

Emmanuel BURON

« JE VEILLE ET J'AY PEUR DE M'ENNUYER ».
L'ODE XIII DU *PRINTEMPS*
D'AGRIPPA D'AUBIGNÉ

A-t-on pu envisager des formes d'écriture automatique au XVI^e siècle, et considérer qu'un poème tirait une qualité particulière d'avoir été écrit sur le seuil du sommeil, dans un état de demi-conscience ? La question peut sembler incongrue tant cette technique fondamentale du surréalisme paraît liée à la psychanalyse. Pour envisager l'écriture comme une « dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison »¹, il faut bien que « pensée » et « raison » aient été dissociées, qu'ait été défini l'inconscient et qu'on lui ait rapporté une part essentielle de l'activité artistique. Or, ni dans l'anthropologie ni dans la poétique de la Renaissance on ne trouve de tels présupposés : le travail littéraire y est généralement conçu comme une pratique érudite, fondée sur l'imitation de grands modèles. Toutefois, la fascination pour le discours improvisé ou inspiré révèle le souci de naturaliser cette poétique très intellectuelle, et d'y faire passer un souffle de spontanéité : s'il est le produit d'un savoir mémorisé, incorporé en savoir-faire, ou d'une dictée divine, le poème peut tout à la fois présenter un caractère savant et conserver l'immédiateté d'un discours non préparé, jailli dans l'ardeur de l'instant. Les poétiques humanistes peuvent ainsi prendre en compte l'automatisme relatif d'une parole *ex tempore*, mais celui-ci reste très contrôlé dans le cadre d'une poétique fondamentalement rationnelle et savante. Cependant, il arrive parfois que ce cadre vacille, comme dans l'ode XIII du *Printemps* d'Agrippa d'Aubigné : écrit à une date tardive, postérieure à 1580, voire à 1586, ce poème témoigne d'une crise de la poétique humaniste. Il se présente comme un poème improvisé au saut du lit, au cours d'une crise d'insomnie. Il se compose de trente-trois strophes de six heptasyllabes, rimant aabcbc, dont il n'est pas facile de dégager l'objet : dans toute la partie centrale, qui est de loin la plus longue (25 strophes), Aubigné s'adresse à un certain Nicolas (sur l'identité duquel je reviendrai), et présente diverses considérations sur sa carrière militaire et sur sa poétique³, en un développement digressif dont la cohérence paraît d'abord assez faible. Ce développement est inséré dans un discours-cadre (les sept premières strophes et la trente-troisième et dernière), qui permet de dégager la situation d'énonciation supposée du poème : l'ode est censée avoir été écrite au milieu de la nuit, lors d'un réveil du poète, causé par une irrépressible envie d'écrire qui l'empêche de dormir. Cette mise en scène conduit

1 A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, « Idées », 1979, p. 37.

2 Pour le texte de l'ode XIII, voir Agrippa d'Aubigné, *Œuvres*, éd. H. Weber, J. Bailbé et M. Soulié, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1969, p. 302-307. Dans les notes de ce poème (p. 1151-1153), on trouvera la justification de la datation que je reprends ci-après.

3 Sur ce programme poétique, voir F. Lestringant, « Agrippa d'Aubigné, fils de Ronsard : autour de l'Ode XIII du *Printemps* », *Studi Francesi*, XXXVII, 1, janvier-avril 1993, p. 1-13 ; et *id.*, « Le pétrarquisme d'Agrippa d'Aubigné », *Il Petrarco. Un modello di poesia per l'Europa*, éd. L. Chines, Rome, Bulzoni, 2006, vol. I, p. 531-546. Dans ces deux articles, c'est essentiellement la question de l'imitation et du rapport d'Aubigné à la figure de poète que Ronsard définit qui retient l'auteur.

donc à envisager le sommeil dans son rapport à l'activité poétique, à interroger la nature et l'enjeu de leur voisinage. Après avoir décrit le dispositif de l'ode, j'examinerai la fonction de l'insomnie, en confrontant le discours du poète à différentes traditions où apparaît le motif du sommeil ou de l'insomnie en rapport avec le travail d'écriture. Aubigné ne se montre guère sensible au motif pétrarquiste de l'insomnie amoureuse, sans doute en vertu d'une défiance chrétienne à l'égard des illusions nocturnes, assimilées à la vie hors de la grâce ; il s'inscrit en revanche dans une tradition de la « dorveille » qui lie l'écriture à l'attention flottante des états voisins du sommeil. Cet état permet de rendre compte des principaux points de poétique qu'Aubigné théorise ou met en pratique dans son ode ; il constitue en somme l'indice d'une poétique qu'on peut dire libertine, au moins dans la mesure où elle révèle une crise de certains principes fondamentaux de la poétique humaniste.

Dès le premier vers de l'ode XIII, nous apprenons qu'il est une heure du matin (« Voilà une heure qui sonne ! », v. 1) et le locuteur appelle son valet (« Debout, laquais », v. 2), dénommé Chenu (v. 7) pour qu'il lui apporte lumière et papier. Son sommeil a été interrompu ou empêché par le besoin d'écrire un poème. En plus du locuteur et de son valet, une troisième personne est présente dans la pièce : Volussien, personnage dont on sait peu de chose sinon qu'il était ami d'Aubigné, et qu'il a composé quelques poèmes que l'on peut lire dans des recueils ou des manuscrits de l'époque⁴. Le locuteur l'interpelle pour se moquer de la mine ensommeillée du valet, avant de renvoyer celui-ci dormir, et Volussien se met à jouer du luth : le locuteur commence alors à écrire au son de la musique. « Ainsi mon ode / Sera fille de nous deux », ajoute-t-il (v. 35-36), reconnaissant le rôle de soutien et d'encouragement que le musicien joue dans la production du poème écrit au son de son instrument.

La strophe suivante introduit un nouveau personnage, Nicolas, qui s'endort et oublie ses affaires au moment précis où la « Muse éveillée » du poète « se ressouvenoit de luy » (v. 41-42). Si la Muse se *ressouvient* de Nicolas, c'est que celui-ci n'est pas présent, mais que le poète pense à lui au moment où il se met à écrire. Il l'évoque d'abord à la troisième personne, puis, dès la strophe suivante, Nicolas est interpellé à la deuxième personne : cet ami absent devient destinataire des vingt-cinq strophes suivantes, qui constituent une épître à Nicolas insérée dans la situation-cadre. Cette épître correspond au texte que le poète écrit pendant son insomnie. La dernière strophe du poème revient à la situation cadre : le locuteur sent que « le dormir revenu presse / [s]es yeux pesans de paresse » et que « la main esvanouie » de Volussien « est endormie / Dessus son luth endormy » (v. 193-198). L'ode XIII s'ouvre donc sur la décision du poète de s'arracher au sommeil pour se mettre à écrire, elle permet de suivre ses préparatifs au fil de son discours, de lire le texte qu'il compose avant de se rendormir : la durée du poème semble ainsi coïncider sans reste avec la durée de l'insomnie, ce qui suggère que l'ode a été improvisée, que l'auteur l'a écrite d'un seul jet, en intégrant au discours qu'il adresse à Nicolas l'enregistrement des circonstances de l'écriture. Deux passages confirment ce scénario. Avant de quitter Nicolas, Aubigné lui

⁴ Pour une bibliographie des rares poèmes de Volussien et des rares travaux qui évoquent cet auteur, voir la notice que je lui consacre dans le *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle.*, s.d. M. Simonin, Paris, Fayard et L.G.F., [La Pochothèque], 2001, *sr.* Volusian.

déclare :

Si lisant tu t'esmerveille
Que c'est tout cecy, je veille
Et j'ay peur de m'ennuyer.
(v. 190-192)

C'est souligner que le poème a été écrit lors d'une période de « veille », pour chasser *l'ennui*, mot très fort aux XVI^e siècle, qu'on pourrait ici traduire par l'angoisse de qui n'arrive pas à trouver le sommeil. C'est aussi admettre que l'ode se ressent de ses conditions de composition : si le destinataire est susceptible de *s'esmerveiller* à la lecture, c'est que, par sa composition digressive, le poème s'écarte de la composition des poèmes plus contrôlés. L'excuse d'Aubigné renvoie en somme au caractère improvisé de son poème. Il indiquait le même fait dès le prologue, en déclarant :

Je veux savoir de ma Muse
Que jamais je ne refuse
Que c'est qu'elle demendoit.
(v. 28-30)

La Muse se manifeste d'abord comme un désir intransitif d'écrire, comme le besoin de coucher par écrit un poème dont le sujet ou le genre ne seront connus de l'auteur que lorsqu'il l'aura achevé. L'ode a donc été entreprise sans projet conscient, ce qui revient à dire qu'elle a été improvisée.

Toutefois, en évoquant une *demande* de la Muse, Aubigné suggère que celle-ci avait déjà conscience des propriétés du texte dont elle pressait la réalisation. Avant sa rédaction, l'ode existait déjà comme objet intentionnel hors de la conscience de l'écrivain, et en s'abandonnant à une impulsion d'écriture, ce dernier ne faisait qu'actualiser un poème virtuel. L'improvisation n'est pas une écriture sans projet : le terme du travail poétique est fixé d'avance, mais l'écrivain n'en a pas clairement conscience, et c'est seulement au terme de son effort qu'il pourra constater les caractères du poème idéal qui demandait à venir. C'est également ce que suggère Aubigné dès la première strophe, quand il demande à son laquais :

[S]on papier pour y vaumir
Une odelette lirique
Qui [l]e chatouille et [l]e pique
Et [l]'empesche de dormir.
(v. 3-6)

Ce n'est pas l'insomnie qui provoque le désir d'écrire chez le poète, mais c'est au contraire le désir d'écrire qui provoque l'insomnie. Si « une odelette lirique [l]'empesche de dormir », c'est que le poème virtuel, non encore écrit mais demandant à l'être, vient perturber son repos. L'impulsion d'écrire trouve sa source dans un état d'inconscience ou de demi-conscience, et s'impose avec une force telle qu'elle provoque l'éveil du dormeur et

l'oblige à passer à l'acte. C'est de cette forme d'insomnie créatrice, qu'on peut considérer comme une forme d'écriture automatique, que je voudrais analyser les enjeux.

On pourrait être tenté de rapporter le motif de l'insomnie à la tradition pétrarquiste. La sextine 22 du *Canzoniere* de Pétrarque présente en effet un thème qui sera repris et décliné à satiété par la poésie amoureuse ultérieure : l'amant se plaint de ne pouvoir trouver le sommeil ; contrairement aux autres créatures, qui oublient la nuit les peines du jour, il passe ses nuit à soupirer pour sa dame. Or, quand les amants se plaignent, ils sont bien près d'écrire. La tradition pétrarquiste propose donc le thème de l'insomnie, et elle permet de lier cet état à la composition de poèmes. Il est possible qu'Aubigné ait envisagé cette tradition. En effet, à propos de son valet, mal réveillé et pressé de retourner dormir, le locuteur déclare ironiquement :

L'amour chaud qui me consomme
N'empesche à ce gentil homme
Le dormir ni l'apetit.

(v. 16-18)

Ces vers suggèrent que l'insomnie résulte de « l'amour chaud qui [l']e consomme ». Toutefois, au-delà de cette notation fugitive, il n'est absolument pas question d'amour dans l'ode. Le thème n'est jamais abordé et le poème ne ressortit pas au pétrarquisme. D'ailleurs, ni dans *L'Hécatombe à Diane*, ni dans les *Stances*, les deux premières parties du *Printemps* consacrées à la poésie amoureuse, Aubigné ne développe le motif de l'insomnie, pas plus que celui du songe érotique. Or, dans ce recueil, l'amour apparaît particulièrement tourmenté et vécu dans la frustration, situation qui aurait aisément permis d'évoquer la perte de repos ou le plaisir compensatoire du rêve. A l'évidence, l'évocation du monde nocturne ne tente guère Aubigné.

On peut trouver les raisons de cette défiance dans la dernière œuvre publiée de l'auteur, les *Petites œuvres meslées* de 1630. Dans la « Méditation sur le Pseaume 51 », le locuteur s'adresse à Dieu et décrit la lutte qui se produit dans l'âme du pécheur entre la grâce divine et les péchés.

La pitié nous ouvre ton sein, l'autre les cachots [...] : l'une nous ouvre l'aube et l'esperance de la vie, l'autre nous veut enclorre aux tenebres de la mort. Mes transgressions effroyables m'espouvantent, leur odeur me vient au ronge, grondent à mes oreilles, la nuit sifflent comme serpens, se presentent sans cesse à mes yeux comme un spectre effroyable, et avec lui la laide image de la mort : le pis est que ce ne sont pas vaine fumée de songe, mais vifs tableaux des actions⁵.

La grâce, fruit de la pitié divine, marque non seulement « l'esperance de la vie », mais aussi "l'aube" : elle ouvre au rachat, métaphoriquement désigné comme le jour, tandis que la nuit correspond au domaine du péché, où le pécheur est tourmenté par les images de ses

⁵ A. d'Aubigné, « Méditation sur le Pseaume 51 », *Petites Œuvres meslées*, éd. V. Ferrer, Paris Champion, 2004, p. 248-249.

fautes passées, images qui, pour être hallucinées, ne sont pas comparables aux « vaines fumées de songe », car elles sont véridiques. L'opposition du jour et de la nuit soutient une dramaturgie morale que développent la « Prière du matin » et la « Prière du soir ». Dans le premier de ces poèmes, le retour matinal du soleil est assimilé au surgissement de la grâce qui dissipe la nuit des péchés⁶. Dans la « Prière du soir », le locuteur demande à Dieu d'être pour lui « l'estoile du nort / flambeau de nos tenebres » afin qu'il éclaire « les ombres funebres » ou « l'obscur nuict image de la mort » (v. 1-4). S'il ne prenait pas ce fanal divin pour repère, le dormeur ne resterait pas dans les ténèbres, mais il polariserait son esprit sur les images illusoire du rêve. D'où la demande qu'il adresse à Dieu :

Delivre nous des vains mensonges
Et des illusions des foibles en la foi :
Que le corps dorme en paix, que l'esprit veille à toi,
Pour ne veiller à songes.⁷

Dans le rêve, l'esprit « veille à songes » ; il ne demeure en éveil, à contretemps, que pour se consacrer à des images vaines qui le détournent de Dieu (« illusions des foibles en la foi ») ; il demeure obsédé par des préoccupations mondaines qui ne l'arrachent qu'en apparence à « l'obscur nuict image de la mort ». Ces visions nocturnes peuvent correspondre aux hallucinations terrifiantes du pécheur, dont les images des fautes persistent devant les yeux : c'est ce que suggère le locuteur quand il souhaite ne pas éprouver « les sursauts des meschants sommeillants en frayeur » (v. 14). Cependant, même quand le songe n'est pas terrifiant, comme dans la citation précédente, il est condamné comme détournement : s'il faut que l'esprit veille à Dieu ou « veille à songes », c'est que le songe est en lui-même, quel que soit son contenu, espace de l'idolâtrie et de l'attachement aux biens mondains. Il est signe de réprobation et d'indifférence envers Dieu.

On trouve une thématique analogue dans le poème « Reveil », qui se rapproche de l'ode XIII du *Printemps* par sa situation d'énonciation. Il présente le discours du locuteur au moment où il sort du sommeil.

Arriere de moi vains mensonges
Veillans et agreables songes,
Laissez moi que je dorme en paix :
Car bien que vous soyez frivoles,
C'est de vous qu'on vient aux paroles,
Et des paroles aux effets⁸.

Les songes sont ici des songes agréables, et si le locuteur les rejette, c'est qu'il souhaite

6 « O Saint Soleil des Saints, soleil du Saint Amour, / Perce de fleche d'or les tenebres des ames / En y rallumant le beau jour. [...] Fuyez, pechez, fuyez, le Soleil clair et beau / Vostre amas vicieux et dissipe et separe, Pour nous oster nostre bandeau », A. d'Aubigné, « Priere du Matin », v. 3-5, *ibidem*, p. 379. Les strophes 2 et 3 proposent une assimilation du Soleil au Christ.

7 A. d'Aubigné, « Priere du soir », *ibidem*, p. 380.

8 A. d'Aubigné, « Reveil », v. 1-6, *ibidem*, p. 389.

dormir « en paix ». Le même souhait est formulé dans la « Priere du soir » (« Que le corps dorme en paix »), et dans les deux cas, l'inactivité (du corps) ouvre la possibilité d'un détachement terrestre et d'une polarisation spirituelle sur Dieu. Le songe compromet cet élan de l'esprit, et avec elle, la paix du sommeil. Dans le poème « Reveil », le point le plus surprenant n'est pas ce rejet, somme toute assez prévisible, du songe, mais la conscience que le songe fait agir, qu'il engendre d'abord les « paroles » puis les « effets ». Cette intuition traverse le poème, et la conclusion du poème souligne que

ce qui est vain à bien faire
Ne l'est pas à faire du mal¹⁰.

Le songe a beau être inconsistant, ses effets sont réels et néfastes, et ils se développent dans la réalité. Ce motif de l'efficacité du songe rappelle que, dans l'ode XIII, c'est pendant une période de sommeil que s'est imposée la nécessité de se réveiller pour écrire : c'est du sommeil « qu'on vient aux paroles ».

Du sommeil sans doute, mais pas du songe. Si l'ode XIII peut développer une expérience nocturne heureuse, c'est qu'elle ne cède rien à la séduction du monde imaginaire nocturne ou onirique. Au contraire : tout dans l'ode suggère l'engagement dans une activité par essence diurne. Le locuteur est entouré de son valet et d'un ami, qu'il réveille pour ne pas rester seul, et il écrit une épître à un ami absent. Il s'agit de recréer un réseau de sociabilité contre la solitude de la nuit. En outre, le texte multiplie les tournures exclamatives dans le prologue, notamment dans les prises à parti du valet Chenu : il affiche une énergie qui le rattache aux activités diurnes plus qu'aux hallucinations nocturnes. C'est au même désir de résister à l'attraction mélancolique et effrayante du monde nocturne que répond la demande que le locuteur adresse à Volussien de jouer de la musique pendant qu'il écrit :

Fay que mes espritz fretillent
Autant de coup que babillent
Les tremblemens amoureux
Qui folastrent sur ta chorde.
(v. 31-34)

La notion d'« espritz » renvoie à la médecine néo-platonicienne, telle qu'elle a été exposée dans le *De Vita* de Marsile Ficin. Il s'agit d'

une vapeur et fumée du sang pur, subtil, chaud et luisant. Lequel par la chaleur du cœur estant engendré du sang plus subtil s'envole au cerveau, et d'iceluy l'ame se sert

⁹ Elle motive la comparaison des songes aux pensées (v. 7-18), fleurs dont le cœur est jaune (« du fond rayonne un beau Soleil », v. 9) et les pétales sombres (les pensées sont « de trois violet nuancees », v. 8). De même le songe : il semble d'abord n'être « que rayons et vives clartez » (v. 15), comme le cœur-soleil des fleurs, mais « ses rayons », ce qui se développe à partir de lui comme les pétales à partir du cœur de pensées, ne sont qu'« obscurités » (v. 18).

¹⁰ *ibidem*, v. 29-30.

continuellement pour exercer tant les sens intérieurs qu'extérieurs¹¹.

Or, pour stimuler l'activité des esprits, pour la tempérer et l'harmoniser, Ficinus recommande de recourir au parfum de certaines plantes aromatiques, et par dessus tout à la musique¹². Ce n'est donc pas par un souci d'esthète qu'Aubigné demande à Volussien de jouer du luth pendant qu'il écrit son poème, mais, ainsi qu'il l'écrit, dans le souci médicalement fondé de faire *frétiller ses espritz* au son de la musique. Si l'écrivain a besoin d'un tel réconfort, c'est implicitement que la nuit est un moment où guette l'engourdissement mental. Les poèmes des *Petites œuvres meslées* que nous avons analysés plus haut laissent penser que guettent également les songes vains et les hallucinations du remords. Si l'insomnie créatrice de l'ode XIII est une expérience euphorique, c'est précisément parce qu'elle est un moment actif, où la sociabilité, l'écriture et la musique se mobilisent contre la nuit, passage périlleux pour l'âme du veilleur. L'écriture est une activité qui détourne des songes, et qui occupe intensément toute la durée qui n'est pas consacrée au sommeil. « Je veille / Et j'ay peur de m'ennuyer » déclare Aubigné à Nicolas (v. 101-102): l'argument ne vaut pas seulement, comme nous l'avons vu, pour excuser le caractère décousu d'un texte improvisé ; il explique aussi la brusquerie avec laquelle le locuteur se jette dans la rédaction de son ode, défense contre la fascination de la nuit qui guette l'insomniaque.

L'insomnie heureuse et créative de l'ode XIII ne se rattache donc pas à la tradition pétrarquiste, mais elle prolonge sans doute la thématique, fréquente au Moyen-Âge, de la « dorveille », cet état intermédiaire entre la veille et le sommeil. Dans le roman, cet état second affecte d'abord les chevaliers qui tombent parfois, tandis qu'ils chevauchent, dans des absences si profondes qu'ils en oublient jusqu'à leur identité. Derrière ce motif, et en deçà des valeurs symboliques qu'on peut lui attribuer, Michel Stanesco reconnaît l'exploitation romanesque d'une « technique du corps » propres aux chevaliers, capables de dormir à cheval, ou du moins de s'absenter en des états de quasi-sommeil¹³. Dans la poésie lyrique des troubadours, il arrive que cette même vertu hypnotique du déplacement à cheval soit présentée comme l'origine de poèmes. Le plus célèbre de ces textes est sans doute le « vers sur pur néant » de Guillaume IX d'Aquitaine :

Farai un vers de dreyt nien :		Je ferai vers sur pur néant,
Non er de mi ni d'otra gen,		Ne sera sur moi ni sur autre gent,

11 M. Ficinus, *Les Trois Livres de la vie*, trad. G. Le Fevre de la Boderie (1582), Paris, Fayard, 2000, p. 27.

12 « En somme si les vapeurs qui exhalent seulement de la vie végétale profitent grandement à votre vie, combien estimerez vous que doivent profiter les Cantiques aériens conclus d'un esprit aérien, les harmoniques d'un harmoniques, ceux qui sont encore chauds et vivans d'un vivant, et ceux qui sont douez de sens conceus de la raison sensuelle ? Je vous donne donc ceste Lyre de moy façonnée, et avec icelle le chant Phebéan, soulagement des travaux et gage de longue vie », *Ibidem*, p. 112-113. Pour une analyse de la relation musique / esprits, voir D.P. Walker, *La Magie spirituelle et angélique. De Ficinus à Campanella*, [éd. originale anglaise, 1958], Paris, Albin Michel, 1988, p. 19-24.

13 M. Stanesco, « 'Entre sommeillant et esveille' ». D'une technique chevaleresque à une expérience poétique », *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, Leiden, Brill, 1988, p. 149-172.

14 *Poètes et romanciers du Moyen-Âge*, éd. A. Pauphilet, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1952, p. 772-775.

Non er d'amor ni de joven,
Ni de ren au,
Qu'enans fo trobatz en durmen
sobre cheveu.
[...]
No sai qu'oram suy endurmitz
Ni quora.m velh, s'om no m'o ditz.

Ne sera sur amour ni sur jeunesse
Ni sur rien autre ;
Je l'ai composé en dormant
Sur mon cheval.

Ne sais quand je suis endormi
Ni quand je veille, si l'on ne me le dit¹⁴.

Le locuteur prétend avoir composé ce poème entre veille et sommeil, tandis qu'il était à cheval, dans un état de « dorveille » analogue à celui des chevaliers romanesques. Toutefois, à la différence de ceux-ci, cet état de transe devient ici un état poétique paradoxal, et le poème produit échappe à toute classification connue. Si le vers est « sur pur néant », c'est que tout sujet se dérobe : ceux qui sont envisagés sont marqués par la négation. Le poème naît d'un état poétique qui fonctionne en quelque sorte à vide, sans matière.

Tous les traits que je viens d'isoler perdurent dans la poésie médiévale, mais ils ne sont pas nécessairement conjoints. D'autres poètes lyriques diront avoir composé leur poème à cheval, établissant implicitement un lien entre l'hypnose douce que produit le bercement de l'animal et la création poétique, mais sans développer une poésie sur rien, comme Guillaume d'Aquitaine. En outre, au cours des XIV^e et XV^e siècles, « l'état de *dorveille* [...] devient d'autant plus intéressant qu'il se présente souvent dans un rapport étroit avec l'état poétique¹⁵ ». Il n'est plus alors question de chevaucher : dans un certain nombre de textes narratifs, des allégories se présentent aux yeux d'un narrateur qui est couché, qui ne parvient pas à trouver le sommeil et qui songe sans dormir. Il se trouve alors « entre sommeillant et esveillé¹⁶ » ou « droit entre dormir et veiller¹⁷ ». Ailleurs, le narrateur déclare : « je songoye sans dormir, et comme tout fantastique, oultre l'ordre et condicion de nature, en dormant je veilloye et dormoye en veillant¹⁸ ». Ainsi, l'état de dorveille peut affecter un narrateur, non pas à cheval, mais couché la nuit dans son lit, et il n'en est pas moins un embrayeur poétique.

De telles expériences ne sont pas inconnues au XVI^e siècle : on peut même estimer qu'elles sont plus fréquemment attestées vers la fin du siècle qu'au début, et qu'elles se produisent dans des circonstances plus diversifiées. Un passage de Montaigne nous aide peut-être à comprendre pourquoi. Il écrit :

Mais mon ame me deplaist de ce qu'elle produict ordinairement ses plus profondes resveries, plus folles et qui me plaisent le mieux, à l'improveu et lors que je les cherche moins ; lesquelles s'esvanouissent soudain, n'ayant sur le champ où les attacher : à cheval, à la table, au lit, mais plus à cheval, où sont mes plus larges entretiens¹⁹.

Dans ces pensées qui se déploient librement, auxquelles l'écrivain se plaît le plus en

15 M. Stanesco, « Entre sommeillant et Esveille », p. 161.

16 J. Meschinot, cité *ibidem*, p. 162.

17 G. Chastellain, cité *ibidem*, p. 164.

18 Pierre Michaut, cité *ibidem*, p. 163.

19 Montaigne, *Essais*, III 5, « Sur des vers de Virgile », éd. Villey-Saulnier, Paris, PUF, 1965, p. 876.

raison de leur folie, on reconnaît un avatar des états de « dorveille » des auteurs médiévaux, requalifiés maintenant en « resveries ». Comme pour les auteurs médiévaux, elles se produisent « à cheval » ou « au lit », mais elles peuvent aussi avoir lieu « à la table ». Le point commun entre toutes ces activités, c'est que le corps y est inoccupé ou occupé à des activités machinales, et que l'esprit flotte alors, libéré de l'exigence d'attention au monde qui s'impose dans les autres activités. Si les attestations de cet état créateur intempestif se multiplient vers la fin du XVI^e siècle, c'est en grande partie parce que se développe alors une poétique de la « resverie », dont on trouverait des réalisations aussi bien chez Montaigne que, par exemple, chez Théophile de Viau²⁰. Aubigné fait plusieurs fois référence à ces phénomènes de création spontanée et à contre-temps. Dans la première de ses *Lettres touchant quelques poincts de diverses sciences*, il explique à ses enfants, ses destinataires, qu'il s'est souvenu de leur difficulté à mémoriser la logique du syllogisme, et que pour les y aider, il a composé un vers latin mnémotechnique « en resvant à cheval²¹ ». L'avis au lecteur des *Tragiques* suggère qu'Aubigné jouait de cette capacité d'improviser hors de propos pour épater les témoins et ainsi se construire une figure d'auteur à la fois génial et désinvolte. Le locuteur de cet « Avis » se présente comme le valet de l'auteur, et il évoque les conditions dans lesquelles celui-ci écrit.

Les plus gentilles de ses pièces sortoient de sa main, ou à cheval, ou dans les tranches : se delectant non seulement de la diversion, mais encore de repaistre son esprit de viandes hors de temps et de saison : nous luy reprochions familièrement cet Empereur qui ne vouloit le poisson de mer que porté de cent lieües : ce qui nous fachoit le plus c'estoit la difficulté de lui faire relire²².

Ces poèmes sont écrits pendant des moments d'attente, des temps morts, « à cheval » ou « dans les tranches », quand le corps est inerte et l'esprit inoccupé. Ce contexte paraît peu propice à la poésie, et précisément de ce contraste que l'auteur tire ses plus grands effets. Ses improvisations sont d'autant plus frappantes qu'elles interviennent « hors de temps et hors de saison ». Il est légitime de reconnaître un calcul derrière la façon dont l'auteur utilise ses dons pour se contruire une posture, mais cette analyse ne doit pas dissimuler qu'il ne contrôle que d'une manière imparfaite les poussées de poésie qui s'emparent de lui par intermittence. Dans une lettre à Salomon Certon, Aubigné explique comment, à la suite d'une conversation avec La Noue et Rabin, il a commencé à composer des vers mesurés :

Le landemain estant à un Presche, où l'on avoit chanté le Pseaume 88, il m'arriva de mettre le Premier couplet en Saphiques, et quelques remonstrances que je fisse à moy mesme pour me rendre attentif à choses meilleures, je ne peu estre maistre sur moy que je n'avanceasse ceste besogne autant qu'on pouvoit sans escrire²³.

20 Voir R. Morrissey, « Vers un topos littéraire : la préhistoire de la rêverie », *Modern Philology*, 77, 3, février 1980, p. 261-290.

21 « En resvant à cheval, j'ay fait un vers latin, duquel je vous fait presant, afin d'avoir tousjours la memoire preste pour le logis de ce terme », A. d'Aubigné, *Œuvres*, éd. Weber, Bailbé et Soulié, p. 833.

22 A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. J.-R. Fanlo, Paris, Champion, 1995, t.I p. 8.

23 *Ibidem*, p. 858.

L'engourdissement de l'auditeur préserve la disponibilité de son esprit flottant, le désir de poésie surgit à l'improviste, et il oblige le poète à composer immédiatement son texte, d'une manière mentale s'il n'a pas de papier sous la main. C'est surtout le caractère involontaire et irrépressible de ces accès poétiques que l'anecdote met en lumière. L'auteur ne peut se rendre maître de lui-même au point de se détourner de son poème : il faut qu'il cède et abandonne l'activité machinale à laquelle il voulait s'adonner. Ce qui nous ramène à l'ode XIII, où l'envie de composer des vers survient au cours d'un moment de disponibilité maximale, puisque « l'odelette lyrique » à venir s'impose à lui avec une urgence telle qu'elle l'arrache au sommeil, ne lui accordant la possibilité de se rendormir qu'une fois la rédaction terminée.

Le sous-entendu permanent de l'ode XIII est donc qu'elle est intempestive, écrite à contre-temps : la nuit n'est pas un moment propice au travail ; elle est faite pour dormir, pas pour travailler. J'ai déjà suggéré qu'Aubigné pouvait avoir en tête l'hygiène de vie idéale que Ficin propose aux lettrés. Or, dans le *De Vita*, celui-ci déconseille explicitement le travail nocturne. Il recommande de commencer ses études avec le soleil levant (ch. 8) et ne pas travailler au-delà de midi. Il faut surtout éviter de travailler tard le soir. Enumérant les « ennemis des hommes studieux », il note que « le tiers monstre en fin, c'est de veiller bien tard la nuit, mesmement souvent apres souper, de sorte qu'apres le lever du soleil vous soyez contraint de dormir²⁴ ». A cause de l'heure de sa rédaction, le poème ne peut pas prétendre au statut d'un écrit savant. Aubigné en prend acte ironiquement quand il écrit :

Mais je ne veux pas avoir
Pour veiller à la chandelle,
La renommée immortelle
D'un pedantesque savoir.
(v. 165-168)

Dans ces vers, Aubigné dessine deux figures du travail nocturne également opposées à celle du sage ficinien qui travaille le matin. D'une part, le savant besogneux qui loin d'être inspiré, peine pour acquérir un "pedantesque savoir", figure d'érudit mais sans facilité ni génie, dont les écrits sentiront toujours l'huile ; d'autre part, le poète d'ardeur qui peut travailler la nuit, car il ne prétend pas être un savant. L'auteur endosse évidemment ce dernier rôle, et remarque :

Si j'avois la patience .
D'estudier une heure au jour,
Une heure seulement lire,
J'acorderois bien ma lire

24 Ficin, *Trois Livres de la Vie*, p. 38. Parmi les sept raisons qu'allègue Ficin pour justifier l'interdiction de l'étude nocturne, l'une a trait aux esprits : « Tous les esprits, mesmement les plus subtils, par longue agitation sont en fin dissous et esvanoüis. Doncques la nuit il en reste bien peu qui sont grossiers et du tout ineptes à l'estude des lettres » (*ibidem*, p. 41). Ce point peut aussi intervenir dans la demande que le locuteur adresse à Volussien de jouer de la musique pour faire *fretiller ses esprits*, exténués par l'heure tardive.

A la guerre et à l'amour.

(v. 74-78)

La guerre et l'amour évoquent de façon synthétique les sujets des deux genres les plus courants de la poésie alors en vigueur, la poésie épique et la poésie lyrique. En travaillant de nuit, hors des heures adéquates à ce travail, il se prive de la possibilité de traiter les sujets usuels de la poésie. Si Aubigné n'étudie pas « au jour », écrit-il, c'est qu'il n'en a pas la « patience ». Le mot peut signifier la tranquillité ou le repos (comme dans l'expression : (*être* ou *laisser en patience*) : l'auteur ne souligne pas tant son manque d'ardeur pour l'étude que son manque de loisir pour s'y consacrer. Homme d'action (Aubigné inclut dans l'ode XIII un rappel des principales étapes de sa carrière militaire), l'auteur n'a pas le temps d'étudier. Il peut trouver celui d'écrire, à condition qu'il s'agisse d'une écriture d'improvisation, sans préparation. La nuit apparaît alors comme un moment propice pour écrire, puisque toute autre activité est impossible : l'écriture doit alors être conquise sur les heures de sommeil et son lien avec l'insomnie est évident.

L'écriture nocturne renvoie au fait que l'auteur n'est pas un professionnel de la chose écrite, et par conséquent à la conscience du caractère mineur ou secondaire de ses écrits. Bien qu'il éprouve son texte comme le produit d'une nécessité extérieure, Aubigné ne se considère pas comme un grand poète inspiré. L'insomnie poétique ressemble à l'inspiration, mais elle en constitue une forme dégradée, une imitation à la limite de la parodie.

Je ne suis pas de la troupe
Qui peult faire à plaine coupe
Carroux du nectar des cieux,
Mais je contrefais leurs gestes
Et pour yvroger leurs restes
Je porte un livre après eux.

(v. 49-54)

Si les vrais inspirés se repaissent de nectar, Aubigné ne fait que « contrefai[re] leurs gestes », reproduire leur attitude sans la revivre intérieurement et s'il écrit, c'est pour s'enivrer de la boisson céleste qu'ils répandent. Si le poète invoque sa « muse », c'est donc pour objectiver l'origine de ce désir d'écrire : il le rapporte à une instance extérieure à lui-même, puisqu'il échappe à sa volonté, mais cette « muse » n'implique pas l'origine divine du poème qu'il écrit. Aubigné estime finalement qu'elle « bordonne », ce qui revient à identifier son chant au son d'un bourdon rustique : sa muse n'est en fait qu'une cornemuse. L'écriture nocturne ne résulte pas davantage d'un tempérament mélancolique, complexion humorale qui produit des effets voisins de ceux de l'inspiration. Aubigné écarte aussi cette hypothèse quand il souhaite que « [*s*]a folie / Entr[*e*] en melancholie » pour « devenir plus grave » et « se faire priser » (v. 85-88). L'auteur n'est donc pas mélancolique, et son poème ne peut pas s'élever vers les choses graves. L'écriture insomniaque permet au poète de récuser les principales postures de l'écriture savante ou inspirée. L'heure de rédaction renvoie à une thématique et une poétique de la facilité.

Mais d'où vient alors ce besoin d'écrire et sur quel sujet peut-il s'exercer ? Aubigné

esquisse une réponse et une analyse du fonctionnement psychologique de son besoin d'écrire quand il déclare à Nicolas :

Et n'ayant rien que te dire,
Je m'esveille pour escrire
Sans autre disposition
Que les premieres pencées
Que la nuit m'a tracassées
En l'imagination. (v. 67-72)

Le poète n'a « rien » à dire, mais il surmonte ce problème en demandant des « pencées » non pas à sa raison, mais à son imagination. Selon la conception la plus courante, cette faculté recueille les images des choses, et les fait passer dans la mémoire qui les emmagasine. Elle peut aussi les en faire sortir et les faire surgir à l'esprit, voire devant les yeux. En prise directe avec la mémoire, l'imagination peut en quelque sorte recombinaison les données des expériences passées. Si la nuit peut susciter des pensées dans l'imagination, c'est qu'en privant l'écrivain de tout objet de méditation extérieur, elle l'oblige à en trouver en lui-même, et donc à se confier à son imagination qui lui rappelle à l'esprit des expériences de son passé. On s'explique ainsi le caractère partiellement autobiographique de l'ode, où Aubigné évoque divers points touchant à la nature de son inspiration et retrace les principales étapes de sa carrière militaire. S'il parle de lui, c'est en quelque sorte par défaut. De nouveau, Montaigne constitue un excellent guide pour comprendre les ressorts de cette rêverie capricieuse. Pour rendre compte de « cette resverie de [s]e mesler d'escrire », il invoque d'abord « une humeur melancolique » qui l'a saisi dans la « solitude », et ajoute :

Et puis, me trouvant entierement despourveu et vuide de toute autre matiere, je me suis presenté moy-mesmes à moy, pour argument et pour subject²⁵.

Un auteur se prend « pour argument et pour subject » quand il n'en trouve pas d'autre. Chez Aubigné, l'écriture de l'insomnie est une écriture sans objet : elle renvoie à un écrivain non savant, qui ne peut trouver un argument dans son savoir ; elle suppose un monde engourdi, qui ne lui propose pas d'autre circonstance que celle de son écriture : le poème traitera donc de sa propre rédaction et des souvenirs que lui fournira l'imagination. Les conditions de sa rédaction déterminent donc le sujet et la forme du poème. L'insomnie n'est pas un accident extérieur au texte, c'est le principe de sa poétique, et plus généralement un indice sur celle qu'adopte Aubigné à l'époque.

J'ai plusieurs fois eu l'occasion de souligner le caractère capricieux et digressif du propos de l'ode XIII. Toutefois, quand on l'envisage sous l'angle de la définition d'une poétique du naturel, de la facilité et de l'improvisation, le poème trouve une cohérence dans l'affirmation et la délimitation du projet, paradoxal dans ce cadre, d'écrire une œuvre sur un

²⁵ *Essais*, II 89, p. 385.

sujet élevé. Au début de l'ode, le locuteur définit la poétique du naturel, et il la pose d'abord en acceptant l'humilité de son talent : « Je congnois ma petitesse » (v. 55), déclare-t-il, mais cette modestie affectée est un moyen de définir les sujets qu'il accepte de traiter:

jamais les choses hautes
Ne transportent mes escritz.
(v. 59-60)

Affirmer la faiblesse de son talent, c'est se débarrasser de l'ambition de la grande œuvre et des hiérarchies qui organisent la création littéraire. Détachée d'un système de valeur collectif, l'œuvre basse ne se réfère plus qu'à son auteur et c'est sa manière singulière qu'elle reflète. A la différence de Ronsard, ajoute Aubigné, « je barbouille à ma façon » (v. 66). Le choix d'une poétique basse revient à revendiquer une écriture personnelle, tributaire seulement du naturel de l'auteur.

Une fois posé ce point de départ, Aubigné semble s'en écarter. Le rejet des grands modèles le conduit au refus d'entreprendre une œuvre épique sur la gigantomachie (v. 91-96), et cette allusion à la guerre (comme sujet) l'amène à préciser qu'il en a une expérience vécue (« Car je say qu'en vault la toise, Je n'en ay que trop mangé ! », v. 101-102). Il amorce alors un retour sur sa carrière de soldat, au fil de laquelle il estime avoir acquis un savoir d'expérience, susceptible d'être transposé en œuvre littéraire. Les guerres civiles auxquelles il a pris part deviennent « la tragedie Des François par eux deffaitz » (v. 104-105) : une première rédaction parlait de « comédie » et non de « tragedie », mais la référence littéraire demeure stable malgré ce changement du genre de référence²⁶. Dans la strophe suivante, il estime qu'il a appris « du soldat le stille Et les vocables de l'art » (v. 113-114) : il a en somme mis en application les conseils de Du Bellay, qui dans la *Deffence*, recommande au poète d'apprendre des termes de métiers. Les implications poétiques ne sont pas toujours aussi nettes que dans ces deux cas, mais, tout au long de l'évocation de sa carrière militaire, Aubigné souligne la connaissance qu'il a pu en tirer. Bref, cette esquisse biographique lui permet finalement de justifier un projet poétique ambitieux.

Cela me donne courage,
De prendre un plus hault ouvrage
Et d'essorer mes esprits :
Comme de trop entreprendre,
On me peult aussi reprendre
D'avoir trop peu entrepris.
(v. 139-144)

Tout l'enjeu de l'ode est de conduire un poète qui reconnaît d'emblée sa « petitesse » à afficher le projet d'un « plus hault ouvrage ». Pour mesurer le chemin parcouru, il faut rapprocher les deux derniers vers de notre citation du passage où, après avoir reconnu son humilité, Aubigné poursuit :

Ce qui fait que je m'abaisse

²⁶ Pour cette variante, voir Aubigné, *Œuvres*, éd. Weber, Bailbé, Soulié, p. 1152.

Sans trop avoir entrepris
(v. 56-57).

On peut évidemment reconnaître un premier projet des *Tragiques* dans cette œuvre haute dont il forme le dessein. Au début du second livre, « Princes », Aubigné prolonge sa réflexion sur le rapport entre le poème et la hauteur de l'entreprise du poète, quand il déclare :

Je voy ce que je veux, et non ce que je puis,
Je voy mon entreprise, et non ce que je suis²⁷.

Entreprendre une œuvre haute conduit l'auteur vers une poétique de l'effort et de la volonté (« ce que je veux »), et non vers une poétique de la facilité (« ce que je puis ») et du naturel (« ce que je suis »). On constate alors que le projet que forme le locuteur au milieu de l'ode remet en cause la poétique qu'il affichait au début. La fin de l'ode doit résoudre cette tension.

A peine Aubigné a-t-il évoqué son grand projet qu'il soulève une objection : le « parfait poète », celui qui pourrait entreprendre l'œuvre que le locuteur vient de projeter, doit avoir « une ame parfaite » et maîtriser « les ars tous entiers », « gagner l'encyclopedie / Ou esprouver tous mestiers » (v. 151-156). La réponse est aussi brusque qu'ambiguë :

Baste! j'ecris pour me plaire :
Si je ne puis satisfaire
A un plus exact desir,
Amusant pour entreprendre
Quelque sot à me reprendre,
Je me donne du plaisir.
(v. 157-162)

On peut hésiter sur la signification de cette strophe. Est-ce au grand projet du poète que le « Baste ! » initial donne congé : dans ce cas, Aubigné abandonnerait la grande entreprise entrevue pour en revenir à une poétique du plaisir analogue à celle qu'il développait d'abord. Cette hypothèse est peu satisfaisante, car elle annulerait toute la partie centrale de l'ode. On peut plutôt admettre qu'Aubigné balaie l'idée selon laquelle il faudrait être « parfait poète » pour entreprendre l'œuvre dont il a formé le dessein. Il ne possède pas le savoir total que la *doxa* affirme nécessaire pour entreprendre une grande œuvre ? Qu'à cela ne tienne, il n'écrit pas pour satisfaire la *doxa*, mais pour *se donner du plaisir*. L'enjeu de l'ode semble donc être d'élargir le champ de la poétique du naturel, de la facilité et du plaisir jusqu'aux sujets élevés qui, selon le discours littéraire majoritaire, lui échapperait. Aubigné s'autorise à traiter de tout. La fin de l'ode, où il déclare son goût pour les badineries et les folles railleries avant de condamner la pratique de l'imitation confirme cette orientation.

L'ode remet donc en question la hiérarchie des valeurs qui organise le discours littéraire contemporain. Dans le champ poétique, elle théorise un écart comparable à celui de

²⁷ Aubigné, *Les Tragiques*, livre II, v. 43-44, p. 157.

Montaigne, dans le champ du discours humaniste. Pour apprécier pleinement l'entreprise d'Aubigné, il faut considérer brièvement la personnalité de son destinataire. J'ai proposé ailleurs de l'identifier à Simon Nicolas (v. 1534-1604)²⁸. Secrétaire du roi et de ses finances sous Charles IX, ami de Villeroy et des poètes de son entourage : Baïf, Jamyn, Desportes, et surtout Ronsard, Nicolas était aussi réputé pour les pièces légères et railleuses qu'il improvisait, en particulier ses quatrains plaisants (il en aurait échangés avec Charles IX) qu'un poème anonyme juge

Si coullants et si peu contraincts,
Et si faciles à entendre
Qu'il n'est point de stil, à tout prendre,
Si plaisant et si familier²⁹.

On ignore s'il a écrit des églogues comme le Nicolas de l'ode XIII, dont Aubigné évoque les « serpelettes » et les « vendangeurs » (v. 169-170) ; mais du moins ont-ils écrits tous deux, et tous deux dans une même veine, puisqu'Aubigné évoque les "sonnettes" poétiques (v. 170) de son destinataire. S'il adresse son ode à Nicolas, c'est en somme parce qu'il partage avec lui le goût d'une poésie du naturel et de la facilité. Or, le cas de Simon Nicolas permet d'entrevoir, sinon l'éthique qui fonde effectivement une telle pratique de la poésie, du moins celle que ses détracteurs pouvaient lui imputer. Nicolas avait en effet la réputation d'un épicurien et peut-être d'un esprit fort : à sa mort, le 27 février 1604, Pierre de L'Estoile en parle comme d'« un bon corrompu et vieil peccheur », et il cite le quatrain que Nicolas aurait fait graver sur son tombeau, exemplaire de « sa vie, mort, charité et religion » :

J'ay vescu sans souci, je suis mort sans regret ;
Je ne suis plaint d'aucun, n'ayant pleuré personne.
De sçavoir où je vais, c'est un trop grand secret :
J'en laisse le discours à Messieurs de Sorbonne³⁰.

Cette épitaphe a dû connaître une certaine célébrité à l'époque, car elle est citée deux fois par le père Garrasse dans sa *Doctrine curieuse des beaux esprits*, célèbre diatribe contre Théophile de Viau et contre les libertins publiée en 1623. La première fois³¹, Garrasse y voit l'indice que son auteur ne croyait guère en l'immortalité de l'âme, grief qui devient plus explicite à l'occasion de la seconde citation. Il tient l'auteur de cette épitaphe pour un « rieur profane », et, tout en concédant que « ces parolles puissent estre appliquees à la gesne pour

28 Voir mon article, "Du poème privé au « Caprice ». Ronsard, Aubigné et Simon Nicolas", *Le Caprice*, éd. G. Peureux, Rennes, PUR [La Licorne], 2004, p. 61-80. On y trouvera une présentation plus complète de Nicolas (mais sans la référence au père Garrasse), ainsi qu'une analyse du "Caprice" de Ronsard, poème qui n'est pas sans ressemblance avec l'ode XIII.

29 B.N.F., 500 Colbert, 488, f° 401 ; cité par J. Lavaud, *Un poète de cour au temps des derniers Valois : Philippe Desportes*, Paris, Droz, 1936, p. 48-49.

30 Cité *ibidem*, p. 49, n. 1.

31 Fr. Garassus, *La Doctrine curieuse des beaux esprits*, Paris, S. Cramoisy, 1623, p. 796.

en tirer à force de cordillons quelques exposition aucunement passable », il veut y voir la preuve « que son auteur estoit un impie, qui monstroit bien la créance qu'il avoit du Paradis et de l'Enfer³² ». Sans doute faudrait-il construire plus précisément la relation entre cette posture religieuse et la posture poétique de Nicolas, mais intuitivement, la relation paraît claire entre une morale épicurienne et une poésie fondée sur l'abandon à son naturel et le refus de l'effort. On voit ainsi se dégager l'horizon éthique de la pratique de Nicolas, qui est aussi celle d'Aubigné, et on mesure ce que pouvait avoir de provocateur une poétique de l'improvisation : récusant les hiérarchies littéraires, elle semble remettre en question les hiérarchies morales ; valorisant le naturel, elle peut être perçue comme une forme de naturalisme philosophique.

Le dispositif de l'ode XIII, qui présente le poème comme le résultat d'une impulsion née pendant le sommeil et réalisée immédiatement, constitue la synthèse métaphorique d'une telle poétique : survenant à un moment paradoxal, l'écriture déjoue toutes les figures de savoir qui lui sont généralement associées, et elle ne trouve sens que dans sa relation à l'auteur ; survenant à un moment de totale vacuité mentale, elle est nécessairement sans préparation, et trouve sa ressource dans l'imagination plus que dans la raison ; forme parodique de l'inspiration, ou forme d'écriture automatique, elle ne délivre aucune vérité et trouve sa raison d'être dans l'abandon de l'auteur. L'idéal d'une poésie sans travail et sans souci d'imitation trouve ainsi une réalisation exemplaire dans l'écriture d'un poème improvisé lors d'un réveil au milieu de la nuit. Le long développement autobiographique, qui revient sur les étapes de la carrière militaire d'Aubigné, renvoie à une poésie tirant sa source de l'imagination, et donc à une poésie sans sujet se nourrissant des réminiscences de l'auteur. La construction même du discours à Nicolas, tout en digression, répond au caractère non prémédité d'un besoin d'écrire intempestif. Il semble donc qu'Aubigné ait voulu, dans son poème, enregistrer ou reproduire le fonctionnement de son esprit lors d'une insomnie créatrice et, inversement, que la poétique qu'il expose dans l'épître à Nicolas insérée se résume dans la situation-cadre. L'écriture sur le bord du sommeil est donc une figure exemplaire de la première poétique, libertine avant la lettre, d'Aubigné.

³² *Ibidem*, p. 906-907.

BIBLIOGRAPHIE

- AUBIGNE, Agrippa d', *Œuvres*, éd. H. Weber, J. Bailbé et M. Soulié, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1969.
- *Petites Œuvres meslées*, éd. V. Ferrer, Paris Champion, 2004.
- *Les Tragiques*, éd. J.-R. Fanlo, Paris, Champion, 1995.
- BURON, E., *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle.*, s.d. M. Simonin, Paris, Fayard et L.G.F, [La Pochothèque], 2001, *sv.* Volusian.
- FICIN, M. *Les Trois Livres de la vie*, trad. G. Le Fevre de la Boderie (1582), Paris, Fayard, 2000.
- LESTRINGANT, F., « Agrippa d'Aubigné, fils de Ronsard : autour de l'Ode XIII du *Printemps* », *Studi Francesi*, XXXVII, 1, janvier-avril 1993, p. 1-13.
- « Le pétrarquisme d'Agrippa d'Aubigné », *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, éd. L. Chines, Rome, Bulzoni, 2006, vol. I, p. 531-546.
- MONTAIGNE, *Essais*, III 5, « Sur des vers de Virgile », éd. Villey-Saulnier, Paris, PUF, 1965, p. 876.
- MORRISSEY, R., « Vers un topos littéraire : la préhistoire de la rêverie », *Modern Philology*, 77, 3, février 1980, p. 261-290.
- STANESCO, M. « 'Entre sommeillant et esveille' ». D'une technique chevaleresque à une expérience poétique », *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, Leiden, Brill, 1988, p. 149-172.
- WALKER, D.P., *La Magie spirituelle et angélique. De Ficin à Campanella*, [éd. originale anglaise, 1958], Paris, Albin Michel, 1988.