

Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



Album Louise de Coligny. Manuscrit 129 A 23 de la Koninklijke Bibliotheek, La Haye (Pays-Bas). Éd. Jane Couchman et Colette H. Winn

Nina Mueggler

Volume 46, Number 3-4, Summer–Fall 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1110398ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42701>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mueggler, N. (2023). Review of [Album Louise de Coligny. Manuscrit 129 A 23 de la Koninklijke Bibliotheek, La Haye (Pays-Bas). Éd. Jane Couchman et Colette H. Winn]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 46(3-4), 527–529. <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42701>

© Nina Mueggler, 2024



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Book Reviews / Comptes rendus

***Album Louise de Coligny. Manuscrit 129 A 23 de la Koninklijke Bibliotheek, La Haye (Pays-Bas).* Éd. Jane Couchman et Colette H. Winn.**

Textes de la Renaissance 240. Paris : Classiques Garnier, 2021. 253 p. ISBN 978-2-406-11973-9 (broché) 32 €.

Réjouissons-nous de la parution de cette édition qui donne accès à un album manuscrit jusqu'alors confidentiel et difficile à manier, en raison de la multiplicité de ses écritures, de sa composition chronologiquement chahutée et de son hétérogénéité matérielle : ratures, jeux de lettres, dessins abstraits (non reproduits). Une généreuse introduction fournit des explications très utiles sur le statut du manuscrit, mais aussi des renseignements prosopographiques sur les poètes impliqués : François Auzière, Jacques de Constans, Philippe Desportes, Jérôme Lhuillier, Jean Bertaut, Jacques Davy du Perron ou encore Anne de Rohan. La présentation de cette protestante militante la replace judicieusement dans les réseaux lettrés, mentionnant ses liens avec Agrippa d'Aubigné, Anna Maria von Schurman et Louise de Coligny, contribuant ainsi, avec bonheur, à mettre en valeur l'action féminine dans les dernières décennies du XVI^e siècle.

Tout aussi précieux sont les repères sur les formes poétiques employées, lesquelles se caractérisent par une *varietas* remarquable : sonnet, chanson, ode, dialogue, stances, complainte, pastorale, quatrain, cantique, paraphrase de psaumes, etc. Les contributeurs de l'album n'hésitent pas à jouer avec des mètres relativement rares tels que la rime tierce, importée en France par Lemaire de Belges. S'il est d'ailleurs vrai que ce bouquet de fleurs offert à Louise de Coligny annonce la *Guirlande* de Julie au siècle suivant, peut-être est-ce déjà l'écrivain franco-bourguignon que l'on retrouve dans cette inspiration. Sa *Couronne margaritique* réunissait en effet déjà des pièces de consolation, à l'occasion du décès du duc Philibert II de Savoie, en l'honneur de la force morale de sa veuve, Marguerite d'Autriche, qui n'est pas sans annoncer la vertu de Louise de Coligny. Le souvenir de Lemaire confirme du moins la proximité frappante entre des formes héritées de diverses traditions, à l'instar des intersections entre la chanson, largement exploitée par la génération marotique, les stances ou encore l'ode, spécialité de la « Pléiade ». La riche intertextualité entre l'album et les poètes de la Brigade, çà et là mentionnée, pourrait au demeurant être poursuivie ; que l'on songe par exemple au sonnet (123), qui offre, en plus du

clin d'œil à la triple Diane de Jodelle relevé en note, une variation sur un sonnet rapporté de Du Bellay (*Olive*, XIX), en déplaçant légèrement l'énumération originale, dans le cadre d'un nouveau *paragone* artistique. Il en va de même avec l'écho au « chemin plus battu » qui « mène à la vertu » (*Regrets*, III), repris dans l'ultime poème de l'album signé vraisemblablement par Anne de Rohan : « Une dame suivant le chemin peu batu / Qui par aspres rochers conduit à la vertu » (199). La citation bellayenne ne surprendra pas, de la part d'une autrice qui aurait adressé à Charlotte-Brabantine des « Regrets », hélas disparus. Peut-être l'édition aurait-elle de même pu fournir un relevé plus systématique des intertextes bibliques et pétrarquiens, parmi lesquels certains sonnets fameux, tels que *RVF* 39 et *RVF* 323. Les convergences avec les *Tragiques* sont toutefois très bien soulignées.

Les croisements intergénérationnels font émerger des logiques ludiques et de nombreux jeux d'échos. Plusieurs poèmes forment ainsi des micro-séquences sous la forme de « réponses », de même que d'autres dialoguent via des reprises de vers ou de rimes, en témoignent les chansons des pages 113 et 114. Cette sociabilité subtilement mise en scène pourrait alors nuancer l'idée selon laquelle cet album « ne nous éclaire pas sur les activités littéraires et créatives qui auraient eu lieu au sein d'un cercle lettré » (36). Les éditrices montrent en tout cas avec pertinence qu'une cohabitation entre poètes de confession différente est possible et même souhaitée, selon les ambitions pacifiques de la figure tutélaire de l'album. Elles relèvent à ce titre six pièces qui se retrouvent dans l'album de Marguerite de Valois, princesse catholique. Pour apprécier mieux encore la coloration évangélique de certains poèmes, il eût été éclairant de se fonder aussi sur l'ouvrage décisif d'Isabelle Garnier (*L'épithète et la connivence*, Droz, 2005), qui en recense les marqueurs-clés, lesquels innervent ponctuellement l'album : « vive », « foy », « esprit seul », « seul Roy », etc. Ce lexique permet de colorer la lecture des poèmes d'amour d'une teinte évangélique, à l'exemple de la « foy » qui « s'affermist » (171). Il est intégré dans la poésie protestante du recueil, pour être infléchi par d'autres notions, comme celle, récurrente, de vengeance huguenote. Parallèlement au facteur confessionnel, nombre de poèmes portent la trace d'influences philosophiques qui, absentes de l'édition, pourraient faire l'objet d'études ultérieures. La présence du stoïcisme, activé par la double mention de Caton qui apparaît dès la troisième pièce, ou encore celle de l'épicurisme, témoignent du syncrétisme problématique de ce riche album.

Enfin, le travail du maître d'œuvre du manuscrit, François Auzière de Montpellier, s'apparente conjointement à celui d'un copiste et d'un poète, mais la fonction des autres contributeurs est parfois plus floue : s'agit-il de secrétaires, de poètes, des deux simultanément ? Se pose aussi la question de la participation de Louise de Coligny, au-delà de sa fonction de dédicataire, car sa signature semble apparaître à certains endroits. Ainsi, le fait que le sonnet 106 soit précédé et clos par deux « C » entrelacés, dont la princesse se sert dans sa correspondance, signifie-t-il qu'elle l'aurait elle-même écrit, ou s'agit-il d'un simple hommage ? On peut de même s'interroger sur la question de la réception : cet album dédicacé à Louise de Coligny, puis passé entre différentes mains, s'ouvre en effet sur un texte liminaire adressé « Aux lecteurs sur le sujet de ce livre », qui en élargit *ab ovo* la destination.

Ces diverses pistes invitent donc à conclure sur la réussite du pari des éditrices qui souhaitaient une édition « fiable et de consultation aisée », qui stimule la réflexion. La mise à disposition de ce manuscrit foisonnant est assurément une excellente nouvelle pour la communauté des seiziémistes, et au-delà.

NINA MUEGLER

Université de Bonn / Université de Fribourg

<https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42701>