

# Charlotte Duplessis-Mornay (1548-1606), singularité de l'écrivaine au miroir du mari élu

CAROLINE TROTOT

Laboratoire LISAA (EA 4120), Université Gustave Eiffel

Charlotte Arbaleste adresse ses *Mémoires*<sup>1</sup> à son fils et les présente comme une apologie du père de celui-ci, son second mari, l'illustre homme politique protestant Philippe Duplessis-Mornay<sup>2</sup> (1549-1623), bras droit d'Henri de Navarre, finalement disgracié en 1600 par le roi converti (en juillet 1593), après son accession au trône de France en 1589. Théologien, écrivain, il a publié traductions, commentaires, textes politiques et religieux<sup>3</sup>. Après sa mort, sa correspondance et ses papiers personnels ont été publiés sous le titre *Mémoires et correspondance*<sup>4</sup>. Édités au XIX<sup>e</sup> siècle, les *Mémoires* de Madame de Mornay ont un statut littéraire ambigu et ont été considérés pour leur intérêt historique de témoignage personnel. En effet, ils se présentent comme un texte destiné à un public familial et adressé au fils du couple, appelé également Philippe. La mémorialiste y apparaît donc comme témoin plutôt que comme protagoniste, ou comme une actrice qui seconde son mari et le reflète. Cependant, sa figure est très présente et plusieurs critiques

1 Charlotte Duplessis-Mornay, *Les Mémoires de Madame de Mornay*, éd. critique par Nadine Kuperty-Tsur, Paris, Champion, 2010. Les références renvoient à cette édition et, le cas échéant, c'est moi qui souligne certains termes. On trouve en ligne sur [www.gallica.fr](http://www.gallica.fr) ou [www.archive.org](http://www.archive.org) ou [wikisource](http://wikisource) *Mémoires de madame de Mornay*, édition revue sur les manuscrits, publiée avec les variantes et accompagnée de lettres inédites de M. et de Mme Du Plessis-Mornay et de leurs enfants, éd. critique d'Henriette de Witt, Paris, Société de l'Histoire de France, 1868-1869, 2 volumes.

2 Sur Philippe Duplessis-Mornay, voir Hugues Daussy, *Les Huguenots et le roi. Le combat politique de Philippe Duplessis-Mornay (1572-1600)*, Genève, Droz, 2002.

3 Sur Philippe Duplessis-Mornay écrivain voir aussi Natacha Salliot, *Philippe Duplessis-Mornay. La rhétorique dans la théologie*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

4 *Mémoires de messire Philippes de Mornay, seigneur du Plessis Marli [...] contenans divers discours, instructions, lettres et dépesches par lui dressées ou écrites aux rois, roines [...] depuis l'an 1572 jusques en l'an 1589, ensemble quelques lettres dessusdits audit sieur Du Plessis*, La Forest, J. Bureau, 1624.

– Susan Broomhall, Colette Winn<sup>5</sup>, Nadine Kuperty-Tsur<sup>6</sup> – ont souligné la forte personnalité de cette femme et tenté d’expliquer le fonctionnement paradoxal d’une stratégie d’effacement permettant la représentation de soi. Susan Broomhall et Colette Winn ont ainsi analysé la présence de rôles sociaux de mère, d’épouse, et celle d’une identité féminine plus personnelle liée au corps et à la capacité d’action. Nadine Kuperty-Tsur, quant à elle, met en lumière une stratégie de redoublement fondée sur les rôles de mère, d’épouse et de témoin qui servent l’écriture d’un texte à la fois scrupuleusement historique et pourtant apologétique, « une partition à deux portées » qui est « l’occasion d’une remarquable mise en valeur d’une femme, par le biais de sa pensée et de sa plume<sup>7</sup> ». Nous souhaitons dresser le portrait littéraire de Charlotte Arbaleste en autrice paradoxale. Pour ce faire, nous nous pencherons sur quelques procédés d’écriture jouant sur les redoublements, qui donnent forme à la représentation d’une figure singulière.

### Contrats et incipits

Ce portrait s’esquisse dans les contrats qui apparaissent dans plusieurs textes. Il s’agit de l’*incipit*, précédé d’une lettre-dédicace, et d’un passage des *Mémoires* qui explicite les circonstances du début de l’écriture de l’œuvre. Tous ces éléments font des *Mémoires* un écrit testamentaire, un contrat adressé à des héritiers, qui propose au lecteur d’être le témoin de son inscription dans une relation avec la transcendance divine. L’*incipit* détermine un projet clair ; l’écriture mémorielle est une méditation sur la grâce divine :

5 Susan Broomhall et Colette Winn, « La représentation de soi dans les mémoires féminins du début de l’époque moderne » *Tangence*, n° 77, 2005, p. 11-35, <https://doi.org/10.7202/011697>, Susan Broomhall & Colette H. Winn, « Femme, écriture, foi : les mémoires de Madame Duplessis-Mornay », *Albineana, Cahiers d’Aubigné*, n° 18, *Philippe Duplessis-Mornay*, 2006, p. 587-604.

6 Nadine Kuperty-Tsur, « Le portrait de Philippe Duplessis-Mornay dans les mémoires de son épouse : entre hagiographie et Apologie », *Albineana, Cahiers d’Aubigné*, n° 18, *op. cit.*, p. 565-585, p. 567 : « L’essentiel des *Mémoires* retrace la carrière militaire et diplomatique de Philippe Duplessis-Mornay au service du roi de Navarre et, bien que Philippe en soit le principal protagoniste, Charlotte, loin de s’effacer, marque sa place en s’associant pleinement aux événements qu’elle relate. Les *Mémoires* ne traitent pas uniquement de la vie de Philippe Duplessis-Mornay, mais également de leur vie commune consacrée à une même cause. Cette dualité constitutive du texte lui confère un statut tout particulier au sein du genre des Mémoires féminins à la Renaissance, dont il relève. »

7 *Ibid.*, p. 584.

« Certes, une des plus belles louanges que nous en puissions donner à Dieu, c'est de méditer souvent le fil de nostre vie [...]. » (68)

Elle permet de transmettre aux enfants l'exemple de la puissance divine qui se révèle dans la vie du juste, afin qu'ils deviennent à leur tour des élus. Le texte tisse la vie comme un « fil » qui relie l'univers mondain à l'univers spirituel. Il montre l'action de Dieu dans des humains « exilés » dans le monde naturel soumis au temps de l'histoire. L'histoire de Philippe Duplessis-Mornay est ainsi une histoire exemplaire. Le texte révèle sa vie comme une manifestation de la présence de la grâce. Il fait apparaître l'être comme un miroir. Le couple redouble cette structure et rend d'autant plus évidente l'action de la grâce. Il manifeste aussi la singularité de sa réalisation individuelle tout en montrant la variété des obstacles mondains. Charlotte Arbaleste se présente comme une moitié du couple et comme une personne singulière. Ainsi, la définition initiale de son projet affirme-t-elle cette configuration :

Et ne pouvons mieux les en faire capables qu'en leur *représentant* devant les yeux ce que *nous* avons, par la grâce de Dieu, expérimenté en tout le cours de nostre vie *en noz personnes*, qui est ce que *je* leur *veux icy descrire* particulièrement, ne doutant point qu'ilz ne prennent plaisir un jour de se remémorer les bénédictions que Dieu a espendues *sur nous, nommément sur la personne de Monsieur du Plessis leur père*, en laquelle il a fait de si notables délivrances, (et j'oze dire plus,) auquel chacun a reconnu de telles grâces que ce leur sera heur et honneur de les *bien imiter* [...]. (69-70)

Philippe Duplessis-Mornay semble occuper la première place, lui qui est désigné « nommément ». Pourtant Charlotte s'affirme dans l'énonciation d'un « je » d'écrivain qui fait de l'écriture un acte. Elle annonce également une poétique de la « représentation » qui permet « de bien imiter ». Les figures du double, dédoublement, redoublement, antithèse et leurs composés dynamiques, vont assurer la présence d'une forme efficace dans la composition comme dans l'élocution.

Ce principe est visible dès le début de l'œuvre puisque l'*incipit* est précédé d'une lettre dédicace à son fils Philippe qui énonce le même contrat. Le texte expose le lien entre poétique de la représentation et rhétorique de l'exemplarité :

Mais, afin encor que vous n'y ayés point faute de guide, en voicy un que je vous baille par la main, et de ma propre main, pour vous accompagner, c'est l'exemple de votre père, que je vous adjure d'avoir tousjours devant vos yeux pour l'imiter, duquel j'ay pris la peine de vous discourir ce que j'ai peu connoistre de sa vie, nonobstant que notre compagnie ait esté souvent interrompue par le malheur du temps [...]. (64)

Philippe est une figure miroir dans laquelle le fils doit se regarder et dans laquelle il apercevra aussi l'autrice. La situation d'énonciation est différente de celle de l'incipit puisque la locutrice s'adresse directement à son fils. Mais dès les premiers mots, l'apostrophe au fils est placée sous le regard de Dieu que l'on pourrait qualifier d'archi-lecteur : « Mon Filz, Dieu m'est tesmoing [...] ». » La mention des fréquentes séparations souligne la part singulière de la mémorialiste dans le couple. Elle enchaîne avec une mention sur sa santé qui justifie la valeur testamentaire de l'écrit : « Je suis malade et ce m'est de quoy penser que Dieu ne me veuille laisser longtemps en ce monde. Vous garderez cest escrit en *mémoyre de moy* [...] ». » (65)

La lettre est signée « Vostre bien bonne mère, CHARLOTTE ARBALESTE ». La signature constitue les deux textes liminaires en miroir des deux figures du couple, individuellement nommées, distinguées dans leur rôle complémentaire, réunies par un récit commun d'une double histoire à la fois familiale et historico-religieuse. Si Philippe est le protagoniste, Dieu « conduit et gouverne toutes choses par sa Providence » (67) et Charlotte est autrice de son œuvre, une œuvre « mémoyre de [soi] » et non de Philippe ou du couple. L'individu ne se conçoit cependant pas en dehors du réseau de relations familiales et c'est comme mère que Charlotte s'affirme, ce qui lui donne un rôle propre dans l'économie familiale et dans la vie spirituelle.

Datée de 1595, la lettre est postérieure au début de la rédaction, mentionnée dans le texte comme datant de 1584 (p. 172). Cette mention constitue un nouveau temps de réflexion à propos du statut de l'écriture. Charlotte indique que celle-ci est concomitante du partage de l'héritage du père de Philippe Duplessis. Elle succède au récit de son accouchement de deux fils mort-nés qui s'accompagne de la rédaction d'un testament :

Je le [Philippe] vins trouver alors à Paris, où il ne séjourna qu'un jour et bien que je fusse fort grosse, le conduis en mon coche jusques au-delà d'Orléans, d'où il prit son chemin à Limoges. J'eus opinion que le travail de ce voyage sur le pavé avoit nuy à ma grossesse, comme de fait quelques temps après, avec un incroyable danger de ma vie et regret extrême de l'absence de M. du Plessis, je fus délivrée à Rouen de deux filz, que j'avois retenus quelques temps mortz dedans mon ventre, de sorte que je fey mon testament et mon principal but estoit d'y insérer ma Confession de Foy, remettant le surplus à la volonté de Monsieur du Plessis auquel aussy j'escrivis une lettre pour luy dire à Dieu, et luy recommander nos enfans, le tout *escrit de ma main* et qui est encore en noz papiers ; et ne pensoy pas jamais avoir ce bien de le revoir. (170)

Ce passage saisissant montre bien l'enracinement de l'écriture dans une expérience liée au couple, mais singulière. « Délivrée »<sup>8</sup> de deux fils Mornay

8 Le terme a dans la citation au-dessus la valeur médicale d'expulsion du fœtus et du placenta.

mort-nés, qui pouvaient apparaître comme des doubles masculins du père, Charlotte Arbaleste confie sa mémoire individuelle à un acte écrit. L'avortement fait peser une terrible menace sur sa vie qui justifie la rédaction du testament dans lequel elle prend soin de régler le sort de ses autres enfants en les confiant à son mari et en précisant que les filles doivent être élevées avec sa belle-mère. L'écrit fixe la place de chaque membre de la famille. Le testament est le double archétypal du texte des *Mémoires*. Or si le modèle testamentaire est assurément un modèle religieux, il est aussi le modèle d'une écriture personnelle et même autographe qui est attestation de soi<sup>9</sup>. Ce testament est recueilli dans les papiers édités sous le titre de *Mémoires* de Philippe Duplessis-Mornay et l'autrice indique que la maladie « fait desirer de mettre par écrit de [sa] main, [sa] profession de foi »<sup>10</sup>. Le texte naît du corps, transforme en mots l'identité du sujet qui y trouve son incarnation, assure une survie au-delà de la mort. L'œuvre littéraire naît d'écrits juridiques, épistolaires, inscrits dans la vie de la personne<sup>11</sup> et énoncés à la première personne. Le passage vient mettre en abyme le rôle de la forme d'écriture des *Mémoires*. Le genre littéraire assure une *mimésis* du réel tout en révélant la signification spirituelle de la vie et il affirme la position active du sujet, dans la vie et dans l'herméneutique. La forme littéraire assure l'imitation d'une vie double matérielle et spirituelle et les choix d'écriture manifestent la saisie singulière du sens de sa propre vie.

Ainsi la main métonymique que Charlotte tend à son destinataire dans sa lettre-préface pour le guider métaphoriquement grâce à son écrit est comme l'ombre portée par la main réelle qui rédige le testament. La figure n'orne pas, elle révèle le monde comme signe. La confession de foi affirme la croyance à une révélation divine qui s'écrit : « Je crois un seul Dieu en une seule et simple essence, tout sage, tout bon, tout juste et tout puissant, qui a créé le ciel et la terre, qui s'est déclaré à nous par sa parole, redigée par écrit au vieil et nouveau testament. »<sup>12</sup>

L'écriture profane, comme l'écriture sainte, révèle l'action divine. Les signes littéraires font apparaître le sens de l'histoire humaine, de la vie mondaine. Les mêmes termes sont employés au sens littéral et au sens figuré, ou

9 Sur cette notion, Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990, p. 34.

10 Philippe Duplessis-Mornay, *Mémoires et correspondance*, t. II, Paris, Treuttel et Würtz, 1824, p. 257.

11 Philippe Ariès, « Pourquoi écrit-on des Mémoires ? », Noémie Hepp et Jean Hennequin éd., *Les valeurs chez les mémorialistes français du XVII<sup>e</sup> siècle avant la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 15 et Nadine Kuperty-Tsur, « Le moi, sujet de l'histoire », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n° 19, 2001, Paris-Genève, Droz, p. 63-81.

12 Philippe Duplessis-Mornay, *Mémoires et correspondance*, t. II, *op. cit.*, p. 257.

appliqués à des êtres et à des situations diverses, dans des passages différents, qu'ils appellent à relier. Dans la deuxième partie du diptyque liminaire, c'est Dieu qui prend chaque être humain « comme d'un enfant qu'il mène par la main »<sup>13</sup>. Si Charlotte se mire dans l'exemplarité de son mari, elle est aussi dans son rôle propre une figure chrétienne exemplaire. La main de l'écrivaine joue un rôle-clé en fabriquant un texte dans lequel Philippe est un personnage. Si le texte permet à la mère de jouer un rôle de « médiatrice » entre le père et le fils, selon Donna Davis Donald<sup>14</sup>, on peut aussi avancer qu'il est une médiation entre Dieu et la progéniture sortie du ventre de la mère et que Philippe y joue un rôle de médiateur entre le créateur et l'autrice<sup>15</sup>. La vie révèle son exemplarité dans le récit grâce aux procédés d'écriture. Les motifs de la filiation, de l'héritage, du cheminement apparaissent ainsi tantôt au sens propre, tantôt au sens figuré :

Nous cheminons par le milieu des vices ; il nous a détournés de leurs allèchemens, il nous en a mesmes violemment arrachés. C'est une marque qu'il nous ayme et qu'il se veut servir de nous ; il nous a osté des biens qui nous ostoient sans doute à luy, destourné des honneurs mondains qui nous reculoient de luy ; c'est signe qu'il ne nous veut pas perdre, signe qu'il nous veut garder au contraire pour lui. Il nous a mesmes envoyé du mal, mais dont nous avons receu du bien ; des exilz où nous avons appris à rechercher nostre vraye patrie [...]. (68)

Mettant en pratique la méditation développée par Calvin qui applique l'écriture sainte à l'autobiographie<sup>16</sup>, l'écrivaine déchiffre les signes et les reproduit, faisant de l'écriture une imitation dynamique. Elle se place ainsi dans le sillage de la rhétorique chrétienne réformée analysée par Olivier Millet à propos de Calvin<sup>17</sup>. Le sens littéral et le sens allégorique sont également valorisés. La répétition entraîne un mouvement qui dépasse les juxtaposi-

13 *Mémoires*, éd. citée, p. 68 : « Certes, une des plus belles louanges que nous en puissions donner à Dieu, c'est de méditer souvent le fil de nostre vie, le soin qu'il daigne prendre de nous, non comme du commun, sur qui il fait pleuvoir indifféremment, mais comme d'un enfant qu'il mène par la main, qu'il prend la pène de reprendre et d'apprendre [...] ».

14 Donna Davis Donald, « La mère comme médiatrice : les relations dans la famille Mornay », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 18, *op. cit.*, p. 605-615.

15 Donna Davis Donald lui donne quant à elle, un rôle « marginal, comme un instrument de la relation entre la mère et son fils », *Ibid.*, p. 613.

16 Calvin, *Le livre des Pseaumes exposé par Jehan Calvin*, Genève, Conrad Badius, 1558, préface non paginée, le passage autobiographique commence à « Dés que j'estoye jeune enfant, mon père [...] ».

17 Olivier Millet, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris, Honoré Champion, 1992.

tions et les antagonismes. La juxtaposition des segments précédents invite le lecteur à construire une nouvelle logique. Charlotte Arbaleste en énonce le principe dans la phrase suivante : « cette extraordinaire conversion des faux maux qu'on appelle en vrais biens » (68). Les *Mémoires* proposent ainsi de lire la vie comme une suite de tableaux dont il faut comprendre le rapport de succession comme un rapport signifiant. Le fil chronologique du récit biographique se double d'une structure qui lui donne sens.

## Effets de composition

La composition de la première partie des *Mémoires* mérite ainsi l'attention. Une première section de 28 pages (70 à 98) est consacrée à l'enfance et à l'adolescence de Philippe jusqu'à la Saint-Barthélemy et à son refuge en Angleterre. Cette section est suivie d'une section de 18 pages (98-116) qui commence en apparence au moment où s'arrête la précédente, comme le marque l'expression « ce mesme temps, j'estois à Paris ». Avant de narrer la Saint-Barthélemy telle qu'elle l'a vécue, Charlotte remonte cependant dans le temps pour présenter son père et son premier mari. La composition joue du parallélisme en présentant des figures familiales comparables. Le père de Charlotte ressemble à la fois au père et à la mère de Philippe. En effet, il se convertit au protestantisme deux ans avant sa mort en 1570, alors qu'il est malade. Le père de Philippe, mort en 1559, ne se convertit pas mais refuse « aucune [toute] ceremonie superstitieuse » (71) alors qu'il agonise et se souvient des propos de sa femme « touchant les abus de l'Eglise Romaine » (71). Cette dernière, Françoise du Bec, se convertit avec ses enfants en 1560 et apparaît comme un modèle. Le père de Charlotte, converti mais tardivement, condense ainsi les deux figures. À l'inverse, la mère de Charlotte est catholique ; pendant la Saint-Barthélemy, elle lui demande de se convertir pour se sauver et, devant son refus, menace de lui renvoyer sa fille (111). Le système de reflets prend sens autour du motif de la conversion au protestantisme et du refus de l'abjuration. Le père de la mémorialiste offre ainsi un condensé complexe car il abjure avant de se convertir. En effet, prisonnier des catholiques qui pensent qu'il est protestant alors qu'il ne l'est pas encore, mais qu'il a hébergé Condé qui tient des prêches dans sa maison, il est sauvé de la mort par le Maréchal de Brissac :

Monsr le Mareschal de Brissac, lors gouverneur de Paris et qui aymoit fort mon père, l'en fit promptement délivrer, mais ce fut en faisant abjuration de la vérité, ce qui ne fut malaisé à luy faire faire parce qu'il n'avoit pas encores pensé à quitter la messe. (99)

Cette ironie de l'histoire trouve son accomplissement dans la conversion qui suit et même en résulte en partie, puisque Charlotte écrit :

Feu Monsieur de la Borde, mon père, se voyant affligé pour la Religion de laquelle toutefois il ne faisoit profession, reconneut la bonté de Dieu qui se servoit de ce moyen là, et print peine de s'instruire [...]. Estant instruit, il fit profession publique de la vraye Religion, et Dieu luy a faict la grace d'y perseverer jusques au dernier soupir de sa vie. (99-100)

Il prend même la peine de faire rayer publiquement son acte de conversion au registre où il a été inscrit.

Charlotte Arbaleste prend également soin de dresser un assez long portrait de son premier mari qui est un protestant zélé, d'abord au service de François II, puis passé au camp de Condé et de Coligny dans la seconde guerre de religion. Il préfigure ainsi Philippe Duplessis-Mornay, et Charlotte brosse sa figure de veuve, mère d'une petite fille, ce qui la rapproche de Françoise du Bec tout en la montrant dans sa pleine singularité alors qu'elle ne connaît pas encore celui qui va devenir son second époux.

Cette singularité éclate pleinement quand elle raconte longuement (107-115) comment elle a vécu la Saint-Barthélemy à Paris. Elle paraît isolée, séparée de ses frères qui sont chez sa mère. Son oncle évêque lui fait savoir qu'il va venir la chercher mais en est empêché et « l'oublie » (108). Elle « envo[ie] sa fille qui lors avoit trois ans et demy, au cou d'une servante chez monsr de Perreuze, [...] Maistre des Requestes de l'hôtel du Roy » (108) et l'y rejoint. Au bout de deux jours, la maison est fouillée par les massacreurs ; Charlotte est cachée avec une de ses femmes dans une voûte creuse du grenier. Elle dépeint ses sentiments :

Estant en ceste voûte au haut du grenier, j'oyois de si estranges crys d'hommes, femmes et enfants qu'on massacroit par les rues et ayant lessé ma fille en bas, j'entray en telle *perplexité* et quasi désespoir que sans la crainte que j'avois d'offenser Dieu, j'eusse aymé plus tost me précipiter que de tomber vive entre les mains de ceste populace et de voir ma fille massacrée que je craignois plus que ma mort. (109)

Elle caractérise précisément la peur liée à sa situation particulière de mère. Cette notation la distingue nettement du personnage de Philippe tel qu'il apparaît dans le récit consacré à ce qui lui arrive lors de la Saint-Barthélemy puisqu'aucun sentiment n'y figure. Les deux récits offrent par ailleurs bien des similarités. Chacun des deux protagonistes vit des péripéties nombreuses et parfois presque burlesques. Duplessis manque d'être pris à la porte Saint-Denis parce qu'il est en pantouffles et que cela contredit l'alibi d'un voyage



(94). Charlotte est défendue par un soldat qui dit « avoir le bec tout galeux » (112) tant il a peur depuis le début du massacre. Chacun est miraculeusement sauvé par Dieu<sup>18</sup>. Ils font preuve d'une détermination exceptionnelle. La question du langage est récurrente. Les garants doivent user de paroles rusées pour ne pas parjurer. L'huissier qui prétend que Philippe est un de ses clercs écrit qu'il n'est ni « rebelle, ni seditieux, (il n'oza dire Huguenot) » (96). Monsieur de Voysenon affirme aux soldats avoir vu Charlotte chez sa grand-mère : « [...] madlle d'Esprunes qui avoit ung filz Evesque de Senlis, qu'ilz estoient bons Catholiques et congneus de tous pour telz. Les soldats luy répliquèrent fort bien qu'ilz ne demandoient pas de ceux là mais de [Charlotte]. » (112).

Il faut veiller à ce que la façon de parler ne trahisse pas l'appartenance réformée. Pour vérifier que Philippe est bien clerc comme il le prétend, on s'assure qu'il sait le latin en lui donnant un bréviaire. Ceux qui le retiennent trouvent alors qu'il en sait bien trop et que ce savoir est suspect (95-96). Charlotte est accusée par les bateliers de « parler en huguenotte » (112). On voit ici que le récit qui concerne Charlotte ne vient pas redoubler celui qui concerne Philippe mais en éclairer les enjeux. Il fonctionne comme un hendiadyn, figure de rhétorique qui coordonne deux termes qui sont en relation logique. En redoublant les récits à travers la figure masculine et la figure féminine, la mémorialiste rend visible une expérience humaine de la grâce plus complète, celle qui touche la dimension sensible d'une subjectivité fondée dans l'incarnation qui prend naissance dans les entrailles de la mère<sup>19</sup>. On peut ainsi considérer le récit de la Saint-Barthélemy de la mère, non pas comme un redoublement complémentaire mais comme un développement, une amplification, qui contient ses propres spécificités, et lire les notations sensibles et subjectives moins comme la marque d'un ethos féminin que comme celle d'un paradigme religieux dans lequel les femmes ont un rôle de premier plan.

Le récit qui concerne Charlotte nous place dans l'intimité de la vulnérabilité grâce au point de vue interne et à des notations sur les lieux de l'intime qui scandent l'épisode. La protagoniste se présente d'abord dans sa chambre, saisie au réveil :

18 À propos de Philippe : « Dieu leur bouscha les oreilles et n'y prirent point garde [...] » (p. 95). À propos de Charlotte : « Dieu voulut qu'ilz demeurèrent à la porte, et me laissèrent monter » (p. 112), « [...] je demanday au batelier à descendre, dont il me refusa, mais Dieu voulut que vis-à-vis du village le bateau agrava, ce qui le contraignit de nous faire tous descendre [...] » (p. 113).

19 Le contrat initial se fonde ainsi sur l'inscription de la figure maternelle comme lieu originel de la grâce à travers la citation du psaume (22.26) : « C'est toy qui m'as retiré du ventre, qui m'as donné assurance dès que je sucey les mammelles, qui es mon Dieu dès les entrailles de ma mère. » (67)

Mais comme *j'étois encore au lit*, une mienne servante de cuisine, qui estoit de la Religion et venoit de la ville, me vint trouver fort effrayée, me disant que l'on tuoit tout. Je ne m'estonnay pas soudainement, mais *ayant prins ma cotte et regardé par mes fenêtres, j'aperceu*, à la grande rue S<sup>t</sup> Anthoigne où j'estoy logée, tout le monde fort esmeu, plusieurs corps de garde et chacun à leur chapeau des croix blanches. (108)

Du lit à la fenêtre, l'espace de la chambre rend sensible le corps de la femme, alors que celui de Philippe dans une situation semblable disparaissait derrière les mots : « il se lève promptement et s'habille pour y aller » (93). Vient ensuite l'épisode de la voûte creuse depuis laquelle on ne peut plus voir mais seulement entendre l'extérieur et dans lequel la conscience de soi se projette dans le double constitué par la fillette. Charlotte note ensuite avoir été cachée dans une chambre dans laquelle il ne faut ni marcher, ni allumer de chandelle pour ne pas être repérée par les voisins<sup>20</sup>. (111) Enfin, quatrième notation du même ordre, plus tard, elle couche dans le même lit que deux catholiques dans une auberge et craint que sa chemise prêtée par Madame la Présidente Tambonneau ne trahisse son appartenance sociale<sup>21</sup>. Entre-temps, pour échapper aux interrogations des tueurs, elle a dû « faire la dormeuse » dans le bateau qui lui permet de quitter Paris, transformant l'abandon du corps sans défense en acte de déguisement protecteur. Au fil de ces notations, Charlotte indique la singularité de sa position de femme qui doit comprendre les caractéristiques de son identité de femme, de mère, de protestante et de noble pour assurer son salut corporel et spirituel. Alors qu'ils hésitent à la noyer, les soldats, troublés par des discours qui la défendent de manière ambiguë, finissent par la laisser en disant que « sy [elle] estoit un homme, [elle] n'en rechapperay pas à sy bon marché » (112). Distribuées à intervalles assez réguliers, les quatre notations intimes soutiennent l'affirmation d'une identité personnelle qui nous touche par ses aspects féminins et maternels, mais s'affirme en premier lieu comme une identité protestante. Le travail littéraire joue un rôle-clé et propose une structure exemplaire qui permet de lire l'ensemble de l'œuvre.

Le récit autobiographique de Charlotte met en abyme l'importance du maniement du langage en le reliant à la question de la conversion. L'épisode

20 *Mémoires*, éd. citée, p. 111 : « [...] j'étois logée en une chambre au dessus d'une que tenoit madame de Foissy qui empeschoit de pouvoir marcher en la ditte chambre, et n'y ozoit on aussy alumer de la chandelle, tant à cause d'elle que des voisins. »

21 *Mémoires*, éd. citée, p. 113 : « [...] j'avois une chemise de toile de Hollande, accommodée de point coupé que m'avoit prestée madame la Présidente Tambonneau. Je craignois fort qu'estant couchée entre ces deux femmes, elle ne me fist reconnoistre pour autre que je n'estois habillée. »

est en effet structuré par la question de l'abjuration. Le motif apparaît plusieurs fois. Au bout d'une semaine, Charlotte résiste aux pressions de sa mère :

Le mardy suivant, madamoyselle de la Borde, ma mère, ayant ung peu repris alaine et trouvé moyen pour sauver mes frères de ce naufrage, de les faire aller à la messe, pensa me sauver par ce mesme chemin, et m'en fit parler par M. de Paroy, nostre cousin, lequel, après plusieurs propos que nous eusmes ensemble, m'en trouva, par la grâce de Dieu, très eslongnée. Le mercredy matin, après que ma mère eut uzé de quelques moiens pour m'y faire condescendre, n'ayant de moy telle response qu'elle vouloit, mais seulement une supplication pour me faire sortir de Paris, m'envoya dire qu'elle seroit contrainte de me renvoyer ma fille ; je ne peu que respondre sy non que je la prendrois entre mes bras et qu'en ce cas nous nous lairriions massacrer tous [sic] deux ensemble [...]. (111)

Une fois sortie de Paris, elle préfère rester chez un vigneron plutôt que rejoindre la maison du chancelier de l'Hospital dans laquelle elle serait obligée d'aller à la messe. Le vigneron en revanche lui permet « de dire la bénédiction et l'action de grâces en françois » (114) et elle prend prétexte de la présence armée au dehors pour ne pas avoir à se mêler aux cérémonies catholiques. Enfin, l'épisode se conclut par la confrontation avec son frère dont la conversion a été mentionnée plus haut :

Au bout de quinze jours, je remontai sur ung asne et m'en allé à quatre lieues de là, chez mons de la Borde, mon frère aîné, que je trouvoy en une grande perplexité, tant pour avoir esté contraint pour se conserver d'aller à la messe, comme estant lors poursuiuy pour faire d'estranges abjurations. Nos amys de Paris, sachantz que j'estois là et craignant que je le destournasse de faire les dittes abjurations, luy donnèrent avis de sa ruyne s'il me retenoit là sans aller à la messe, de sorte que le dimanche, comme son prestre estoit en sa chapelle, me fait entrer avec luy dedans. Voyant le prestre, je luy tournay le dos et m'en allay assez explorée ; mon frère eust voulu lors ne m'en avoir jamais parlé. Je prins résolution de n'y faire plus long séjour [...]. (114)

Charlotte choisit de se retourner plutôt que de se convertir, de se taire plutôt que d'abjurer, comme elle l'a fait dans le bateau faisant la dormeuse pour ne pas trahir son parler huguenot. Le frère de la mémorialiste est caractérisé par sa perplexité. Stephan Geonget<sup>22</sup> a montré que ce terme désignait, dans les discours protestants du temps, l'hésitation entre le catholicisme et le protestantisme qui prend parfois l'aspect d'un conflit entre l'humain et le divin.

On se souvient que le terme apparaît au début de l'épisode quand Charlotte est cachée dans le grenier. La distribution des occurrences structure

22 Stephan Geonget, *La Notion de perplexité à la Renaissance*, Genève, Droz, 2006, p. 221.

donc discrètement l'épisode pour montrer « cette extraordinaire conversion des faux maux qu'on appelle en vrais biens » (68) qui révèle la bénédiction divine selon les remarques liminaires adressées par Charlotte à son fils. Grâce à la composition soutenue par les échos établis entre les termes et les motifs, notamment grâce aux tropes qui retournent les mots, l'écriture vient donner forme à la conversion des faux maux qui s'oppose à l'abjuration. Elle propose un maniement expert de la parole, illustré par les scènes qui narrent la sortie de Paris et apparaissent comme une mise en abyme. Enfin, l'identité d'autrice qui choisit ses actes et ses paroles s'enracine dans l'expérience personnelle et corporelle de la femme, mère, fille et sœur.

À travers l'effet de répétition amplifiée, l'épisode révèle ce qui est à l'œuvre dans les passages précédents et ce qui structure l'ensemble des *Mémoires*. En effet, l'histoire de Philippe et de Charlotte est l'histoire d'une persévérance dans la foi qui s'accompagne d'une disgrâce mondaine quand Henri de Navarre devenu Henri IV renonce à sa foi protestante, le 25 juillet 1593<sup>23</sup>. Cette structure n'est jamais explicitée mais elle apparaît dans différents motifs qui relient les épisodes entre eux à de longs intervalles. Ainsi la bataille de Dormans (10 octobre 1575), défaite de l'armée d'Alençon pendant laquelle Philippe Duplessis est fait prisonnier, trouve-t-elle une forme inversée dans la victoire de Coutras (20 octobre 1587), quand l'autrice note :

[...] le 20<sup>e</sup> du mois d'octobre ensuivent se donna la bataille de Coutraz, dont le dit Seigneur Roy eut victoire très entière, et eut cest honneur M. du Plessis de combattre près de S.M. Il remarquoit cela de particulier que douze ans auparavant, à mesmes jour, tenant conte des dix jours retranchez par le Pape, il avoit esté prisonnier en la deffaicte de Dormons. (183)

Et le motif s'inverse à nouveau lors de la conférence de Fontainebleau, joute théologique entre Philippe et le cardinal Du Perron qui acte la disgrâce :

[...] fut remarquée en S.M. la veille une telle anxiété qu'il ne pouvoit mettre son esprit en repos, dont M. de Loménie, secrétaire du cabinet, ne se peut tenir de luy dire que la veille de Coutras, d'Arques et d'Ivry, il ne se monstroît pas estre en sy grand pene, ce qu'il avoua. (335)

La mention est indirecte et plus subtile. L'anxiété relie la conférence de Fontainebleau, qui signe la défaite de Philippe, aux victoires d'Henri IV, à l'intérieur même de l'esprit du roi converti.

23 Sur cet épisode paradoxal, voir Nadine Kuperty-Tsur, « Défaite ou épreuve, au miroir de la rhétorique de Madame de Mornay », Cécile Huchard et Jean-Claude Ternaux, *Calliope et Mnémosyne. Mélanges offerts à Gilbert Schrenck*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 337-353.

Il n'est pas possible ici de multiplier les exemples mais ils sont nombreux et permettent de souligner la composition rhétorique et littéraire qui transforme la réalité en un texte mémorable, dont la forme permet l'adéquation d'une vision spirituelle à la réalité vécue. L'œuvre se termine d'ailleurs en raison de la mort du fils, destinataire. Les *Mémoires* deviennent alors un temple, analogue de celui que les Mornay ont fait construire à Saumur :

Ce fut lors que Monsieur du Plessis escrivit noz larmes en Latin, par luy mesmes traduites en François, les désirant perpétuer à la postérité, comme en noz âmes elles son perpetuelles. Lors aussy que renoncans du tout [complètement] aux espérances de ceste vie, nous achetasmes et fismes bastir un lieu pour nostre sépulture, joignant le temple que nous avons basti pour l'Eglise réformée de Saumur, en laquelle nous espérons au premier jour pozer le corps de nostre filz, à nous ramené de la Hollande [...]. (425)

C'est l'ultime conversion de l'œuvre :

[...] désormais toutes nos lignes partoient de ce centre et s'y rencontroient. Et nous voyons qu'en luy, Dieu nous arrachoit tout, sans doute pour nous arracher ensemble du monde, pour ne tenir plus à rien, à quelque heure qu'il nous appelle, et entre cy et là, estimer son Eglise, nostre maison, nostre famille propre, convertir tout nostre soin vers elle. (425)

Les figures géométriques des redoublements, des antithèses, des chiasmes, conjuguées avec les tropes forment une construction équilibrée, temple réformé à l'esthétique classique qui transforme la vie en texte. Charlotte a ainsi accompli une œuvre littéraire liée à celle de son mari mais bien différente. Elle s'inspire des formes littéraires pratiquées par son mari pour les appliquer à la vie et invente, comme Marguerite de Valois à la même époque, une forme moderne, à la fois vive et porteuse de sens.

## Écriture du dédoublement et imitation

La singularité du travail littéraire de Charlotte Arbaleste peut se mesurer en mettant en regard son œuvre avec celle de son mari. Si l'on rapproche la fin de ses *Mémoires* et les *Larmes*<sup>24</sup> que Philippe Duplessis-Mornay lui adresse à la mort de leur fils, l'esthétique de l'amplification métaphorique

24 *Les Larmes de Philippes de Mornay, sieur Du Plessis, traduit du latin de l'auteur*, Saumur, Thomas Portau, 1606. Sur ce texte voir Marie-Dominique Legrand, « Les *Larmes* de Philippe Duplessis-Mornay », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 18 *op. cit.*, p. 243-263.

de l'épître pathétique, comme celle de la consolation rhétorique du texte proprement dit, se distinguent de l'esthétique géométrique du temple des *Mémoires*, métonymie dépouillée de la conversion de la douleur humaine en félicité spirituelle.

Pour mesurer la proximité et la distance qui existent entre l'auteur Philippe Duplessis-Mornay et l'autrice Charlotte Arbaleste, on regardera pour finir l'une des premières œuvres de l'humaniste protestant, une œuvre mentionnée dans les *Mémoires* et dont la mémorialiste écrit que son auteur la publia à sa demande<sup>25</sup>, laissant entendre qu'elle avait animé la conversation intellectuelle qui fit le charme de leur rencontre à Sedan. Il s'agit de l'*Excellent discours de la vie et de la mort*, publié en 1576<sup>26</sup>. C'est un beau traité en forme de discours pastoral qui cherche à toucher son lecteur en multipliant les métaphores de la vie mondaine à des fins édifiantes, suivi de traductions de lettres de Sénèque. L'auteur a recours à la même métaphore du voyage mondain que l'on trouve dans les *incipits* des *Mémoires* : « Dieu seul et non autre luy [à l'homme] peut faire eslire ce chemin : Dieu seul l'y peut faire cheminer jusqu'à la fin [...]. »<sup>27</sup> Cependant le discours, comme il se doit, s'en tient au plan général, tandis que l'écriture de Charlotte relie la topique à une expérience singulière incarnée. L'écriture devient dans les *Mémoires* une mise à l'épreuve du combat mondain exprimé en ces termes par le théologien : « Nous ne pouvons faire mourir le monde en nous, qu'en mourant nous-mesmes. Nous sommes au monde et le monde en nous : et pour se separer du monde, se faut separer de soy-mesme. Or ceste separation s'appelle mort. »<sup>28</sup> Même au désert « nous nous sommes retirés du milieu des hommes, mais nous n'avons pas retiré l'homme du milieu de nous ». Adressé à l'humain issu de ses entrailles, projetant sa propre figure comme un souvenir d'outre-tombe, le texte des *Mémoires* invente une forme qui met en œuvre le paradoxe chrétien d'une manière différente. Il apparaît comme un exercice de méditation du rapport de l'humain et du divin dans l'incarnation, en développant une construction paradoxale qui donne une place neuve au rapport sensible à autrui. Il répond ainsi aux injonctions du frontispice de l'édition de 1576 de l'*Excellent Discours de la vie et de la mort*. Ce dernier affiche deux phrases qui mettent en œuvre la rhétorique du renversement dynamique et s'inscrivent dans la philosophie stoïcienne et chrétienne qui

25 « En ce temps aussy qui fut 1575, Monsieur du Plessis à ma requeste fit le discours de la vie et de la mort, avec la traduction de quelques Epistres de Senèque qui a esté depuis imprimée [...]. » (p. 129)

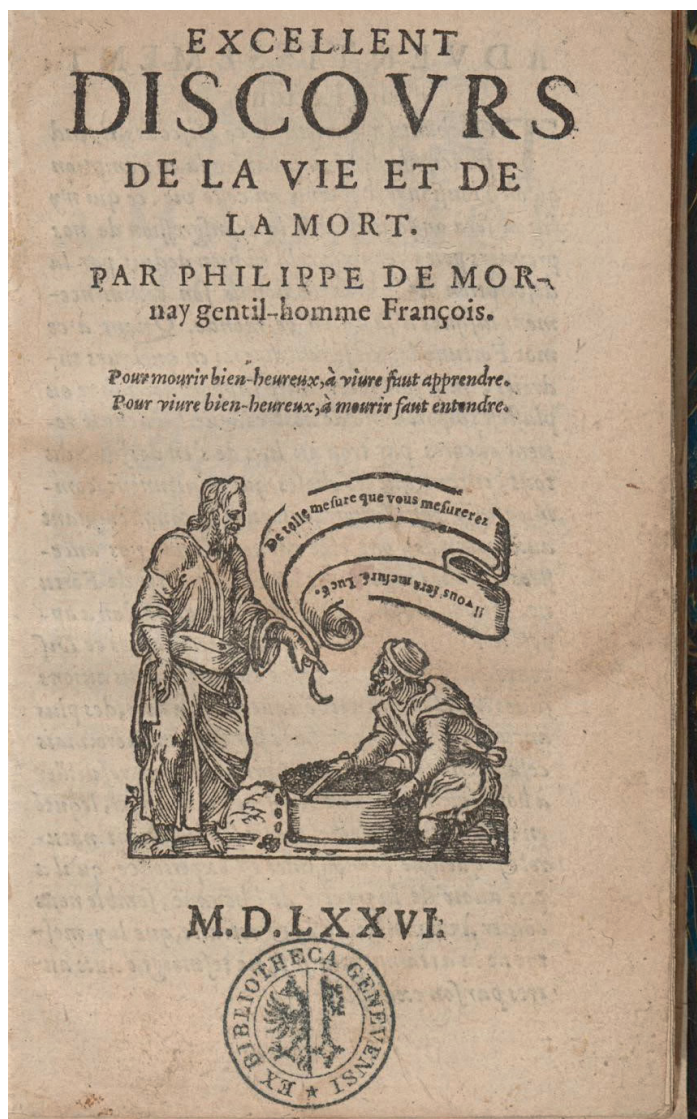
26 Philippe de Mornay, *Excellent discours de la vie et de la mort*, Genève, Jean Durant, 1576, <https://doi.org/10.3931/e-rara-6320>.

27 *Ibid.*, p. 23 ; elle ouvre aussi magnifiquement le discours, p. 17-18.

28 *Ibid.*, p. 45.



anime l'ouvrage. « Pour mourir bien-heureux, à vivre faut apprendre, / pour vivre bien-heureux, à mourir faut entendre. » et « De telle mesure que vous mesurerez, il vous sera mesuré » Luc, VI, 38. La mise en forme graphique souligne la structure en miroir renversant des figures rhétoriques.



Page de titre de Philippe de Mornay, *Excellent discours de la vie et de la mort*, Genève, Jean Durant, 1576, Bibliothèque de Genève, Bc 3372, <https://doi.org/10.3931/e-rara-6320/>  
Public Domain Mark

Les *Mémoires* apprennent à considérer le rapport de la vie et de la mort, sa propre vie, celle que l'on transmet, la mort qui menace et frappe les êtres de la famille, ascendants, descendants, conjoint. Ils exercent ce travail de mesure chrétienne au miroir du semblable et au miroir du Christ. Nourris des mêmes textes que les œuvres de Philippe Duplessis-Mornay, ils proposent une réalisation propre qui refonde la rhétorique dans le récit d'expérience. Le paradoxe rhétorique devient le motif structurant d'une vie entière, comme il anime l'éthos de la chrétienne défini par l'humilité. Cette mise en regard est exemplaire de la poétique de Charlotte Arbaleste, poétique humaniste et réformée qui se construit dans l'imitation non seulement du modèle humain proposé par Philippe mais aussi dans celle de modèles textuels, à partir desquels s'affirme une auctorialité singulière à travers la posture humble<sup>29</sup> et mesurée. L'œuvre propose ainsi l'invention d'une pratique littéraire qui constitue un témoignage réformé de la grâce, une *imitatio Christi*<sup>30</sup>, et une imitation humaniste, ouvrant sa propre voie à travers l'écriture de soi, dans les contraintes de dissimulation imposées par la place que les femmes peuvent prendre dans l'exercice de la rhétorique au xvi<sup>e</sup> siècle en France<sup>31</sup>.

La dynamique de l'écriture met « en œuvre » la figure singulière de Charlotte qui se construit dans une structure de couple, une vision protestante du rapport des signes aux réalités du monde et une herméneutique de la conversion. Sa grande connaissance des diverses formes d'écriture et notamment des variétés du commentaire<sup>32</sup> fonde une forme neuve, appropriée à son expérience, à sa subjectivité, qui assure la représentation complexe d'une position complémentaire de celle de son mari, pas toujours secondaire. La rhétorique y est moins visible et le fil chronologique paraît servir seul de guide à la composition. Pourtant, une solide architecture tient cet édifice, temple dans lequel la vie matérielle peut se convertir en vie de l'esprit. Les procédés littéraires permettent à la narration d'être aussi un commentaire pour faire

---

29 Sur l'éthos féminin de l'humilité et la tension paradoxale entre abaissement et majesté conformément au modèle du Christ voir Claudie Martin-Ulrich, *op. cit.*, II<sup>e</sup> partie, chapitre II, p. 77-140.

30 Je remercie Romain Menini pour cette suggestion.

31 Voir Diane Desrosiers-Bonin, « Les femmes et la rhétorique au xvi<sup>e</sup> siècle français », dans Annette Hayward (ed.), *La Rhétorique au féminin*, Québec, Nota Bene, 2006, p. 83-101 et Claude La Charité et Roxanne Roy (eds.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de l'Université de Saint-Étienne, 2012.

32 Nadine Kuperty-Tsur, « Le portrait de Philippe Duplessis-Mornay dans les mémoires de son épouse : entre hagiographie et Apologie », *op. cit.*, p. 584 : « Conjuguant plusieurs genres, ce texte peut se lire comme une partition de musique à deux portées : d'une part la narration historique, documentée et scrupuleuse, d'autre part le commentaire religieux inspiré de l'*exemplum* et de l'hagiographie. »



apparaître la figure de la mère dans la plénitude de son rôle comme origine humaine de l'effectivité de la grâce. Pour les humains des deux sexes, la grâce s'incarne dès les entrailles de la mère, lieu de la conversion du péché en rédemption. L'écriture en assure la persévérance, en la révélant de manière à ce qu'on en conserve la mémoire. En devenant écrivaine, Charlotte Arbaleste assure sa position d'actrice et d'autrice capable de se mesurer avec son mari.

Ainsi la forme des *Mémoires* peut-elle donner lieu à la représentation de son autrice, de la femme transformée en écrivaine. La prise en compte de la vie matérielle, des spécificités sociales et biologiques du genre féminin dans le dédoublement du couple assurent la *mimésis* de la singularité de l'expérience individuelle dans les interactions avec autrui. L'imitation créative des formes rhétoriques et littéraires – y compris religieuses – permet à cette expérience de prendre sens. Charlotte Arbaleste, madame de Mornay, propose une œuvre construite sur des redoublements paradoxaux qui donnent forme à l'ironie de l'histoire, à la tension entre vie mondaine et spirituelle, en mesurant la violence, en redessinant un *éthos* de modestie : « De telle mesure que vous mesurerez, il vous sera mesuré. » (Luc, VI, 38)

