Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 5, Mai 2008
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.4110

D’Aubigné le « devineur » ou le prophète sans prophétie

Laurent Angard

Samuel Junod, *Agrippa d’Aubigné ou les misères du prophète*, Genève, Droz, 2008. 352 p.

Pour citer cet article

Laurent Angard, « D’Aubigné le « devineur » ou le prophète sans prophétie », Acta fabula, vol. 9, n° 5, , Mai 2008, URL : https://www.fabula.org/revue/document4110.php, article mis en ligne le 01 Mai 2008, consulté le 17 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.4110

Ce document a été généré automatiquement le 17 Octobre 2026

D’Aubigné le « devineur » ou le prophète sans prophétie

Laurent Angard

Les études albinéennes ont souvent attaché leur regard sur le caractère prophétique d’Agrippa d’Aubigné. Cependant rares sont ceux qui ont interrogé cette « complexe figure littéraire construite » (p. 11) du prophète. Aussi Samuel Junod se fait-il lui-même prophète[1] en annonçant, non sans certaines précautions, son projet : « tirer profit de la rencontre entre un auteur et un (ou des) modèle(s) prophétique(s) […] selon une double perspective, celle de la production et celle de la réception » (p. 11). Problématique et méthode étant posées, le critique progresse dans sa démonstration qui est « la version fortement remaniée d’une thèse de Ph. D soutenue en 1999 » (p. 7).

Au seuil de cette étude, l’on trouve une longue introduction qui pose les jalons définitionnels du terme prophète, proposant de recourir au terme d’« èthos », « arme de persuasion » (p. 24) pour signifier le lexème « personne » (p. 21). Introduction qui conduit aussi, dans une optique ouvertement linguistique, « à décrire la scène énonciative des *Tragiques* comme un espace de convocation et d’implication » (p. 26). Elle se termine sur des considérations générales à propos de l’énonciateur. L’instance énonciative sera donc, ici, capitale car :

> « Le prophétisme, la prophétesse/le prophète, la prophétie sont des réalités construites qui ne constituent en aucun cas une quelconque essence (*sic*), mais qui, au contraire, sont le résultat d’un diagnostic porté sur une parole » (p. 13)

Autant de bases et de considérations linguistiques riches et intéressantes qui peuvent nous faire entrer, *a priori,* plus sereinement et de plain pied, dans les œuvres d’Agrippa d’Aubigné.

Mais chemin faisant, il nous faudra attendre : en effet, la première partie de l’ouvrage, se propose de montrer le « surgissement du prophète » à travers « la première réception d’Agrippa d’Aubigné au XIX^{e} siècle » (p. 35). Subséquemment à sa logique, Samuel Junod s’intéresse, il nous l’a dit, à la réception[2] de l’auteur

[1] Dans ce sens qu’il dénonce comme « cheville lexicale » (note 2, p. 12) : « L’étiquette ‘prophète’ est souvent une cheville lexicale servant à désigner l’existence d’une certaine capacité chez une personne à étonner par son discours ou son action, sans oublier que cette désignation comporte également un investissement affectif », p. 13.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

protestant. Et c'est parce que « l'èthos » est lié au « logos » que l'auteur veut retracer « l'histoire du discours critique sur le 'prophétisme' d'Agrippa d'Aubigné » (p. 37). Aussi passe-t-il en revue le rapport qu'ont entretenu les hommes de lettres du XIX^{e} siècle avec cette idée de posture prophétique attachée l'auteur des *Tragiques*. Après Léon Feugère[3] qui qualifie l'œuvre d'Aubigné de « bizarre » (*Ibid*.). Sainte-Beuve y voit, le premier, « une posture prophétique » (p. 38), « un motif essentiel [...] qu'il commente pour en faire l'emblème de cette œuvre et de sa découverte » (p. 40). Vient la perception de Barbey d'Aurevilly qui est la plus prégnante des trois, car il « convoque [...] Ezéchiel [...] rassemblant ainsi les deux modèles » prophétiques. Ensuite Samuel Junod s'attarde sur le poète qui « opère la soudure entre Juvénal et Aubigné » (p. 45), Victor Hugo. Pour celui-ci, « le poète est inscrit dans le prophète, leur voix à tous deux s'origine dans le mystère et surgit des fosses » (p. 46). Finalement de toutes ces voix, émerge « un effet d'amplification [de l'] étrangeté » (p. 48), une « hésitation » à le représenter en prophète. Et cette hésitation, pour Samuel Junod, est à attribuer « à la force de l'*èthos* prophétique construite par d'Aubigné » lui-même (*Ibid*.). En effet, certains épisodes des *Tragiques* montrent qu'Agrippa d'Aubigné « passe d'imitateur des prophètes à prophète inscrit dans l'Histoire, grâce à son fameux propos sur la destinée d'Henri IV, une 'histoire' qui se transforme en 'Histoire' lorsqu'elle charrie des paroles reconnues comme prophétiques » (p. 51). Mais, à la lecture de ces « annonces », s'adosse à la prédiction, la prophétie. « Une oscillation entre une définition prédicative ou prophétique [qui] pourrait se retrouver dans l'opposition entre la figure du poète et celle du prophète » (*Ibid*.) s'instaure alors. Elle pourrait aussi provoquer le trouble chez le lecteur, qui ne saurait donner un « statut [...] à l'instance productrice du poème » (p. 52). Il est alors question d' « imaginaire », de « fantasmagorie » qui parasite la réception des *Tragiques*. Surgit ainsi une modalité d'apparition du prophète et de ses paroles, « incongrues, déplacées, inouïes et inappropriées » qui « frappent, effrayent, stupéfient [...] la critique à l'époque romantique » (p. 53). « Il ne s'agit plus, affirme Samuel Junod, des capacités prédicatives du partisan, ni de son engagement visionnaire, mais d'un effet discursif, essentiellement stylistique » (*Idid*.). Et d'ajouter que la relation Hugo/Aubigné est de l'ordre du « cousinage prophétique » (p. 57), car le premier ne retient du poète-prophète « que les points saillants » (p. 61), autrement dit « l'enthousiasme sacré » (*Ibid*.). Pour illustrer son propos, l'auteur du présent ouvrage convoque des critiques du XIX^{e} siècle (Pierre-André Sayous, Viollet Le Duc, Eugène Géruzez, Charles Lenient, Huysmans...) qui, chacun à leur manière, voient dans les *Tragiques* le surgissement du prophète dans une sorte d'inspiration

2 Cette question a été traitée magistralement par Gilbert Schrenck dans *La Réception d'Agrippa d'Aubigné (XVIe-XXe siècle) : contribution à l'étude du mythe personnel*, Paris, Champion, 1995.

3 Dans *Caractères et portraits littéraires du XVIe siècle*, (p. 338).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

torturée, « d'une ferveur outrancière » depuis l'événement de Casteljaloux, lieu dit de l'agonie d'Agrippa d'Aubigné. Ce qui explique aussi que certain ait pressenti une « impression de disparité stylistique, d'incohérence, voire de chaos » (p. 65) et que d'autres voient « dans la mission de parole » le soulignement des « effets de l'incarnation du verbe divin : agonie du corps, réduction de l'individu à des caractères quasi bestiaux, fièvre et délire » (*Ibid*.). Aussi l'ensemble contribue-t-il « à donner consistance à l'imagerie du prophète archaïque, celui des déserts de Judée » (*Ibid*.). Agrippa d'Aubigné a donc joué un rôle phare dans la construction de son image de prophète par le verbe mais aussi par son énonciation propre à ses récits (auto)biographiques. En effet, il est « un prophète qui s'inscrit dans l'histoire contemporaine et qui ne renie pas ses traits individuels » (*Ibid*.).

Dans le second chapitre, davantage conceptuel et moins littéraire, de cette première partie, Samuel Junod invite la « sociopoétique » (p. 69), qui peut éclairer, à ce moment précis de l'étude, la différence entre « position » et « posture », deux notions importantes qui insistent « sur la fonction du prophète dans le cadre de ses relations avec les autres composantes de la société » (p. 68). Abandonnant rapidement la notion de « position » pour rendre compte de l'image prophétique du poète réformé, il garde celle de « posture » à laquelle « on pourrait adjoindre [...] la nuance d'usurpation » (p. 70) car, « comme le portrait, la pose, la raideur de la posture est une question d'artifice » (p. 71). Chemin faisant et avant de revenir à la posture albinéenne, le critique fait un important détour par Luther et Calvin afin de montrer comment les deux prédicateurs – et plus largement la « théologie et l'ecclésiologie réformée » (p. 71) - reconnaissent les prophètes et les prophéties. Aussi les Réformateurs ont-ils réduit la fonction prophétique à un rôle « très marginal, strictement ancré à la structure ecclésiale et à ses instances de contrôle » (p. 74). Pour Luther et Calvin « 'le don singulier' du prophète n'est jamais déterminé par les circonstances et n'est jamais lié ultimement à l'actualité. Il est anhistorique, car il a pour seule finalité l'annonce du Christ en qui est contenu 'la somme de doctrine', la 'perfection de doctrine' » (p. 79). En définitive, le sens des termes «prophète » et « prophétie » est extrêmement restreint chez les protestants (p. 83) : il serait « une sorte de synonyme du docteur, du pasteur, du berger, du ministre » (p. 112). Alors se fait jour la « figure d'un nouveau prophète » (p. 86), avec ce sens particulier de « faux » et de « satanique » (*Ibid*.), car existe bel et bien cette « tentation de changer l'ordre divin en ajoutant à la Parole de Dieu » (p. 87) la parole humaine, qui est alors une atteinte à la Parole divine. C'est ce que rejette aussi Calvin de ces prophètes « séduits par les prétentions à l'extraordinaire, à la puissance » (p. 88) alors que Luther, lui, implique, « que tout surgissement d'un nouveau prophète ne peut plus résulter d'un appel divin, car le Christ est le dernier à avoir surgi ainsi » (p. 92).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

D'Aubigné est-il prophète ? « La dénomination pose problème » (p. 113), et dans les textes, l'auteur semble troublé par cette « figure prophétique ». Alors Samuel Junod répond par la négative, en affirmant, dans une formulation qui laisse entendre que l'auteur de *Sa vie* est un « habile » manipulateur de la rhétorique :

Aubigné n'est pas un devin, *il est un devineur*[4], un homme habile, bien informé et expérimenté. Il n'est pas un prophète, car rien ne permet de l'affirmer et il se refuse à le prétendre ; mais il en a nombre attributs et il jour ce rôle à merveille (p. 135).

Ainsi sur cette formule surprenante la première partie se termine-t-elle. S'ouvre alors la seconde, « L'èthos prophétique : la création d'une figure de l'énonciation dans les *Tragiques* » (p. 139).

Samuel Junod propose d'emblée ce qu'il entend « mettre en évidence » dans ces prochaines pages : « les caractéristiques majeures de l'acteur principal qui monte sur la scène des *Tragiques* » (p. 142). C'est « la figure prophétique » dont il s'agira mais « considérée dans la mesure où elle problématise la mission de la parole » (*Ibid*.). L'auteur nous montre que D'Aubigné a créé « une mosaïque de formes, de modes de représentation, de niveau de style et de références ». Aussi se propose-t-il « de définir l'*èthos* prophétique en étant sensible à l'acte d'énonciation » (p. 143), car il permet « la confrontation immédiate entre les personnes et leurs actes, par leur actualisation sur la scène de l'énonciation ». (p. 144). Il ne souhaite donc pas chercher « une collection de paroles prophétiques mais plutôt la production d'un propos de type prophétique » (p. 145). Une première dimension de cet éthos est mise en avant, « *la dimension hypocrite*[5] », car de l'aveu D'Aubigné, dans l'avis « Aux lecteurs », certaines prophéties sont « de simples procédés poétiques », des « 'artifices dans la disposition' relevant [...] de l'épopée » (p. 146). Existe donc ici un contraste entre « la fonction prophétique » et « le rôle du prophète », car « les prédictions s'apparentent à des coups d'éclat de l'*inventio* » (p. 147). Hypocrite, au sens étymologique ('masque'), car il y analogie entre le comédien et le prophète : le premier « opère le mélange d'un esprit », le second « est un individu qui parle d'ailleurs ». Mais une différence subsiste, elle est de taille, l'acteur accède à cette inspiration « par la perfection de son jeu », le prophète, lui, « subit le processus inverse en ce que l'esprit s'impose à lui dans sa perfection absolue et transcendante ». Après cette mise au clair, le critique fait un relevé des « èthè *dans le reste de l'œuvre* » et conclut :

L'*èthos* est un masque qui permet à Aubigné de dire « Je » sans se restreindre à la fonction de régisseur du discours, (p. 154).

4 *Nous soulignons.*

5 Sous-titre de la première sous-partie de ce second chapitre.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Cet *èthos* est alors la prise de possession d'un « Je » sur le discours. Il joue un rôle important dans l'émergence de la figure prophétique : elle tue l'auteur et le Moi albinéens au profit « d'un Moi théologique et de la délégation de la fonction auctoriale à une instance supérieure » (p. 155). Après la parole, Samuel Junod analyse la déclamation qui doit « retrouver toute l'amplitude et l'efficacité » (p. 158) de cette même parole. Car le prophète « n'est plus qu'organe de parole dans les moments où il prophétise » (Ibid.). Certes, mais un paradoxe apparaît, chez Agrippa d'Aubigné, quand on applique cette formule à l'œuvre albinéenne. En effet, l'auteur protestant ne concevait pas le discours sans l'art de la rhétorique. Et pourtant, paroles prophétiques et discours rhétoriques ne vont pas ensemble, car le second « est l'occasion de l'affrontement », « le lieu où se raidissent les positions » (p. 160). Alors D'Aubigné se sert de la figure du naïf, ce qui est « la force réelle de l'énonciateur » (*Ibid*.). De ce *credo* poétique s'exonde véritablement la parole prophétique, « non en ce qu'elle est théologiquement éprouvée, mais en ce qu'elle est ultime et reproduite sur une scène qui lui confère le statut de vérité » (p. 163). Cette vérité est alors interrogée et est mise en corrélation avec la vigueur de l'énonciation qui représente « la vitalité de la voix divine » (p. 166). Après la bouche et la parole, c'est l'organe « œil » et le prophète en tant que voyant qui sont observés. En effet, le message divin est transmis « aussi bien par l'intermédiaire de visions que par le moyen d'oracles » (p. 171) ; le prophète est celui qui a cette « capacité supérieure à faire voir ce qui est invincible au commun des mortels » (*Ibid*.).

Les Tragiques sont le lieu privilégié de multiples passages marqués par la parole et la vue. Aussi leur auteur multiplie-t-il « les seuils, les limites, pour mieux les abolir par la parole » (p. 179). Et le premier seuil est celui de sa propre (et double) naissance : sa naissance physique et sa naissance à la fonction d'écrivain associée à la figure du martyr, qui deviendra elle-même prophétique : « l'Enonciateur se profile déjà en David, poète-guerrier-prophète » (p. 181). Le discours du poète-martyr a pour condition *sine qua non* la *metanoia*, c'est-à-dire « la mort à soi » qui est alors nécessaire « à l'exercice de la fonction prophétique » (p. 182). Cette *metanoia* a partie liée avec la conversion et la confession dans le sens où elle est « retour à soi dans des conditions renouvelées » (p. 183).

Les Tragiques sont « une œuvre-iceberg » (p. 186), une « marqueterie » (p. 193), composées « de toutes sortes de reliquats et d'abats textuels » (*Ibid*.). Elle reproduirait « textuellement le serment que le père d'Agrippa [...] avait fait faire à son fils » (p. 187) et « échappe à son concepteur » en devenant « la proie des circonstances de sa réception » (p. 189). C'est pour cette dernière raison que l'œuvre revendique « le droit de déplaire » (p. 192).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le livre ne paraît que grâce à la mise à mort de son créateur, mais il paie son envol (qui résulte souvent d'un vol) en portant pour ainsi dire dans sa chair les empreintes de cette violence (p. 193).

Ainsi l'Énonciateur-prophète se constitue-t-il progressivement, et la « dissociation entre un Moi et sa conscience reflète la crise de conscience qu'implique la mission prophétique » (p. 199). La « RE-naissance » à l'énonciation participe donc de l'émergence de la figure du prophète : « l'Énonciateur, comme le prophète, n'existe que dans l'exercice de sa parole » (*Ibid*.), et son message est « bâti sur la dialectique de l'humain et du divin, de l'historique et du trans-historique », car le prophète s'inscrit dans son présent en lui conférant « une conscience aiguë des problèmes de son temps » (p. 201).

C'est de Dieu que le prophète tient sa mission. Il se doit de représenter le peuple auprès du Divin (p. 208). Son origine est donc une vocation « qui arrache l'homme à son milieu, à sa profession, à ses attaches, pour en faire un exilé parmi ses proches » (p. 203). Elle est « comme prise de possession violente du corps du *vates* » (p. 205) et est « une élection, une décision qui ne prend toute sa valeur que si elle est gratuite » (p. 209). Dès lors, quand naît véritablement le prophète, il est « un découvreur et un explorateur » (p. 216) : il doit localiser « des modèles » (*Ibid*.), en retrouvant « les voix des 'vieux prophètes' » (p. 218). Les images des ruines, des tombeaux et des fosses, si modernes et associées à cette recherche, sont remplacées, chez d'Aubigné, par « une *enargeia* des horreurs laissées par la dévastation des guerres civiles » (p. 219). Progressivement le prophète devient « à la fois paléontologue et anatomiste » qui fait surgir la vérité (*Ibid*.). Toutes ces images confronteront l'Énonciateur « à sa première expérience herméneutique du monde ». Aussi « les tableaux et hypotyposes des *Tragiques* seront [-ils] présentés aux spectateurs par une voix prophétique capable d'en donner l'interprétation » (p. 220). Alors « le constat s'impose : le monde tel qu'il se donne à voir est faux » (p. 221), et il s'agira pour le prophète d'Aubigné « de le rendre à son authentique laideur, en grattant le vernis pour en rendre la couleur originelle » (*Ibid*.). *Les Tragiques* sont donc le révélateur de cette vérité extraite des tombeaux. Le prophète peut donc se faire porte-parole (au sens où le préfixe pro- peut signifier *à la place de* (p. 224)) et « preste-voix » en luttant contre « le silence et l'oubli » (p. 225). Deux sentiments apparaissent alors : la crainte et l'effroi. Le prophète, « bras de Dieu », mime, par un langage rude, l'acte même du « héros-fendeur » (p. 234) pour frapper les « *ennemys* » de Dieu, dans une sorte d'*hybris* qui contre alors les « douceurs et fluidités du discours poétique à la Desportes » (p. 232). L'Énonciateur revêt ainsi « une fonction judiciaire » (p. 235), car :

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

il ne s'agit plus de convaincre et il n'est plus temps de compter sur la participation des interlocuteurs dans la recherche de vérité ; il s'agit d'asséner et de sanctionner, ou de récompenser. (*Ibid*.)

Et ce discours « se présente comme un discours de l'effet » (p. 236), tout comme « énoncer les *Tragiques* revient également à briser le silence – lâche et complice » (p. 239) : le poète devient guerrier, et la plume un « nouveau glaive[6] » (*Ibid*.). Ainsi « la parole prophétique dénonce[-t-elle] encore et toujours le consensus des masses à se taire et à subir les méfaits des serpents qui étouffent la justice divine » (p. 244). L'association « plume » / « glaive » n'est pas fortuite, car « la nature du prophétisme qui est mise en scène [dans *Les Tragiques*] recoupe la réflexion poétique » (p. 246). Agrippa d'Aubigné est aux antipodes de « la fureur platonicienne » : il inscrit son texte dans la mouvance horatienne de la *technè*. Samuel Junod voit dans la « fureur albinéenne » un rapprochement avec « la colère divine telle qu'elle s'exprime dans l'Ancien Testament » qui conditionne aussi « la parole prophétique autant que la rudesse du style ou l'aigreur des propos » (p. 250).

Le *topos* du miroir, dans *Les Tragiques*, est mis à contribution pour étayer la parole prophétique. Non seulement ces images et ces reflets sont excessivement présents dans le texte albinéen, mais aussi dans les mots mêmes. Ainsi le surnom de Nathan, Engibaud (Daubigné), son fils, peut-il se lire en reflet : il devient le « fils palindrome » (p. 254). Ce tour de style est aussi le moyen « dans lequel le père se voit sous les traits du pécheur » (p. 255). Mais il n'y a pas que le prophète Nathan qui sera en relation avec l'Enonciateur des *Tragiques* : Michée, « double malheureux de Nathan » incarnant « le talent polémiste d'Aubigné » (p. 257) et Cassandre dont l'évocation signifie un d'Aubigné « inspiré conscient de détenir une parole de vérité » (p. 262) mais privé « du don de persuasion » (p. 263) et refusant, *in fine*, le « don de prophétie » (p. 264) : le prophète devient « corps étranger » (*Ibid*.). Ces privations et ces refus sont dès lors marqués dans le texte par l'intermittence, c'est-à-dire par ces moments où le prophète prend conscience qu'il joue ce rôle uniquement quand Dieu, la puissance divine, le désigne. « C'est la raison pour laquelle, écrit Samuel Junod, l'intermittence peut-être considérée comme un indice de la réalité de l'inspiration prophétique » (p. 265) Ainsi cette fonction prophétique n'est-elle que don d'une révélation extérieure : le prophète prend conscience « qu'il ne s'appuie pas sur des dons qui lui sont propres et permanents » (*Ibid*.), car « rien ne s'acquiert définitivement dans l'activité prophétique » (p. 267). Un paradoxe surgit alors de cette intermittence : « bien que le prophète soit en mesure de prédire le sort des nations, il est en revanche incapable de savoir ce que sera sa propre vie » (*Ibid*.). Le prophète doit donc « implorer régulièrement le renouvellement du souffle de

6 Voir l'ouvrage de M.-M. Fragonard, *La Plume et l'épée : la littérature des guerres de religion à la Fronde*, Paris, Gallimard, 1989.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'Esprit, avec, certainement, la hantise bien légitime, de le voir arriver à un essoufflement » (p. 269).

Prenant à son compte le concept théâtral de la « double énonciation », le critique montre, qu'à travers lui, c'est l'image du prophète qui se métamorphose en une sorte de passeur de mots entre le monde divin et celui des humains. Aussi « l'art du prophète » est-il « de trouver les mots ou les images qui traduisent [un message divin] dans un langage intelligible » (p. 278). Dans un dernier mouvement, l'auteur du présent ouvrage met en rapport la figure de Jonas[7] pour signifier « le caractère *rétif* du prophète » (p. 285). C'est bien la figure de Jonas, le « petit-prophète », qui construit en filigrane le texte *Vengeances* d'Agrippa d'Aubigné. Texte qui annonce dès lors la « naissance d'un nouveau prophète » (p. 308). Cette nouveauté s'ancre dans les libertés que l'auteur protestant avec le texte biblique. D'Aubigné aurait-il opéré, comme dans l'histoire de Jonas, « un changement dans la décision divine » (p. 309) ?

Jonas a permis à Aubigné de sortir de ses propres abîmes pour prononcer l'ultime prophétie, celle du Jugement dernier (p. 310).

Le présent ouvrage est surprenant à plus d'un titre : en annonçant « les misères du prophète » comme celles d'Aubigné, Samuel Junod parvient, par d'innombrables détours et retours, à montrer non pas l'émergence d'une image prophétique albinéenne, mais bien plutôt qu'Agrippa d'Aubigné devient « un nouveau prophète » (p. 308) (alors que ce statut lui a été refus dans les premières pages du recueil, p. 135). Les recours riches et intéressants aux sciences humaines — que l'on ne remet pas en cause ici — aussi variées que la socio-poétique, la linguistique, la rhétorique, les sciences religieuses et la théorie de la réception, etc. — fait que les démonstrations s'allongent, parfois brouillant ouvertement les rapprochements entre l'auteur des *Tragiques* et le thème de l'étude. Un resserrement autour de l'œuvre aurait été, à notre avis, plus efficace et plus dynamique. La première partie, par exemple, ne parle quasiment pas du texte albinéen, mais de ce qu'a été dit et prétendu de la figure prophétique d'Aubigné par des auteurs et critiques du XIX^{e} siècle.

Quoi qu'il en soit, la richesse et la culture immense du critique permettent aux lecteurs d'entrer facilement et agréablement dans la culture Renaissante. Elles ouvrent aussi les portes à l'histoire protestante et biblique, ce qui permet, peut-être aussi de mieux comprendre ce que furent les conflits religieux au XVI^{e} siècle et leurs impacts sur et dans la littérature.

7 Samuel Junod s'appuie sur la critique albinéenne qui valide l'importance à cette figure prophétique de Jonas.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Laurent Angard
Voir ses autres contributions

Courriel : laurent.angard@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.