

Mistral, César de Nostredame et la princesse Clémence

Mistral a traité l'histoire de la princesse Clémence dans un poème des *Isclò d'Or* (*La Princesso Clemènço*) et dans *Calendau*. Chaque fois, par une note ou une mention, il a indiqué sa source, l'*Histoire et Chronique de Provence* de César de Nostredame. On y trouve l'anecdote selon laquelle cette fille de Charles II d'Anjou (dit le Boiteux) accepta, pour prouver sa perfection, de se montrer nue aux envoyés de son prétendant, Charles de Valois. Nous présenterons quelques observations sur cet épisode et son utilisation par le poète provençal.

A. — CLÉMENCE OU MARGUERITE ?

Les commentateurs signalent souvent qu'il y a erreur sur le prénom de l'héroïne. De fait, c'est sous le nom de Marguerite que répertoires anciens (du Père Anselme, de Moréri) et historiens modernes désignent celle qui épousa, en 1290, Charles de Valois, lui donna deux garçons (dont l'un, Philippe, devait devenir roi de France en 1328) et quatre filles, puis mourut en 1299. Dans les vieilles *Histoires de Provence* — chacune plus ou moins copiée sur la précédente — elle est nommée Marguerite chez Papon, Des Noulis, Gaufridi, Ruffi et chez Honoré Bouche qui précise : « *Marguerite* de Sicile, que mal à propos quelques-uns nomment *Clémence* », visant sans doute C. de Nostredame. Mais ce dernier ne parle-t-il pas ailleurs de la même princesse sous le nom de Marguerite (éd. de 1614, p. 289), et ne note-t-il pas, à la page 328, « Marguerite, les autres disent Clémence », « les autres » désignant fort probablement la source légendaire d'où provient l'anecdote ? Ce flottement n'a rien d'étonnant chez Nostredame, qui est la confusion même. Quant à Mistral, il parle, dans ses poèmes, de « Clémence » puisque c'est sous ce nom que la princesse appartient à la

légende ; mais, dans son dictionnaire, il cite « Clémence-Marguerite, fille du comte de Provence Charles II, épouse de Charles de Valois », accolant donc le nom historique au nom légendaire — le légendaire d'abord. Notons qu'il ne se demande pas comment Marguerite a pu être aussi Clémence : scrupules d'érudit, et d'ailleurs, à l'époque, nul ne se pose la question, pas même son ami l'éminent romaniste Paul Meyer. Il faudra attendre la fin du siècle¹ pour que l'on envisage l'hypothèse d'une confusion avec une autre Clémence de la famille d'Anjou, qui épousa Louis X le Hutin². Les gloses de P. Rollet interprétant tout le poème des *Isclo* comme ayant trait à ce dernier personnage, outre le fait qu'elles sont en contradiction avec le *Tresor* et les vers 83 et 139 mentionnant les Valois (Louis X n'en était pas un), sont donc erronées : elles renvoient à ce qui ne fut, jadis, qu'une possible composante d'une vieille méprise — ou à une explication trop moderne de cette confusion. Mistral, lui, donne sa source, qui est Nostredame, et la suit en la comprenant fort bien ; la licence poétique a trop souvent bon dos pour qu'on ne lui impute pas encore les errements des historiens anciens ou, anachroniquement, les hypothèses des modernes.

B. — LE THÈME ET SON UTILISATION PAR MISTRAL.

Pour l'étude du thème, J. Boutière³ renvoie à l'édition de *Guillaume de la Barre* (1867-1868) où P. Meyer donne d'autres exemples, tous romanesques, de scènes analogues et vante la belle tenue du récit de Nostredame. Quant à l'origine de l'anecdote, Meyer avoue n'en rien savoir. Pour notre part, nous verrions volontiers là une pièce rapportée, provenant d'une documentation hétéroclite mal dominée⁴, et ayant déjà subi le travail

1. J. PETIT, *Charles de Valois*, Paris, 1900, p. 17.

2. Une phrase de Nostredame (p. 337) sur cette autre Clémence, la qualifie de « fille de Charles, sœur de Robert » (ce qui est l'état-civil de Clémence-Marguerite) : ce personnage-là était la fille non de Charles II d'Anjou, mais de son fils Charles (dit Martel) de Hongrie — et donc la nièce de Robert. Sans doute faut-il voir dans une vieille confusion de ce genre entre « filles de Charles », entre épouses de rois de France (Ch. de Valois fut le fameux « fils, frère et père de rois ») l'origine de toutes les interférences.

3. F. MISTRAL, *Lis Isclo d'Or*, éd. J. Boutière, Paris, 1970, p. 284, n. 2.

4. Selon Achard, C. de Nostredame a utilisé les notes laissées par Jean de Nostredame en vue d'une Histoire de Provence.

romanesque qui s'exerce sur toute légende. Ces incertitudes ne gênent aucunement Mistral, et sa réaction est très significative de son attitude face à ce genre d'érudition : remerciements amicaux, intérêt poli (parfois curieux), mais nulle passion. « Votre introduction évitera à Fulconis, qui vient de sculpter une Clémence pour le Salon, de se faire chicaner par le jury sur l'authenticité du fait », écrit-il à peu près à Meyer le 26 mars 1868⁵. C'est dit sans la moindre méchanceté — et ce n'en est que plus révélateur. Une lettre du même jour, à Bonaparte-Wyse, confirme ce détachement : « Paul Meyer (...) élucide l'origine de notre légende sur la fille de Charles le Boiteux. Cela vient bien à point. » C'est à la fois inexact et désinvolte : de toute façon, il est net que les gloses, pour Mistral, sont secondaires par rapport à la vérité légendaire, et n'ont qu'un intérêt documentaire. L'essentiel reste la légende, avec les possibilités qu'elle offre.

La tonalité originelle du thème est héroïque : « Acte héroïque de la Princesse Clémence », tel est, mentionné en marge, le titre de l'anecdote chez Nostredame. Nous retrouvons curieusement cet héroïsme dans une lettre à Roumanille, où Mistral refuse de rédiger lui-même le prospectus des *Isclo* : « Cela me répugne comme une jeune fille à laquelle on demanderait de quitter sa chemise pour se marier. La princesse *Clemênço* était une héroïne » (12 juin 1875). Le poème des *Isclo* relève du même esprit glorieux (*Perouïco e superbo Clemênço*, v. 137), tout à fait conforme d'ailleurs au caractère du recueil, que Mistral définissait à Mariéton comme « un provençalisme bien fait pour effrayer les chauvins⁶ ». L'histoire de Clémence, qui constitue la 4^e section des *Isclo*, fait pendant à celle du *Tambour d'Arcolo* (2^e section) et offre un exemple identique de conduite spectaculaire d'un personnage provençal face à des « étrangers », qualifiés ici — en la personne de Charles de Valois — de mesquins et de goujats (v. 54-55, 85-86). Après un tableau de l'âge d'or provençal sous les Comtes (qui se réfère davantage au règne postérieur — et idéalisé — du Roi René),

5. Lettre citée par E.-G. LEONARD, *Mistral, ami de la science et des savants*, Paris, 1945, p. 35-36.

6. CRITOBULE, *Paul Mariéton d'après sa correspondance*, Paris, 1920, t. I, p. 273.

le poète vante la beauté de son héroïne. Certes Clémence, comme Marguerite de Provence (épouse de saint Louis, célébrée dans le poème *Calatan lou troubaire*), incarne l'idée mistralienne, particulièrement nette dans les *Isclo*, que « la Provence apporte la Beauté à la France⁷ ». Mais elle bénéficie aussi de la vive fascination éprouvée par Mistral devant la beauté des jeunes femmes provençales. « Arles ne vous satisfait pas, écrit-il à Bonaparte-Wyse le 13 janvier 1860, il peut se faire que vous ayez raison. Quant à ses femmes, je proteste ; tant que vous n'aurez pas vu les Arlésiennes sur la Lize, un dimanche, par une belle après-midi toute pleine de soleil, vous ne pourrez pas en juger d'une manière compétente. » D'où l'éloge de la beauté arlésienne au centre de *Nerto*, et cette *aura* admirative qui vêt toute princesse appartenant au passé local, de Constance d'Arles⁸ à la Reine Jeanne, en passant par notre Clémence « Vénus Arlésienne » (v. 128). Point n'est besoin de recourir à l'adulation des troubadours ou, pis encore, à l'idéalisme platonicien⁹ pour comprendre ces perfections : excepté quelques sorcières, les héroïnes sont depuis toujours, inévitablement, belles. Chez Mistral surtout, où leur conception n'a rien de désincarné.

La seconde utilisation de l'anecdote suffit à nous le prouver. Elle se trouve au chant XI de *Calendau*, qui se déroule au château d'Aiglun : là, Calendau va être soumis à la tentation lorsque les courtisanes dérouleront leurs danses voluptueuses. Sur la table, une collection de faïences de Moustiers représentent des scènes historiques, toutes plus ou moins liées à ce thème amoureux : amants surpris, femmes désirées ou aguichantes. La dernière assiette montre la Reine Jeanne acquittée pour sa beauté, la première Clémence faisant la preuve de sa perfection : de ces deux épisodes, également réductibles au mythe de Phryné, seul celui de Clémence nous intéresse ici. Mistral y exploite le thème dans un sens différent, qui est celui de l'atmosphère érotique baignant le chant XI : dans les *Isclo*,

7. R. DUMAS, *L'inspiration et les sources des « Isclo d'Or »* (dans l'éd. J. BOUTIERE citée *supra*, p. 65).

8. F. MISTRAL, *Constança d'Arles, ds Discours e dicho*, Avignon, 1906, p. 102.

9. R. LAFFONT, *Mistral ou l'illusion*, Paris, 1954, p. 131-133.

Clémence n'hésitait pas un instant ; ici, « elle dompte sa honte rougissante ». C'est là, chez le poète, le signe d'une sensualité présente jusque dans les images¹⁰, et aussi d'une gourmandise amoureuse un peu sacrilège : « et puis, fripon, c'est une nonne ! » dira le Diable en livrant Nerte à son amoureux. Dans *Calendau*, l'épisode de Clémence annonce le sommet du chant XI, cette danse de l'abeille où Fortunette se dénudera lentement pour affoler le héros¹¹. Nous voilà loin du bel héroïsme rapporté par Nostredame et par le conte patriotique des *Isclo*. Dans *Calendau*, la source historique subit l'attraction des thèmes majeurs : choisie parce qu'elle pouvait s'infléchir jusqu'à leur correspondre, elle nous permet seulement de mesurer un travail créateur qu'il serait naïf de réduire au simple démarquage, plus ou moins orné, des *Isclo d'Or*¹².

G. — CLÉMENCE DANS "MIRÈIO" ?

A notre connaissance, nul n'a jamais pensé à relier la Clémence qui paraît dans *Mirèio* (ch. III) au personnage légendaire. Pourtant les deux autres jeunes filles qui bâtissent avec elle des *castèu en Prouvènço* portent des noms (Laure, Azalaïs) renvoyant à des personnages célèbres du monde des « cours d'amour » : à qui renvoie donc Clémence ? Il n'y a personne de ce nom parmi les dames des « cours d'amour », ni dans la source habituelle de Mistral (la *Vie des poètes provençaux*, par Jean de Nostredame), ni dans les évocations de *Roumanin (Isclo d'Or)* et de *Calendau* (ch. II et V). Par ailleurs, il ne saurait s'agir de Clémence Isaure, étroitement associée à Toulouse¹³, alors que le personnage de *Mirèio* demeure aux Baux et rêve de régner sur la Provence. S'agit-il alors d'une création *ex nihilo* ? La qualité exceptionnelle des huit strophes prononcées par Clémence, sa

10. A propos des faïences d'Oléry et de Clérycy : « les splendeurs transluisantes, que leur four avait cuites, ressortaient comme les veines bleuâtres sous la peau des jouvencelles » (*Calendau*, XI, Lemerre p. 410).

11. Sur cet épisode, cf. M.-Ph. DELAVOUE, *Lecture du chant XI*, ds *Lectures de « Calendau »*, Saint-Rémy, 1963, p. 100-101.

12. Le récit de Nostredame était « une perle toute préparée que F. Mistral n'a eu qu'à recueillir pour l'enchâsser dans son poème de *Calendau* » (P. Meyer, dans son éd. critique de *Guillaume de la Barre*). C'est vite dit...

13. Le poème *A Na Clemenco Isauro (Isclo d'Or)* le montre bien.

façon de refuser la sophistique amoureuse médiévale pour revenir à une possession contemplative du pays depuis le château des Baux — ce qui est une image maîtresse chez Mistral¹⁴ —, tout cela nous incline à le croire. Mais il n'est pas exclu que le poète ait anéré cette création dans une référence historique implicite, et notre Clémence est alors le seul personnage possible : sa présence dans d'autres œuvres, sa mention dans le *Tresor*¹⁵ rendent plausible l'hypothèse d'une allusion, que confirment des parentés thématiques frappantes. La Clémence de *Mirèio* s'imagine ceinte « d'une couronne qui éblouit de pierres et d'émeraudes » : n'est-ce pas la couronne que Clémence-Marguerite ne voulait pas perdre « pour une chemisette » ? De même, si nous regardons la ligne dramatique du chant III, nous voyons que Clémence s'oppose brutalement à Laure qui vient de déclarer qu'elle « ferait agoniser d'amour pendant sept ans » le roi qui lui offrirait le mariage. « Moi non », dit Clémence, et elle assure avec enthousiasme qu'elle accepterait de « se laisser emmener » au palais du roi étranger qui tomberait amoureux d'elle. Nous reconnaissons là à la fois la trame de l'anecdote (cf. *Calendau* : *Lou rèi de Franço qu'en mariage vòu l'enmena...*) et le caractère enflammé qui est celui de l'héroïne traditionnelle. Il est piquant, alors, de voir Clémence préciser qu'elle accepterait son prétendant royal « surtout s'il était jeune, brillant » (c'est-à-dire qu'elle exprime à son tour, mais avec infiniment plus d'élégance — et quelque malice — la condition posée par Charles de Valois) et « sans faire tant de caprices » : c'est là, bien sûr, une pointe adressée à la farouche Laure, mais aussi, si l'on aperçoit en arrière-fond l'anecdote historique, la plus délicieuse des litotes. La référence implicite nous paraît, somme toute, difficilement contestable ; sa rapidité comme sa subtilité expliquent assez que Mistral ne l'ait point signalée ici par une note, laissant à un autre le soin de gloser sur ces menues finesses.

Claude MAURON.

14. Cf. Ch. MAURON, *Estudi Mistralen*, Saint-Remy, 1954.

15. *Clemenco de Prouvènço* dit Mistral. La Clémence de *Mirèio* sera précisément *la gènto rèino de Prouvènço*.