que les métaphores font partie d'une oeuvre conçue comme une totalité. C'est précisément l'impression globale du caractère métaphorique des sonnets qu'il faut considérer maintenant.

La métaphore établit un rapport entre des dispositions, des états d'âme et des choses concrètes, extérieures ou supérieures. Par conséquent, la vie affective, personnelle et intime s'exteriorise, se concrétise, s'identifie à un monde plus visuel, plus direct et plus intelligible à l'esprit humain. En effectuant cette transposition, cette matérialisation intellectuelle, la métaphore donne une valeur accrue aux sentiments de d'Aubigné et aux attitudes de Diane.

Toute l'expérience amoureuse dépasse donc les limites normales. A cause de sa passion, d'Aubigné n'est plus capable de concevoir Diane comme une femme humaine, simple et ordinaire. Elle s'élève, se glorifie dans l'imagination de l'amoureux et s'identifie par la métaphore à la surhumanité, à la divinité, au cosmos. A l'exception de la métaphore de la terre qui révèle l'hostilité ou l'indifférence de Diane, la métaphore des éléments assimile des sentiments intenses, des états d'âme aux constituants les plus fondamentaux du monde classique qui symbo-

lisent dans l'ensemble tout l'univers. Le microcosme sentimental se transpose par la métaphore dans le macrocosme matériel. L'univers et le cosmos, bref, toute la création imaginable s'implique dans l'expérience personnelle. La métaphore militaire traduit le tumulte de l'âme, le trouble des sentiments, la violence des désirs vifs mais frustrés, par un drame guerrier, mouvementé et évocateur. Même l'intensité de la passion se reflète dans l'activité physique fiévreuse du macrocosme. C'est ainsi que l'expérience amoureuse d'Agrippa d'Aubigné s'élargit aux proportions épiques.

L'Hécatombe à Diane, c'est par conséquent la poésie de l'intensité. Et malgré l'empreinte de la poésie pétrarquiste, ce recueil se distingue de la plupart des autres du XVIIe siècle par la virilité de caractère, la puissance poétique donnée à la gamme de métaphores traditionnelles. "Mais on chercherait vainement à la fin du XVIIe siècle," remarque Henri Weber, "un poète français qui puisse être comparé à d'Aubigné. Tout au plus, au début du XVIIIe siècle chez un Jean de Sponde, un Théophile ou un Saint-Amant trouvons-nous appliquées à d'autres thèmes et interprétées par des tempéraments différents quelques hardiesses analogues, mais il faut attendre la poésie romantique et même Baudelaire pour retrouver une telle intensité passionnelle unie à une telle puissance symbolique de l'évocation sensorielle."¹

¹ Henri Weber, "Transformation des thèmes pétrarquistes dans Le Printemps d'Agrippa d'Aubigné" dans Mélanges d'histoire littéraire de la Renaissance, p. 187.

BIBLIOGRAPHIE

A. OEUVRES D'AGRIPPA D'AUBIGNE

d'Aubigné, Agrippa. L'Hécatombe à Diane, édition Bernard Gagnebin.
Lille: Librairie Giard, 1948.

_____. Le Printemps, édition Henri Weber. Montpellier: Presses
universitaires de France, s.d.

_____. Oeuvres complètes, édition Réaume. 6 vol. Paris: Alphonse
Lemerre, 1873.

B. OUVRAGES DE CRITIQUE

Bataillon, Marcel, et al.. Mélanges d'histoire littéraire de la
Renaissance offerts à Henri Chamard. Paris: Librairie Nizet,
1951.

Chamard, Henri. Histoire de la Pléiade. 4 vol. Paris: Didier, 1961.

Garnier, Armand. Agrippa d'Aubigné et le Parti Protestant. 3 vol.
Paris: Librairie Fischbacher, 1928.

Konrad, Hedwig. Etude sur la Métaphore. Paris: Librairie philoso-
phique J. Vrin, 1958.

Lebègue, Raymond. La Poésie française de 1560 à 1630. 2 vol. Paris:
Société d'édition d'enseignement supérieur, 1951.

Plattard, Jean. Agrippa d'Aubigné. Paris: Bovin et Cie, 1931.

Raymond, Marcel. Baroque et Renaissance poétique. Paris: Librairie
José Corti, 1955.

_____. L'Influence de Ronsard sur la Poésie française. 2 vol.
Paris: Librairie Champion, 1927.

Rocheblave, S.. Agrippa d'Aubigné. Paris: Librairie Hachette, 1910.

Rougemont, Denis de. L'Amour et l'Occident. Paris: Plon, 1956.

Saulnier, Verdun L. Maurice Scève. 2 vol. Paris: Librairie C. Klinck-
sieck, 1948.

Vianey, Joseph. Le Pétrarquisme en France au XVIIe siècle. Montpellier:
Coulet et Fils, 1909.

Weber, Henri. La Création poétique au XVIIe siècle en France. 2 vol.
Paris: Librairie Nizet, 1956.

C. ARTICLES

- Griffin, Robert. "The Rebirth Motif in Agrippa d'Aubigné's Le Printemps," French Studies, XIX (July, 1965), pp. 227-38.
- Griffiths, Richard. "Some Uses of Petrarchan Imagery in Sixteenth Century France," French Studies, XVIII (October, 1964), pp. 311-21.
- Sonnenfield, Albert. "The Development of an Image in the Work of d'Aubigné," Romance Notes, (Fall, 1960), pp. 42-4.