



HAL
open science

Cabinet

Bernard Teyssandier

► **To cite this version:**

| Bernard Teyssandier. Cabinet. Dictionnaire des lieux mythiques, 2011. hal-03536546

HAL Id: hal-03536546

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03536546>

Submitted on 20 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Bernard Teyssandier
Université de Reims Champagne-Ardenne

CABINET : Au XVII^e siècle, le cabinet est à la fois un meuble d'apparat, un coffret où l'on range des objets précieux — cabinet d'Allemagne, d'ébène, d'écaille de tortue — et une pièce de moindre dimension destinée à recevoir une collection — cabinet de tableaux, de raretés, d'armes, de curiosités, de pièces antiques. Par métaphore, le mot désigne aussi un endroit ombragé où les arbres forment un abri, un refuge — vert cabinet, cabinet de verdure, de chèvrefeuille ou de jasmin : « Il était descendu dans un bocage qui était au bout du jardin, où se trouvaient divers détours en forme de labyrinthe, et en quelques recoins des cabinets d'orangers et de grenadiers si sombres et si couverts que le soleil n'y enfonçant jamais la pointe de ses rayons, la fraîcheur et le silence y résidaient » (Jean-Pierre Camus, *Palombe ou la femme honorable, histoire catalane*, 1625, livre 4, p. 345). Tandis que la galerie se déploie dans l'étendue de vastes allées en exhibant ses richesses à la vue des promeneurs, le cabinet protège ses trésors — entrer dans un cabinet, lieu marqué du sceau du secret, c'est ainsi, autorisé ou non, s'immiscer dans un espace privé saturé de signes.

Lieu de réception et de sociabilité décoré avec le plus grand soin, le cabinet est d'abord une pièce où l'on s'entretient. *Locus amoenus* conçu pour les plaisirs de la conversation entre personnes choisies ou « particulières », il constitue la partie la plus retirée et la plus habitée de l'appartement, après l'antichambre où les visiteurs attendent, et la chambre, où ils sont reçus. Pour l'amant ou pour l'ami, pénétrer dans le cabinet, c'est éprouver un sentiment de bonheur qui confine à l'extase : « Je trouve que la place que vous me laissez prendre quelque fois dans votre cabinet vaut mieux que celle que vous me venez de faire accorder, et que vous ne me sauriez jamais faire de bien qui vaille celui de vous voir et de vous entretenir », (Voiture, Lettre 72 à Melle de Rambouillet, 1648, p. 251). Réservé à un cercle restreint, le cabinet, et notamment le cabinet des dames, confère d'autant plus de prestige à celui qui l'investit que cet honneur résulte d'une perfection morale et esthétique. Lieu mythique de la mondanité, le cabinet, représente ainsi à lui seul, la manière, le discernement et la délicatesse de l'esprit galant : « Le premier soin que doit avoir celui qui veut hanter les cabinets et les réduits et se jeter dans l'entretien des femmes, c'est de rendre sa présence agréable » (Nicolas Faret, *L'Honnête homme*, 1636, p. 91).

Mais comme le *studiolo* à l'italienne, le cabinet peut aussi être un lieu d'étude. Dans ce cas, c'est moins le pédant *dottore* que l'homme de savoir qui en est l'hôte. Dans l'épître qu'il adresse à Astrée, au début de son roman, Honoré d'Urfé entend les lamentations de sa bergère voyageuse : « Il te fâche, dis-tu, de demeurer plus longtemps prisonnière dans les recoins d'un solitaire cabinet ». L'aventure romanesque dont témoigne ici la jeunesse imprudente s'accompagne d'un désir d'espace que le cabinet, lieu de formation et de réflexion, ne saurait assouvir. Par le biais du cabinet, La Bruyère célèbre d'ailleurs la science véritable procédant de l'étude : « Un homme de cour, et souvent à la ville, qui a un long manteau de soie ou de drap de Hollande, une ceinture large et placée haut sur l'estomac, le soulier de maroquin, la calotte de même, d'un beau grain, un collet bien fait et bien empesé, les cheveux arrangés et le teint vermeil, qui avec cela se souvient de quelques distinctions métaphysiques, explique ce que c'est que la lumière de gloire, et sait précisément comment l'on voit Dieu, cela s'appelle un docteur. Une personne humble qui est ensevelie dans le cabinet qui a médité, cherché, consulté, confronté, lu ou écrit pendant toute sa vie, est un homme docte. » (*Les Caractères*, « Du mérite personnel », 28). Aux yeux du moraliste, seul le savant anonyme qui, dans son cabinet, met en pratique un mode de vie pour lui-même et pour les autres et, loin du tumulte des affaires, pense, réfléchit, écrit et, par le biais des livres, parle avec les morts, mérite l'estime. Dans son projet d'édification d'une bibliothèque érudite, Gabriel Naudé engage d'ailleurs les amateurs de bons livres à consulter les cahiers de ces lieux de sagesse que sont les cabinets savants : « Ensuite de quoi, il ne faut point omettre et négliger de faire transcrire tous les catalogues, non seulement

des grandes et renommées bibliothèques, soit qu'elles soient vieilles ou modernes, publiques ou particulières, et en la possession des nôtres ou des étrangers, mais aussi des études et cabinets, qui, pour n'être point connus ni hantés demeurent ensevelis dans un perpétuel silence » (*Avis pour dresser une bibliothèque*, seconde éd., 1644, ch. 2, p. 23). L'hommage que Naudé rend ici au cabinet savant s'inscrit d'autant plus dans une réflexion sur la bibliothèque publique que dès le premier XVII^e siècle le « cabinet des livres » peut aussi désigner, dans le cadre de pratiques bibliophiliques naissantes, un espace choisi et personnalisé dévolu à l'esprit de curiosité.

Mais lorsque le terme de « cabinet » désigne un lieu consacré aux affaires, au *negotium*, les sens et les enjeux symboliques du mot sont évidemment autres. Savoir « le fin du cabinet », comme l'écrit Bouhours dans *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), c'est entrer dans le secret des grands et accomplir une des grandes ambitions de l'écrivain d'histoire : remonter aux causes pour en expliquer l'origine. Même si, dans ce cas, connaître les destinées des peuples et les arcanes du pouvoir relève le plus souvent de la gageure : « Le conseil du cabinet », écrit Philippe de Dangeau, « n'est composé que des gens en qui le roi a plus particulière confiance » (*Journal*, t. 1, 1686, p. 358). Aussi l'historien de cabinet est-il naturellement conduit à constater l'inanité d'une entreprise qui, pour être illustre, dépasse souvent ses pauvres forces. Par compensation, il verse alors volontiers dans l'éloge, en s'attachant à décrire les effets de la grande histoire, résultats spectaculaires de stratégies élaborées dans le secret. Dans l'épître que Gomberville adresse à Mazarin, en avant-propos de sa *Doctrine des mœurs* (1646), l'auteur du *Polexandre* évoque ainsi le ministre de la France : « Vous méditez dans le cabinet les voies les plus honorables pour parvenir à la paix. Vous ordonnez dans le cabinet des moyens les plus assurés pour bien faire la guerre ». Sans doute Gomberville désigne-t-il par « cabinet » le conseil privé de Mazarin — « Tout cela se passe entre vous et trois ou quatre personnes muettes » —, mais le mot renvoie aussi à la personnalité intime du cardinal : « Mais où vais-je sans lumière et sans guide ? Je m'engage dans un pays dont j'ignore la carte. Je n'ai point de pilote et je veux traverser l'Océan. Je ferai bien mieux de retourner d'où je suis parti ». Parce qu'il ne peut être décrit, le cabinet, « sanctuaire monarchique » (Monique Chateney) et lieu politique de l'ineffable, suscite volontiers l'imagination et se conçoit comme un lieu indicible — l'espace privilégié du *Je ne sais quoi*.

Or au Grand Siècle, la veine satirique s'approprie volontiers cet *ethos* de l'enthousiasme pour le subvertir. Par un effet de retournement, l'écriture de l'éloge est alors plaisamment réinvestie à des fins burlesques. Le cabinet des dames, par exemple, n'est plus ce lieu délicieux vanté par Voiture : l'amoureux se libère d'autant plus violemment d'un pouvoir féminin despotique qu'il renonce aux codes de la galanterie pour mieux affirmer la primauté d'une gauloiserie virile et naturelle : « J'ai secoué le joug des maîtresses cruelles/ Je ne puis plus durer caché dans les ruelles/ Ni dans les cabinets où l'on est à transir/ Sans oser remuer, ni cracher, ni toussir » (Nicolas des Yveteaux, *Œuvres poétiques*, 1648, p. 102, Satire). Même pointe de raillerie dans le *Berger extravagant* — Sorel moque les pratiques de lectures spécieuses et précieuses et rabroue les esprits tortus en quête de dissimulations : « Ceux qui font les subtils nous disent qu'il y a une clef dans l'*Argenis*, mais j'ai bien peur néanmoins que la serrure ne soit mêlée, et qu'ils ne puissent ouvrir ce cabinet où ils promettent de nous faire voir tant de raretés » (*Le Berger extravagant*, 1627, p. 506, partie 3, livre 13). Cette gaîté qui s'instille dans la moquerie prévaut encore dans le *Cabinet des Beautés*, espace insolite imaginé par Bussy-Rabutin dans son château de Bourgogne. L'auteur de *L'Histoire amoureuse des Gaules* adjoint aux peintures qui représentent quelques-unes de ses anciennes amours des devises stigmatisant la légèreté, la trahison, et les vices de celles qui, avec le temps, lui sont devenues étrangères. Sur un mode mineur, mais toujours dans un esprit de fine plaisanterie, Mme de Sévigné conseille à sa fille de fuir l'espace confiné et étouffant du cabinet pour s'aventurer dans de plus vastes contrées : « Faites donc de l'exercice, car c'est mourir que d'être toujours dans ce trou de cabinet » (*Correspondance*, t.3, 1680-1696, année 1689, p. 502). Mais la satire, bien entendu, se

fait plus grinçante sous la plume d'un auteur comme Agrippa d'Aubigné, qui s'engage, par le biais de la poésie, dans un combat spirituel de plus large portée. Dans *Les Tragiques*, l'écrivain soldat voue au gémonies les « ords cabinets » des princes Valois et dénonce l'immoralité hideuse des stratégies fomentées dans le secret : « Dans ces cabinets lambrissés/ D'idoles de cour tapissés/ N'est pas la vérité connue/ La voix du Seigneur des Seigneurs/ S'écrie sur la roche cornue/ Qui est plus tendre que nos cœurs » (*Tragiques*, I, préface).

Pourtant, au Grand Siècle le cabinet n'est pas seulement un espace politique ou une aire de sociabilité et de civilité. Le mot désigne aussi un lieu de retraite et de repli. On se retire dans un cabinet pour échapper au monde, pour fuir les autres et pour se retrouver. Pour lire la lettre remise par Madame la Dauphine, Mme de Clèves s'enferme dans un lieu à l'abri des regards indiscrets. Pour songer, et peut-être aussi pour rêver, elle s'isole encore dans un cabinet lorsqu'elle se rend à Coulommiers. C'est pourtant là que Nemours la surprend et l'observe à ses dépens : « Il vit beaucoup de lumières dans le cabinet ; toutes les fenêtres en étaient ouvertes et, en se glissant le long des palissades, il s'en approcha avec un trouble et une émotion qu'il est aisé de se représenter ». Le cabinet, en effet, expose d'autant plus celui qui l'habite qu'il s'y croit à l'abri des regards. Pourtant, le plus souvent cet espace n'est clos qu'en apparence. Chargé d'émotion, le cabinet est en effet le lieu de l'Amour par excellence : les femmes y rangent leurs parures, y cachent leurs secrets, y exposent leurs plaintes, leurs craintes, leurs désirs et leurs espoirs ; les amants, quelquefois, s'y retirent. Dès les premiers vers de *Bérénice*, Antiochus souligne le caractère symbolique de cette zone sacrée : « Souvent ce cabinet superbe et solitaire/ Des secrets de Titus est le dépositaire./ C'est ici quelque fois qu'il se cache à sa cour,/ Lorsqu'il vient à la reine exposer son amour/ De son appartement cette porte est prochaine,/ Et cette autre conduit dans celui de la reine » (I, 1, 3-8). Or ce même espace, où la mémoire amoureuse se coule insensiblement dans les détails du décor, s'exhibe avec ironie aux yeux de la reine lorsque, de guerre lasse, elle se résout à perdre son amour pour laisser la raison d'État triompher : « Je ne vois rien ici dont je ne sois blessée/ Tout cet appartement préparé par vos soins,/ Ces lieux, de mon amour si longtemps les témoins,/ Qui semblaient pour jamais me répondre du vôtre,/ Ces festons, où ces noms enlacés l'un dans l'autre,/ À mes tristes regards viennent partout s'offrir,/ Sont autant d'imposteurs que je ne puis souffrir » (V, 5, 1320-1326).

Ainsi le cabinet est-il à la fois l'espace privilégié du bonheur, de la crise et de la fatalité. Lieu de métamorphoses, il est finalement à l'image de qui l'habite, profondément changeant. Charmant asile, odieuse prison ce n'est, au bout du compte, qu'un leurre de retraite : « Je m'enfoncerais dans mon cabinet, mais dans ce lieu solitaire le diable, qui ne cessait comme une mouche importune de nous inquiéter [...], ramenait sans cesse à mon imagination cette idole plaintive qui me poursuivait à outrance et me donnait de fortes alarmes pour faire perdre les armes à ma résolution » (Jean-Pierre Camus, *Agatonphile*, 1621, livre 5, p. 61). À l'instar du palais enchanté d'Armide dans *La Jérusalem délivrée* (chant XVI), le cabinet peut témoigner ainsi, notamment dans le contexte d'un renouveau de la pensée augustinienne, de l'inanité des serments jurés. Ce mot, qui paradoxalement véhicule un sentiment de perte générateur de souvenirs, dit par connotation la conscience malheureuse des faiblesses et des vanités humaines.

Au XVIIe siècle, le cabinet désigne d'ailleurs parfois un lieu effrayant, conçu pour piéger et pour tuer. Rien d'étonnant à ce que l'imaginaire de l'époque ait pu associer cet espace à l'Italie des Médicis. La villa de Pratolino, près de Florence, construite par Buontalenti pour François de Médicis comprenait, il est vrai, un cabinet double, qui permettait, par un système ingénieux, d'entendre ce qui était confié sous le sceau du secret. Ce dispositif fut aussi expérimenté pour Catherine de Médicis, à l'hôtel de Soissons. Même s'il semble que ces chambres d'échos n'eurent pas de postérité en France au XVIIe siècle, elles nourrirent néanmoins l'imagination d'un certain nombre d'écrivains, et notamment des nouvellistes et des romanciers. Dans les *Annales galantes*, Mme de Villedieu rapporte comment l'entretien amoureux entre Angélique Strozzi et le prince Jacaya fut sournoisement dévoilé. Introduits dans

une salle privée du palais du grand-duc de Toscane, les propos du couple sont recueillis par un espion posté dans une pièce contiguë. Le stratagème, il est vrai, était aussi ingénieux qu'efficace : « ce qu'on disait à l'un de ces cabinets était porté à l'autre sans être entendu par ceux qui étaient sous le corps de la voûte ». Mme D'Aulnoy s'inspire elle aussi de ces sombres architectures dans le conte « L'Oiseau bleu » : « le cabinet des échos », écrit-elle, « était si ingénieusement fait, que tout ce qui s'y disait fort bas était entendu du roi lorsqu'il était couché dans sa chambre » (1698, p. 119). Mais c'est sans doute dans « Barbe Bleue » que l'imaginaire du cabinet atteint son apogée : « Vous avez voulu entrer dans le cabinet ! » s'écrie le maître du logis après avoir constaté le parjure. Le franchissement de l'espace interdit par l'épouse curieuse ouvre sur un *locus terribilis*. Au cabinet de l'honnête homme, cabinet doré orné de peintures et de miroirs, se substitue alors un espace mortifère, où les cadavres s'exposent aux regards par un effet atroce de miroitement : « D'abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées ; après quelques moments elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, et que dans ce sang se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs ». En franchissant un interdit spatial — « Vous avez voulu entrer dans le cabinet ! » — la femme de Barbe Bleue fait ainsi l'expérience douloureuse de l'altérité : l'horreur s'offre à elle dans sa double dimension, éthique et esthétique.

Transposé dans un univers sacré, le cabinet revêt naturellement des sens plus positifs. À l'instar du cabinet du roi, le cabinet de Dieu est un lieu d'autant plus fascinant qu'il est proprement impensable. Fauchet constate que « les Chrétiens doivent laisser au jugement de Dieu l'éclaircissement des récompenses, ou châtiments des bonnes ou mauvaises actions des hommes sans plus entrer au cabinet de sa prédestination » (*Antiquités*, IX, 9). Bérulle justifie cette interdiction en se plaçant sur un terrain théologique. Il oppose le « conseil » de Dieu et son « cabinet », le premier se présentant comme un espace de communication voire de coopération entre l'homme et le Créateur, le second comme le lieu même de l'altérité radicale : « Dieu entre dans son conseil pour ordonner des affaires de son état et de son empire, et pour traiter de ses créatures même avec ses créatures [...]. Dieu en son cabinet n'est occupé que de soi-même et ce cabinet est proprement le sein du père, qui n'est rempli que de l'être de Dieu, et où il n'y a que les personnes divines », (*Discours de l'état et des grandeurs de Jésus par l'union ineffable de la divinité avec l'humanité*, 1623, p. 285). Pour François de Sales, en revanche, le cabinet de Dieu n'est pas un lieu prohibé. Dans l'*Introduction à la vie dévote*, ouvrage destiné aux débutants et aux progressants, il conseille à son interlocutrice Philothée de se construire un cabinet mental, c'est-à-dire un sanctuaire qui puisse lui servir d'asile : « Et depuis, quand le monde l'attaquait, elle n'en recevait nulle incommodité, parce, disait-elle, qu'elle s'enfermait dans son cabinet intérieur, où elle se consolait avec son céleste Époux » (*Introduction à la vie dévote*, 1619, p. 93, seconde partie, ch. XII, « De la retraite spirituelle »). Dans le *Traité de l'Amour de Dieu*, livre destiné aux « âmes avancées », l'auteur rapporte l'alliance mystique de l'âme dévote et aimante dans le cabinet du Seigneur : « Le Roi de mon cœur m'a menée dans ses cabinets ; nous tressaillirons et nous réjouirons en vous, nous ramentevant de vos mamelles plus aimables que le vin ; les bons vous aiment. Car je vous prie, Théotime, qui sont les cabinets de ce roi d'Amour, sinon ses tétins qui abondent en variété de douceurs et de suavités » (*Le Traité de l'Amour de Dieu*, Livre V, ch. II). Lieu d'aménité, de délassement et de jouissance, le cabinet de Dieu, paradis des amours enfantines, relate l'apogée de l'union mystique en attestant le miracle de l'incarnation.

Autant dire que si les deux espaces que sont la *galerie* et le *cabinet* sont aptes à recevoir des peintures, le choix d'un mot par rapport à l'autre n'est pas totalement indifférent. Dans l'imaginaire esthétique du Grand Siècle, nommer « galerie » un ensemble de tableaux c'est, de la part de celui qui présente à autrui sa collection, soumettre le spectateur ou le lecteur à un projet d'ordre esthétique, politique ou pédagogique significatif. Nommer « cabinet » une collection, en revanche, c'est, par le biais des peintures choisies, soumettre l'intimité du

possesseur au regard d'autrui. Alors que la galerie de peintures s'inscrit dans une logique démonstrative fondée sur l'esprit de signification voire de démonstration, alors que dans l'économie de cette architecture, la parole dominante adopte volontiers le ton de la persuasion et de l'émotion, dans le cabinet de peintures, la relation au spectateur s'accomplit dans la rencontre incertaine et indécise de deux intimités. Dès lors, c'est moins l'adhésion qui est recherchée que le trouble et la suggestion. Autant dire que, dans le cas du *Cabinet de Mr de Scudéry* (1646), le choix du mot *cabinet* n'est nullement fortuit. Si l'ouvrage constitue une invitation à l'imaginaire, ce n'est pas seulement dans une perspective didactique d'instruction, mais avant tout dans une logique subjective de réflexion : en observant et en méditant les tableaux réunis, le lecteur-spectateur est certes invité à partager des connaissances belles et utiles, mais au fur et à mesure que se succèdent les tableaux, il apprend surtout à recueillir des impressions et des secrets. Chemin faisant, il devient peintre à son tour, au point de réaliser, dans ce voyage en galanterie, non pas tant le portrait de la personne sociale et publique du commanditaire — Georges de Scudéry — que l'image infiniment variée de son être intime, de sa psyché.

Lieu où règne la diversité et l'esprit d'ordonnancement, lieu de la civilité et du secret, de la retraite et de la révélation, lieu de l'espoir et du regret, le cabinet peut finalement se définir comme un espace paradoxal propice aux changements, aux bouleversements, voire aux métamorphoses. À l'époque où se constitue un discours anthropologique fondé sur la notion d'anatomie, l'image du cabinet s'impose pour référer à une géographie des profondeurs d'autant plus fascinante qu'elle conserve son pouvoir de mystère : cabinets de mémoire, de pensées, cabinet de cervelle et de contemplation, cabinet d'âme, de cœur et de mélancolie. À la fois lieu de découverte qui attire l'œil et espace de désir qui appelle la parole, le cabinet suscite l'interprétation, l'interrogation voire la transgression. Aussi décrire un cabinet, fût-il réel et imaginaire, est-ce toujours un peu, par le biais des mystères de l'analogie, tenter de révéler l'indicible en conférant au langage la capacité de verbaliser le monde.

Opérateur de discours et d'interprétations, le cabinet apparaît donc, peut-être parce qu'on y vit « plus intensément qu'ailleurs » (Alain Mérot, *Retraites mondaines*), comme un des lieux privilégiés du discours poétique. Au Grand Siècle, le cabinet est en effet toujours un peu le cabinet des Muses : « Moi qui chante soir et matin/ Dans le cabinet de l'aurore/ Où je vois ce riche butin/ Qu'elle prend au rivage more :/ L'or, les perles et les rubis/ Dont ses flammes et ses habits/ Ont jadis marqué la cigale/ Et tout ce superbe appareil/ Qu'elle dérobaît au soleil », (Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, 3^e partie, 1625, p. 176).

BIBLIOGRAPHIE :

Christian BIET et Dominique MONCOND'HUY, éd. établie et commentée du *Cabinet de Mr de Scudéry*, (1646), Paris, Klincksieck, 1991.

Monique CHATENEY, *La Cour de France au XVI^e siècle, Vie sociale et architecture*, Paris, Picard, 2002.

Alain MÉROT, *Retraites mondaines : aspects de la décoration intérieure à Paris au XVII^e siècle*, Paris, Le Promeneur, 1990.

Bernard Teyssandier