

Margarete Zimmermann

ÉCHO(S) DE LA GUERRE ET DE LA PAIX
DANS *L'ALBUM DE POÉSIES*
DE CATHERINE DE CLERMONT,
MARÉCHALE DE RETZ

En qualifiant le cabinet – nous dirions aujourd’hui : le salon de la maréchale de Retz¹ – de « Paradis des Cieux² », l’auteur anonyme du poème « Le séjour de Dictynne et des muses » souligne le profond contraste entre le microcosme socioculturel où règnent la Paix et les Muses et le monde ambiant ravagé par les guerres de Religion. Ainsi, le salon de la maréchale de Retz représente une utopie en miniature, utopie spatiale ou *Wunschraum*, pour reprendre le terme d’Alfred Doren³, c’est-à-dire un lieu parfait situé hors du temps et des contraintes de l’époque. Rappelons que la date présumée de la genèse de cet *Album* – les années 1570 – renvoie à l’une des époques les plus difficiles de l’histoire française :

Entre 1570 et 1624, c’est-à-dire entre la Paix de Saint-Germain, qui met fin à la troisième guerre de religion, et l’arrivée au pouvoir de Richelieu, la France a traversé une série de crises d’une exceptionnelle gravité, et les Français ont vécu difficilement, voire tragiquement. Les « affaires religieuses » ne constituent qu’un aspect de ce drame multiforme, qui intéresse aussi la vie économique, la réalité politique, la pensée philosophique, la création artistique, et qui, au-delà de nos frontières, atteint l’Europe entière à la recherche de son équilibre⁴.

-
1. En ce qui concerne cette notion controversée et son application à la vie littéraire du XVI^e siècle, je me permets de renvoyer à la discussion de ce problème dans la troisième partie de cet article.
 2. Catherine de Clermont, Maréchale de Retz, *Album de poésies* (Manuscrit français 25455 de la BNF), édition critique par Colette H. Winn et François Rouget, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 118. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle A, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
 3. Alfred Doren, « Wunschräume und Wunschzeiten », *Vorträge der Bibliothek Warburg*, vol. 1924/25, 1927, p. 158-205. L’auteur fait une distinction entre des utopies spatiales (« Wunschräume ») – il s’agit de cités idéales comme la Jérusalem céleste ou *La Città del sole* de Tommaso Campanello ou d’îles comme l’Utopia de Thomas More – et des utopies temporelles (« Wunschzeiten ») qui constituent une projection dans le temps.
 4. Jacques Morel, *La Renaissance, III: 1570-1624*, Paris, Arthaud, 1973, p. 9.

Par conséquent, « aucun domaine de la littérature n'a pu se développer en dehors de l'atmosphère d'incertitudes, de violences et de haines qui a régné alors en France⁵ ». Mais si *L'Album de poésies* de la maréchale de Retz évoque justement un « autre lieu », une parenthèse en pleine guerre civile, comment soumettre ce recueil à une interrogation portant sur la rhétorique de la guerre ? De plus, nous avons affaire ici à une poésie codifiée et ce, selon au moins trois codes différents : celui du panégyrique, celui de la poésie dithyrambique, amoureuse et pétrarquiste, et celui de la poésie dite « engagée⁶ ».

Les réflexions suivantes prennent leur point de départ dans les discussions actuelles sur les salons et s'inspirent en partie du livre récent de l'historien Antoine Lilti, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*⁷. Antoine Lilti est le premier à historiciser de manière radicale tous les discours existants sur le salon, à démontrer « cette image complexe des salons, connotant à la fois des divertissements raffinés et la conversation philosophique, voire l'engagement militant d'une avant-garde intellectuelle⁸ », et à montrer leurs enjeux idéologiques et historiques.

Dans cet article, nous remettons en question l'interprétation des salons – quel que soit leur contexte historique – en tant que lieux « d'une sociabilité entièrement déterminée par des enjeux proprement littéraires⁹ » et considérons ceux-ci comme des lieux de discours très divers sur la politique, la science, l'art, la musique et sur bien d'autres domaines encore, suivant le milieu et le moment historique. Par ailleurs, il convient de s'interroger sur la légitimité d'une démarche consistant à ne s'intéresser qu'aux salons du XVII^e siècle. Nous plaidons ici pour une (plus) longue histoire des salons en tenant également compte du XVI^e siècle, qui constitue une époque centrale, car fondatrice, de tout ce qu'on appellera plus tard la « culture des salons¹⁰ ».

Dans un premier temps, nous examinerons certaines formes d'échos des guerres de Religion dans des textes d'auteures du XVI^e siècle et l'emploi des termes de « salon » et de « cabinet » à cette époque. Nous présenterons ensuite *L'Album de poésies* de Catherine de Clermont, maréchale de Retz, et en retracerons les diverses références aux guerres de Religion avant de nous arrêter un peu plus longuement sur le poème « Le Séjour de Dictynne et des Muses » d'un auteur inconnu déjà cité, afin de procéder à un bilan.

5. *Ibid.*, p. 10.

6. Voir à cet égard François Rigolot, « La poésie dite "engagée" », dans *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, 2002, p. 309-329.

7. Antoine Lilti, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

8. *Ibid.*, p. 8.

9. *Ibid.*, p. 9.

10. Voir, à cet égard, Stephanie Bung, « Von der chambre bleue zum salon vert: Der französische Salon des sechzehnten Jahrhunderts », dans Judith Klinger et Susanne Thiemann (sous la dir. de), *Geschlechtervariationen. Gender-Konzepte im Übergang zur Neuzeit*, Potsdam, Universitätsverlag Potsdam, 2006, p. 215-233.

Les auteures face aux conflits politiques

Au XVI^e siècle, une femme qui écrit, publie et se mêle de politique commet plusieurs transgressions à la fois. Elle se heurte aux obstacles réels et symboliques que Marie de Gournay résume dans le *Grief des dames* avec la phrase aussi laconique que méprisante d'un interlocuteur misogynie : « C'est une femme qui parle¹¹. » Ces transgressions s'opèrent différemment selon l'origine sociale de l'écrivaine en question, mais elles sont bien réelles et extrêmement difficiles à surmonter.

Pourtant, celles qui envisagent une telle transgression ont, avec Christine de Pizan, une devancière dans ce domaine¹². Rappelons en effet que celle-ci fait partie des intellectuels de la fin du Moyen Âge, époque de crise par excellence¹³, qui se définissent comme les conseillers politiques des princes et prodiguent leurs conseils dans des textes de formes très variées¹⁴. Durant toute sa vie, Christine de Pizan développe des visions politiques et des projets de réforme dans des œuvres diverses, qu'il s'agisse de brefs écrits suivant de près l'actualité politique, comme par exemple la *Lamentacion sur les maux de la guerre*, ou de traités de plus longue haleine comme son *Livre de la Paix* ou encore son *Livre du Corps de Policie*¹⁵.

Mais revenons aux écrivaines de l'époque des guerres de Religion qui s'engagent aussi bien du côté des Huguenots que du côté de la Réforme catholique : comment se positionnent-elles par rapport aux conflits de leur époque dans leurs écrits ? On distingue plusieurs types de prises de position. Nous avons tout d'abord affaire à des textes où les conflits religieux de la deuxième partie du XVI^e siècle sont au premier plan, comme c'est le cas des Mémoires de Jeanne d'Albret ou de Charlotte Arbaleste de Mornay, des écrits polémiques de Marie Dentière¹⁶ et des *Emblemes, ou devises chrestiennes* (1567) de Georgette de Montenay, une œuvre bénéficiant d'un rayonnement européen dont témoigne une version polyglotte, publiée en 1619 à Francfort¹⁷.

11. Marie de Gournay, *Œuvres complètes*, éd. critique par Jean-Claude Arnould, Evelyne Berriot, Claude Blum et al., Paris, Honoré Champion, 2002, vol. I, p. 1075.

12. Voir mon article « Christine de Pizan et les *plumes dorées* du XVI^e siècle », dans Chantal Liaroutzos et Anne Paupert (sous la dir. de), *Textuel*, n° 49 (*La Discorde des deux langages. Représentations des discours masculins et féminins du Moyen Âge à l'Âge classique*), novembre 2006, p. 257-270.

13. Voir mon article « La littérature française à la fin du Moyen Âge – une littérature de crise ? », dans Sergio Cigada et Anna Slerca (sous la dir. de), *Recherches sur la littérature du XV^e siècle*, Milan, Vita e Pensiero, 1991, vol. III, p. 207-220.

14. Jacques Krynen, *L'Idéal du prince et Pouvoir royal en France à la fin du Moyen Âge*, Paris, Picard, 1981; Margaret Brabant, *Politics, Gender, and Genre. The Political Thought of Christine de Pizan*, Boulder, San Francisco et Oxford, Westview Press, 1992.

15. Voir, à cet égard, le récent livre de Kate Langdon Forhan, *The Political Theory of Christine de Pizan*, Burlington (Vermont), Ashgate, 2002.

16. À savoir *La Guerre et Délivrance de la ville de Genesve* (1536) et son *Epistre à Marguerite de Navarre* (1539).

17. Son titre : *Livre d'armoiries en signe de fraternité, contenant cent comparaisons de vertus et emblèmes chrestiens agencés et ornés de celles figures*.

Dans d'autres textes, ces échos sont plus « souterrains » et il est plus difficile, du moins pour des lecteurs du xx^e siècle, d'y déceler des traces de conflits confessionnels, car les formes littéraires y sont plus élaborées. Ceci s'applique aussi bien aux *Sonnets, Prières et Devises, en forme de Pasquins* (1562) d'Anne de Marquets, une religieuse du monastère dominicain de Poissy, qu'aux multiples traités sur les émotions dont les auteurs sont souvent des femmes. Nous ne mentionnerons ici que Madeleine de l'Aubespine, auteure de l'entourage de Catherine de Clermont, et son *Cabinet des saines affections*, rédigé vers 1584¹⁸. Dans ses réflexions, s'inscrivant dans la tradition chrétienne et néo-stoïcienne, elle propose des conseils aux lecteurs contemporains pour gérer leurs émotions et accéder à l'idéal de l'ataraxie en ces temps de conflits confessionnels qui génèrent une extrême violence.

On note une autre forme d'écho de ces violences dans les écrits de la Querelle des femmes, et en particulier dans les *Epistres invectives* d'Hélisenne de Crenne et les *Paradoxes* d'Alexandre de Pontaymery, un auteur qui compte du reste parmi les habitués de Madame de Retz. Ainsi, en accentuant la violence dans les rapports des sexes, ces deux auteurs prennent en quelque sorte le contre-pied de l'Italienne Veronica Franco. Dans ses poèmes, celle-ci aspire à une « pacification » des relations entre hommes et femmes qui renvoie en dernière instance à une nostalgie de la paix dans le domaine politique¹⁹.

Ce tableau très schématisé illustre la façon dont les voix d'auteures se mêlent aux voix politiques de leur époque. Il s'agira par la suite de voir comment s'articule la déchirure religieuse du xvi^e siècle dans l'entourage du salon de Claude-Catherine de Clermont et dans un recueil de poésies où semblent dominer le jeu et la galanterie.

Le salon au xvi^e siècle – une chimère ?

Est-il légitime de parler de « salon » au xvi^e siècle, même si on peut s'accorder assez rapidement sur le fait qu'historiquement parlant, le terme n'existe dans son acception moderne que depuis le xix^e siècle ? Pouvons-nous travailler avec la notion de « salon », alors que celui-ci s'appelle encore

18. En ce qui concerne le succès du livre et le rapport avec son éditeur, voir Jean Balsamo, « Abel l'Angelier et ses dames. Les Dames des Roches, Madeleine de l'Aubespine, Marie Le Gendre, Marie de Gournay », dans Dominique de Courcelles et Carmen Val Julián (sous la dir. de), *Des femmes et des livres. France et Espagne, XIV^e-XVII^e siècles*, Paris, École des chartes, 1999, p. 117-136; en outre, Colette H. Winn mentionne deux traductions de 1623 (l'une en italien, l'autre en allemand) dans l'« Introduction » à son édition du *Cabinet des saines affections*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 11. Dans les débats contemporains qui portent sur la question de la bonne gestion des émotions, débats auxquels participent également Hélisenne de Crenne et Marie Le Gendre, Madeleine de l'Aubespine se situe du côté des néo-stoïciens, bien qu'elle accorde très peu de place aux passions, comme le précise Colette H. Winn dans son « Introduction », p. 22.

19. Voir Andrea Grewe, « Krieg und Frieden der Geschlechter. Zur Lyrik der venezianischen Kurtisane Veronica Franco », dans Renate Kroll et Margarete Zimmermann (sous la dir. de), *Gender studies in den romanischen literaturen: revisionen, subversionen*, Francfort-sur-le-Main, dipa-Verlag, 1999, p. 116-133.

à l'époque « cabinet » ou « galerie » ? Récemment, Emmanuel Buron a fortement remis en question l'existence des salons au XVI^e siècle, allant jusqu'à parler du « mythe du salon de la maréchale de Retz²⁰ ». Il s'impose d'examiner brièvement les principaux arguments de celui-ci.

Nous sommes tout d'abord confrontés à un problème de définition. L'auteur de l'article précité part d'une notion assez générale du salon qui ne tient aucunement compte de l'historicité de tout phénomène de sociabilité. Voici la définition qu'il propose :

Par ce terme [salon], on désigne généralement une institution privée qui organise la rencontre des écrivains et d'une élite sociale, en l'occurrence aristocratique et courtisane. Ces rencontres doivent être formalisées : il faut qu'il y ait des réunions, sinon périodiques, du moins fréquentes et régulières ; qu'elles rassemblent une assistance nombreuse, et relativement stable, en un lieu lui aussi régulier²¹.

Cette tentative de cerner ce qu'il est convenu d'appeler « salon » est limitée et anachronique. En effet, les formes d'échange – ou de transferts culturels²² – qui s'y observent sont, selon Emmanuel Buron, limitées à la littérature (aux « écrivains »). Or, ce qui fait justement l'intérêt majeur de cette forme de sociabilité est la diversité des pratiques d'échange culturel²³ qui ne se limitent pas à la littérature, mais comprennent également des sujets scientifiques et politiques, de même que des modes de comportement et de conversation.

De plus, cette définition sommaire néglige au moins quatre facteurs essentiels à une compréhension adéquate du phénomène complexe qu'est le salon, à savoir :

- le rattachement du salon à l'unité englobante qu'est la maison²⁴ – *oikos* – et au groupe de personnes qui y vivent ;
- la centralité d'une figure féminine, mécène ou salonnière, pour les salons du XVI^e et XVII^e siècles, ainsi que la mixité de la société présente, en tant qu'éléments constitutifs ;
- la prédominance d'une culture orale et « vocale » ;

20. Emmanuel Buron, « Le mythe du salon de la maréchale de Retz. Éléments pour une sociologie à la cour des derniers Valois », dans Isabelle de Conihout, Jean-François Maillard et Guy Poirier (sous la dir. de), *Henri III mécène des arts, des sciences et des lettres*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2006, p. 305-315. Je tiens ici à remercier mon collègue Guy Poirier (University of Waterloo) de m'avoir procuré cet article.

21. Emmanuel Buron, « Le mythe du salon de la maréchale de Retz », art. cité, p. 306 et suiv.

22. Voir l'ouvrage collectif qui aborde certains problèmes du transfert culturel dans l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècles en mettant l'accent sur la catégorie de genre : Gesa Stedman et Margarete Zimmermann (sous la dir. de), *Höfe – Salons – Akademien. Kulturtransfer und Gender im Europa der Frühen Neuzeit*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2007.

23. Ce terme est employé dans son acception très large et comprend une panoplie de pratiques.

24. J'ai développé cette hypothèse qui rattache le salon à la maison en tant que lieu d'habitation, mais surtout en tant que terme de l'histoire sociale désignant le groupe – la *familia* au sens très large de « qui vit sous le même toit » – dans mon livre *Salon der Autorinnen. Französische « dames de lettres » vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2005.

– l'historicisation du phénomène : il est certes impossible de proposer une « définition d'airain » « du » salon, mais celle-ci est soumise à des modifications importantes suivant l'époque en question. La sémantique historique et la *Begriffsgeschichte* fournissent d'excellents outils permettant de mieux cerner celles-ci.

Il nous paraît difficile, voire impossible, d'aborder un phénomène comme le salon (ou le « cabinet ») qui se réfère à un « fait social total » (Marcel Mauss) d'un point de vue strictement littéraire. Discuter à fond ce problème sans tenir compte de la dimension architecturale du phénomène²⁵ nous semble peu approprié. L'histoire de l'architecture nous apprend par exemple que le terme de « cabinet » ne désigne pas uniquement « une petite pièce où le maître des lieux peut s'isoler²⁶ ». Mark Girouard, éminent historien de l'architecture des châteaux, indique en effet l'existence de deux types de cabinets aux XVI^e et XVII^e siècles, « les petits, secrets, et les grands, plus sociaux²⁷ » où peut s'entretenir un groupe d'une douzaine de personnes.

Ainsi, on imagine difficilement le cabinet de la duchesse de Retz comme un endroit clos, « un gynécée aristocratique et studieux²⁸ » où auraient été « enfermées²⁹ », « avec madame de Retz », plusieurs femmes de l'entourage de celle-ci. En outre, l'inventaire établi après la mort de la maréchale de Retz signale qu'« au Cabinet a été trouvé la quantité de deux cens vingt cinq petits tableaux, d'un pied en carré ou environ³⁰ ». Ceci semble infirmer l'hypothèse d'un cabinet exigu, tel que le conçoit Emmanuel Buron. Ce détail, ainsi que les données de l'histoire de l'architecture nous permettent de percevoir le cabinet comme un lieu plus large et plus « ouvert », particulièrement apte aux échanges multiples³¹. C'est ainsi qu'il nous faudra imaginer le « cabinet de Dictynne ».

Un autre problème abordé par Emmanuel Buron et étroitement lié à celui du salon est le suivant : de quel droit désigne-t-on le recueil de poésies de l'entourage de la Maréchale de Retz d'« album » ? N'est-ce pas plutôt un « recueil de dédicace³² » ? Emmanuel Buron tranche la question en faveur du « recueil de dédicace » sans procéder à une analyse des genres bien établis de

25. Je renvoie ici le lecteur à l'excellent ouvrage de Mark Girouard, *La Vie dans les châteaux français*, traduction de Jean-François Allain, Paris, Éditions Scala, 2001, et surtout aux chapitres « Les espaces privés » (p. 111-128) et « La curieuse histoire du salon » (p. 129-147).

26. Emmanuel Buron, « Le mythe du salon de la maréchale de Retz », art. cité, p. 309.

27. Mark Girouard, *La Vie dans les châteaux français*, ouvr. cité, p. 118.

28. Emmanuel Buron, « Le mythe du salon de la maréchale de Retz », art. cité, p. 310.

29. *Ibid.*, p. 310.

30. Georges Wildenstein, « Pasithée Maréchale de Retz et ses collections », *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1958, p. 209-218; citation p. 215.

31. À cela s'ajoute le fait que même si bien des indices semblent confirmer l'existence d'un salon de la Maréchale de Retz, personne n'imaginera sérieusement un salon du XVI^e siècle ou du XVII^e siècle comme un lieu d'égalité sociale ou même d'utopie sociale, comme semble le reprocher M. Buron à ses adversaires (voir Emmanuel Buron, « Le mythe du salon de la maréchale de Retz », art. cité, p. 313).

32. Voir Emmanuel Buron, « Le mythe du salon de la maréchale de Retz », art. cité, p. 310.

l'album *amicorum*, de l'album de poésies et des albums féminins, et dénie de ce fait la qualité d'album à l'ensemble des poésies dont il sera ici question par la suite et qui se trouvent réunies dans le ms. fr. 25455. Il aurait été toutefois opportun de tenir compte des travaux de Marie-Ange Delen³³ et d'autres chercheurs. Ceci aurait permis de mieux cerner le problème, de même que celui de la différence sexuelle dans le domaine des albums, discussion pour laquelle cette spécialiste de l'histoire du livre nous fournit quelques pistes intéressantes³⁴. Puisque la question n'est pas encore tranchée, il sera ici question aussi bien du salon / cabinet que de l'album de la Maréchale de Retz.

Un album de salon

Dans l'*Album de poésies* de Claude-Catherine de Clermont, Maréchale de Retz, nous observons un éventail d'attitudes, de stratégies et de procédés poétiques pour faire face à la réalité ambiante. Claude-Catherine de Clermont, célèbre pour sa beauté et son intelligence, tient un salon avec son époux Albert de Gondi, où elle est connue sous les noms de Diana/Dictynna ou Pasithée³⁵. Ce salon a lieu à deux endroits différents: à Paris dans l'ancien Hôtel de Dampierre situé dans le Faubourg Saint-Honoré – en face du Louvre et au carrefour de l'actuelle rue de Castiglione et rue Saint-Honoré. Au printemps et en été, cette société se réunit au Château de Noisy-le-Sec³⁶.

En cette période de guerres de Religion, les membres de ce salon, parmi lesquels des écrivains, des musiciens³⁷ et des artistes³⁸, considèrent ces rencontres et l'élégance enjouée des lieux dans lesquels elles se déroulent, comme un havre de paix. Deux générations de poètes s'y côtoient: les poètes de la Pléiade et la jeune génération, née autour de 1540-1545 et influencée par le pétrarquisme. Des contacts sont établis avec Lyon, autre centre du pétrarquisme français, par l'intermédiaire de Marie de Pierrevive, la mère de Gondi, qui y tient également un salon (A, p. 8).

33. Voir Marie-Ange Delen, « Livres d'amitié », dans *Le Livre au féminin*, Bruxelles, Société Royale des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique, 1996, p. 98-105; Marie-Ange Delen, « Frauenalben als Quelle. Frauen und Adelskultur im 16. Jahrhundert », dans Wolfgang Klose (sous la dir. de), *Stammbücher des 16. Jahrhunderts*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1989, p. 75-96.

34. Voir Marie-Ange Delen, « Livres d'amitié », art. cité, p. 100.

35. Pour Albert de Gondi et sa femme, voir Jean Corbinelli, *Histoire généalogique de la maison de Gondi*, Paris, Coignard, 1705, 2 vol.; Marie-Henriette Jullien de Pommerol, *Albert de Gondi. Maréchal de Retz*, Genève, Droz, 1953.

36. Pour l'histoire et une description détaillée, voir Ernest Tambour, *Les Gondi et le château de Noisy. 1568-1732*, Paris, s. n., 1925; Adrien Maquet, « Notice sur le château et sur le couvent des cordeliers de Noisy-le-Roi », dans *Mémoires de la Société des sciences morales de Seine-et-Oise*, Versailles, Montalant-Bougleux, 1879, t. XI, p. 349-380.

37. En ce qui concerne le mécénat musical du couple, voir l'excellent article de Jeanice Brooks, « La comtesse de Retz et l'air de cour des années 1570 », dans Jean-Michel Vaccaro (sous la dir. de), *Le Concert des voix et des instruments à la Renaissance*, Paris, Éditions du CNRS, 1995, p. 299-315.

38. Parmi ceux-ci, mentionnons Suzanne et Jean de Court, deux artistes qui travaillent sur l'émail et qui comptent parmi les plus renommés de leur temps.

L'album (manuscrit fr. 25455), conservé aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France, rassemble les plus beaux éloges de ce salon et de sa salonnière Claude-Catherine de Clermont. Relié en maroquin brun foncé, il constitue un document unique sur les débuts des salons européens et réunit plus de cent soixante-dix poèmes en français, latin et italien. Ce genre d'albums peut être considéré comme une représentation des salons et de la forme de sociabilité qui leur est inhérente. Nous ne savons cependant pas qui a composé l'album, vraisemblablement vers 1573, ni pourquoi les poèmes, qui au début sont d'une belle calligraphie, ont été plus tard recopier à la hâte par une main moins habile et dans une encre pâlie. Il semblerait qu'ils aient été écrits petit à petit, comme des notes de journal, et à intervalles plus ou moins réguliers. Aujourd'hui, cet album apparaît comme le miroir poétique d'un lieu utopique de paix et d'amitié et comme la représentation d'une forme de mécénat unique en son genre.

L'album contient des poèmes de circonstance et des poèmes qui remémorent les grands moments de convivialité, les excursions et les mascarades. On y trouve également de tendres poèmes sur l'amitié féminine. La plupart des poèmes de cet album à plusieurs voix sont toutefois des éloges de Claude-Catherine de Clermont, de sa beauté, de son intellectualité et de sa générosité, ou des jeux anagrammatiques variés sur son nom. Ces poèmes sont tous anonymes, à l'exception d'un seul, et quelques-uns seulement peuvent être attribués avec certitude à des poètes tels que Jean-Antoine de Baïf, Philippe Desportes, Amadis Jamyn ou Étienne Jodelle. Qui en sont les autres auteurs? Des allusions réitérées à huit femmes de l'entourage de Claude-Catherine de Clermont nous livrent une première piste. On identifie distinctement Marguerite de Valois en tant que Callipante/Erye/Eryce, Henriette de Clèves, duchesse de Nevers, en tant que Pistière, et peut-être Hélène de Surgères, la muse de Ronsard, sous le nom de Statyre. L'identité des autres personnes, sans doute des dames de la cour de Catherine de Médicis, demeure incertaine. De même, on ne peut affirmer avec certitude qu'elles ont participé aux poèmes dont il sera question par la suite, mais une participation féminine à cette littérature marquée par « l'urgence du présent³⁹ » ne peut être exclue *a priori*.

Cet album, qui constitue le plus saisissable souvenir d'une microsociété aux contours changeants, n'est probablement pas le seul de la sorte mais l'un des rares albums à avoir survécu. Le salon de la maréchale de Retz, qui disparaît en 1603, un an après la mort d'Albert de Gondi, fera figure de centre intellectuel jusqu'au début du XVII^e siècle. De son vivant, et en particulier durant la décennie de 1570-1580, il n'est pas un seul recueil de poèmes qui ne soit dédié à la salonnière ou à son époux – ce qui témoigne de la dimension centrale de ce lieu réel de la transmission de la culture et de son importance

39. François Rigolot, « La poésie dite "engagée" », art. cit., p. 313.

pour le champ littéraire de l'époque. Si l'on anticipe un peu et que l'on considère la *chambre bleue*, le plus célèbre salon du XVII^e siècle, et sa fondatrice, Catherine de Rambouillet, on constate un lien entre ses deux salons : Jean de Vivonne, marquis de Pisani et père de Catherine de Rambouillet, était un cousin de la maréchale de Retz. La chambre bleue apparaît ainsi moins comme une création géniale *ex nihilo* que comme la continuation d'une tradition déjà existante de sociabilité⁴⁰.

Échos poétiques de la guerre

Revenons à l'album de la Maréchale de Retz. Dans ce recueil, nous observons tout d'abord un mouvement contrasté entre des poèmes dithyrambiques ou ludiques et des poèmes ayant un rapport précis à la réalité contemporaine. Ce mouvement fait référence à la co-existence, à cette époque, d'une situation « où les ruines et les massacres se succèdent presque sans rémission » et d'une vie mondaine « exceptionnellement brillante », car « [c]e temps de deuil est aussi un temps de fêtes⁴¹ ».

Ainsi, nous avons affaire à des poèmes de circonstance (guerrière) comme le poème XX, sonnet qui traite de la prise du Havre, les poèmes XXII et XXIV qui attaquent des adversaires protestants tels que Gaspard de Coligny ou Guillaume d'Orange-Nassau ou encore le sonnet XXV qui évoque la Paix de Saint-Germain. L'auteur de presque tous ces poèmes est Étienne Jodelle, poète mineur du groupe de la Pléiade et dont la vie reflète parfaitement les déchirures de l'époque avec ses prises de position tant pour que contre les Huguenots. Dans d'autres poèmes, le vocabulaire guerrier abonde sans qu'il soit possible, du moins pour un lecteur du XX^e siècle, de rapporter le texte à une situation concrète ; ceci s'applique notamment au sonnet XXIII, adressé à un noble comme étrenne.

On rencontre également d'autres formes, plus discrètes, d'une « mise en poésie » de la guerre : les évocations de Minerve, déesse de la sagesse et des armes, ou les imitations de l'*Orlando Furioso* d'Arioste. Une autre tactique de l'auteur consiste à opérer des passages rapides à l'intérieur d'un seul et même poème, qui semble tout à coup passer de l'évocation de la guerre civile à celle d'une guerre amoureuse, comme dans la complainte CXVI qui commence par les vers suivants :

Vienne l'effroy, l'horreur et le tonnerre,
Mille fureurs, et le Ciel despité
Darder sur moy le plus fort de sa guerre
Pour m'achever en mon adversité.

40. Pour l'histoire des salons au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle, voir Louis Clark Keating, *Studies on the Literary Salon in France, 1550-1615*, Cambridge, Cambridge University Press, 1941.

41. Jacques Morel, *La Renaissance*, ouvr. cité, p. 21.

Pour enchaîner :

Que cent canons de leurs bales tonnantes
Froissent mon chef, et le siège du cœur
Où ce brazier des fureurs plus ardentes
M'est le motif d'une extrême langueur⁴² (A, p. 169).

Dans les poèmes dédiés à Albert de Gondi, maréchal de Retz, ces deux tendances s'entrelacent : on y lit la joie éprouvée lors du retour de ce dernier – « Tu es donc revenu, tu es, brave Seigneur, / Retourné d'Angleterre en gloire et en honneur » (A, p. 54) – et l'évocation d'un événement concret de la guerre civile, les combats autour de Belle-Île (A, p. 56).

Les échos des déchirures des guerres de Religion et d'autres qui traversent ce recueil sont toutefois contrebalancés par des poèmes d'un genre différent : des poésies dédiées au couple de Retz, et en particulier à la maréchale, avec de nombreuses variations sur son nom (Retz / rais / rets), à Catherine de Médicis et à Marguerite de Navarre, des miniatures ludiques comme la complainte d'un miroir perdu, de la mécène malade (LXXIV : « Pasithée est au lit... ») ou encore un sonnet sur le portrait de la maréchale (CXLIV).

On trouve également des poèmes évoquant des valeurs opposées à l'agressivité, à la haine ou à l'appel au massacre, et célébrant l'amitié ou la tendresse. Ces émotions s'expriment souvent dans un contexte féminin, comme c'est le cas du « Sonnet à Madamoyselle de Torigny » composé probablement par Marguerite de Valois et dont voici le premier quatrain :

Soit que ton bon Esprit m'atire à son amour,
Ou les vertuz qui font près de toy residence,
Je t'ayme, Torigny, et sans toy ne je pense
Que mon cuer ennuyé puisse vivre ung seul jour (A, p. 69).

Ce sonnet, placé après une kyrielle de poèmes « de guerre », compense du moins momentanément l'omniprésence de celle-ci. Il semble en outre signaler l'existence de deux mondes opposés au sein ce recueil, celui des hommes et de la guerre d'un côté et celui des femmes, des émotions, du jeu et de la détente de l'autre. Il n'est cependant pas toujours facile de tracer une frontière entre ces deux genres, notamment dans les textes qui font appel à la topique de la guerre amoureuse, où s'observe un glissement subtil du *topos* poétique vers des accents plus « référentiels », comme dans les sonnets LXXXVIII et CXLIV.

Dans son ensemble, l'architecture de cet *Album de poésies* est fondée sur un habile mélange de poésies des deux types mentionnés. L'agencement de ceux-ci découle d'une stratégie de « rémission », car les poèmes de la deuxième catégorie contrebalancent les poèmes de guerre et contribuent à alléger la tension engendrée par ces derniers.

42. Un mouvement analogue s'observe dans le « Cartel » (CLVI).

Pour terminer, examinons ce poème-pivot que constitue « Le Séjour de Dictynne et des Muses », dédié à « Madame la Mareschalle de Retz » (LXXXIV) et placé presque exactement au milieu du recueil. Ce poème réunit les deux tendances majeures susmentionnées : le politique et le panégyrique, la réflexion sur la crise, ainsi que la célébration du salon de Catherine de Clermont.

Dans 21 sizains d'alexandrins, l'auteur inconnu évoque les aspects suivants :

– les misères de la « guerre sanglante » (v. 1) et du règne des Érinyes (v. 5) en France : strophes 1+2;

– les conséquences de celle-ci pour la création artistique : flétrissement de « la gloire des Lauriers » ; l'« apatridie » des Muses (v. 25) : strophes 3+4;

– l'accueil des Muses par « une seule Diane, une seule Dyctinne » à trois endroits : au château de Noisy, à « l'hostel de Dampierre » (v. 45) et, à l'intérieur de celui-ci, dans « un beau cabinet enrichy de verdure, / Cabinet de Dyctinne » (v. 52 et suiv.) : strophes 4-9;

– l'éloge de la maréchale de Retz, la « dixième Muse », et de son mari ; la projection de l'espoir dans l'enfant à naître qui poursuivra la politique de mécénat menée par ses parents ; la renommée internationale de la maréchale de Retz : strophes 10-21.

Ainsi, convergent et s'entrecroisent dans ce long poème les tendances et les voix de cet album de salon : l'évocation poétique de la guerre civile, du spectre de l'ignorance (v. 7, 14), du « Wunschraum », utopie spatiale en miniature, du « séjour de Dyctinne et des Muses », ainsi que la célébration de sa créatrice, de « son Mareschal » (v. 75) et du « beau petit Achille » (v. 88). Ici comme dans tout le recueil, le politique, l'utopique et le panégyrique s'entremêlent fort subtilement. La position centrale de ce poème lui confère une fonction poétologique : ne nous transmet-il pas une « clé » de cet album, pour la lecture duquel il faudrait toujours tenir compte de ces trois dimensions ?

*
* * *

L'Album porte indéniablement les traces de la situation politique de l'époque, situation contre laquelle le « cabinet de Dyctinne » est érigé comme un « rempart » tout en étant perméable à la réalité ambiante. Les traces textuelles de cette réalité renvoient à un vocabulaire dominé par les champs sémantiques de la mort, de la guerre, du feu et du sang, mais aussi de la peste, de la rage et de la « furie ». Le recueil offre également une riche panoplie d'émotions : le deuil, la haine, la colère, la honte, la douleur, le tourment – et, à un moindre degré, la xénophobie s'y manifestent de façon intense et réitérée. La présence de cette dernière montre que le « cabinet

de Dyc tinne » est un univers relativement clos, du moins si nous le comparons au cosmopolitisme du salon humaniste d'un Jean de Morel ou d'une Antoinette de Loynes⁴³.

Ceci nous conduit à souligner les différences de la culture salonnière du XVI^e siècle, à nous ériger contre toute vision simpliste et anhistorique du salon européen et à le traiter comme « un objet qui semble familier, mais dont la signification échappe⁴⁴ ». La période de la culture salonnière qui nous a intéressés ici a l'avantage de se prêter moins que d'autres à une accumulation de portraits et d'anecdotes. Mais elle se prête également peu à une analyse sous l'unique angle de la sociabilité et de la mondanité, comme le propose Antoine Lilti pour les salons du XVIII^e siècle.

Il ne reste du « cabinet de Dyc tinne » aucun document aussi éloquent que les « ruines » de *L'Album* de Catherine de Clermont. Ce recueil présente plusieurs caractéristiques en commun avec d'autres albums de cette époque, notamment l'anonymat de la majorité des poèmes, « l'esthétique de la *varietas*⁴⁵ », « l'organisation irrégulière et non-chronologique des pièces dans le recueil, la présence des langues (français, italien, latin), la diversité des écrivains [...] et l'étendue des genres⁴⁶ ».

L'Album de Catherine de Clermont, œuvre hétérogène et plurivocale, conserve la mémoire d'un lieu architectural, d'une certaine forme de mécénat et de sociabilité, de même que celle des personnes qui y circulaient et les liens qui les attachaient les unes aux autres. En même temps, il nous transmet une vision fragmentée de son époque, tel un miroir brisé que seule une lecture patiente réussit à reconstituer partiellement⁴⁷.

43. Voir à cet égard mon article « Europäische Netzwerke und Kulturtransfer im Familien-Salon des Jean de Morel und der Antoinette de Loynes », dans Dorothea Nolde, Claudia Opitz (sous la dir. de) *Grenzüberschreitende Familienbeziehungen: Akteure und Medien des Kulturtransfers in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Cologne, Böhlau, 2008, p. 157-177.

44. Antoine Lilti, *Le Monde des salons*, ouvr. cité, p. 14.

45. François Rouget, « Marguerite de Berry et sa cour en Savoie d'après un album de vers manuscrits », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 106^e année, n° 1, janvier 2006, p. 3-16; citation p. 7.

46. *Ibid.*, p. 3 et suiv.

47. Je tiens à remercier Béatrice De March (Freie Universität Berlin) pour son aide précieuse lors de la rédaction de cet article.