

**“ La Voix de l’ombre: pastorale et mélancolie dans
l’Arcadie de Sir Philip Sidney”**

Marie COUTON
Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

Les levers de rideau qui décrivent l’Arcadie aux deux premiers chapitres de la *Nouvelle Arcadie* ou *Countess of Pembroke's Arcadia* de Sir Philip Sidney sont des morceaux d’anthologie. La première description introduit les bergers admirables, sauveurs du héros, et leurs discours où ils expriment leur dévotion commune à la bergère Urania. L’amitié de Claius et Strephon renforce leur amour et l’amour leur amitié: aucune discordance entre leurs voix exaltées. Le décor pastoral idéalisé est conforme aux dispositions de ces personnages, il est double comme eux et l’animation poétique en célèbre l’harmonie dialogique: “It was in the time that the earth begins to put on her new apparel against the approach of her lover”. L’image d’espérance radieuse est modulée en paysage plus complexe et aussi en vision plus rustique au chapitre II où figure le non moins célèbre “shepherd’s boy piping as though he would never be old” (Leontes et Polixenes ne sont pas loin) et la “young shepherdess knitting and withal singing” qui lui fait pendant¹.

Mais ces deux textes liminaires doivent être replacés dans leur contexte, où apparaissent déjà des éléments beaucoup plus sombres liés à des combats politiques. Ces deux *purple patches* de l’arcadianisme doivent donc être mis en rapport avec le récit héroïque. Dans ce roman, l’Arcadie n’est plus un pays littéraire et ce n’est certainement pas une retraite où les personnages princiers découvrirait l’innocence, la simplicité sereine ou l’apaisement. Ce n’est pas non plus un lieu de méditation après les épreuves dans un monde déchu. C’est un royaume que la géographie ou la cartographie de Sidney inscrit dans le contexte de la Grèce Antique (juste avant sa conquête par Rome) pour conduire une réflexion où le récit

¹Sir Philip Sidney, *The Countess Of Pembroke's Arcadia*, éd. Maurice Evans, Harmondsworth, Penguin, 1977, p. 61 pour la première citation et p. 69 pour la seconde. Cette édition nous servira de référence: en effet, pour étudier la pastorale et le rapport entre églogues et récit, il est préférable d’utiliser une édition qui suive l’architecture de l’œuvre telle qu’elle a été conçue par l’auteur et reconstituée par sa sœur. L’édition de Victor Skretkowicz, *The Countess of Pembroke's Arcadia (The New Arcadia)*, Oxford, Clarendon Press, 1987 dissocie le récit et les églogues. L’ancienne édition d’Albert Feuillerat, *The Prose Works of Sir Philip Sidney*, Cambridge, Cambridge University Press, 1912 (reimpr. 1965) peut être utile. Sur ce problème, voir les introductions de W A Ringler, *The Poems of Sir Philip Sidney*, Oxford University Press, 1962 et de Jean Robertson, *The Old Arcadia*, Oxford, Clarendon Press, 1977 ainsi que les introductions de Skretkowicz et d’Evans.

d'aventures héroïques débouche sur des analyses politiques tout à fait sérieuses. Ainsi, les bergers sont replacés dans des catégories sociales et politiques, avec les artisans, et les conditions des jacqueries sont longuement exposées dès le départ par le récit des malheurs politiques qui frappent la Laconie voisine de l'Arcadie². Les considérations de Sidney sur la place des ruraux soulignent que leur promotion est surtout hypothétique et parfois pernicieuse. La prospérité de la campagne (*good husbandry*) est certes essentielle à celle du pays, mais elle procède de la paix et de la justice que fait régner un roi fort et juste³.

Les descriptions de paysages et des lieux en général qui succèdent dans le roman aux descriptions initiales s'attachent à l'organisation de l'espace. Le roi d'Arcadie s'est retiré dans un lieu pastoral solitaire qui a été aménagé en retraite royale⁴. Dans ce "Trianon", l'architecture des bâtiments a été conçue pour les personnages princiers. Cet espace entouré de villages et de villes est gardé. On s'efforce sans y parvenir d'en écarter les visiteurs importuns ou dangereux, aristocrates ou manants. La retraite pastorale est par conséquent un espace artificiel et on est donc très loin de l'*hortus conclusus* de Lodge⁵. Les princes n'y jouent d'ailleurs pas aux bergers; ils s'y livrent à des divertissements aristocratiques, notamment des chasses à valeur symbolique⁶. Même le lieu des églogues est une nature aménagée par décision royale; c'est aussi le roi qui fixe le temps et les modalités de ces églogues et leurs limites, c'est lui qui en choisit les participants⁷. Les personnages princiers ne font donc pas l'apprentissage d'une philosophie au contact d'un lieu et de ses habitants. La solitude ("this strange decision to live solitary") est une décision royale qui est constamment condamnée: Basilius justifie sa retraite par la crainte d'une attaque annoncée par l'oracle et cette retraite provoque le désastre qu'il voulait éviter. Les rois ont une mission; ils doivent

² Voir les chapitres 5 à 8 du Livre I où sont exposées les raisons de la rébellion des Hélotés et le rôle de Pyrocles dans le rétablissement de la paix. Les analyses des événements montrent les vues de Sidney sur la justice sociale, le rôle des manants et de la noblesse.

³ p. 70. À propos de la promotion de Dametas il est dit du roi: "his office is not to make men but to use men as men are, no more than a horse will be taught to hunt, as an ass to manage" (p. 79).

⁴ p. 147-148 et 181. Noter la position sur une éminence et l'architecture en forme d'étoile, qui indiquent peut-être le rayonnement nécessaire de la royauté. Il est aussi significatif qu'un trône soit placé devant la loge.

⁵ Thomas Lodge, *Rosalind*, éd Edmund Gosse, *The Complete Works of Thomas Lodge* (Glasgow: The Hunterian Club, 1875-88, reimpr. New York, 1963), vol. I, p. 35-36. Pour la loge de Basilius dans le contexte des villages et la loge gardée voir p. 390-5.

⁶ Voir le banquet dans un pavillon p. 148, la pêche p. 152, le vol de milan p. 152, les chasses au faucon et aux chiens (qui rappellent celle du *Songe d'une nuit d'été*) p. 236-237 et 115.

⁷ p. 83 et 175.

toujours se montrer et manifester leur état: “let your subjects have you in their eyes”⁸. Tout le récit et l’argumentation montrent que la solitude est incompatible avec la fonction royale qui est d’inspirer, de commander, de gérer les conflits. De même, la condition des jeunes princes, Pyrocles et Musidorus, leur donne le devoir de lutter contre les injustices, les passions et les intérêts privés, si bien que leur décision de se déguiser et d’entrer dans cette retraite est également condamnée⁹. Sidney fait la démonstration du caractère dangereux de la retraite pastorale dans son récit circonstancié de la montée des périls et leur analyse politique. Les menées de Cecropia commencent avec l’ourse et le lion, se poursuivent avec le rôle de Clinias dans la jacquerie, s’amplifient avec l’enlèvement des princesses et culminent avec la fronde d’Amphialus. Ce qui semblait au départ une péripétie bien répertoriée dans la littérature pastorale, une épreuve répondant à un code connu, l’apparition de bêtes féroces qui permettent aux héros de sauver les princesses¹⁰, doit faire l’objet d’une relecture politique dont ce roi sans discernement est incapable. La pastorale est un piège, même quand la régence du royaume est donnée à un personnage intègre, absolument dévoué, compétent, perspicace et juste. Le piège du jeu pastoral est dénoncé en particulier quand des bergères de carnaval surgissent des bosquets et attirent les trois princesses vers la forteresse de Cecropia. Ces costumes campagnards et néanmoins élégants, si naturels et si pleins d’artifice, où le corps est habillé et découvert, où les feuilles et les fleurs se mêlent aux vêtements, sont suspects. Ces personnages de spectacle champêtre sont qualifiés de *country wenches* dans le résumé du chapitre de l’édition Ponsonby mais la désignation de l’auteur, *maids*, nous suggère que leur statut est des plus incertains. Paradoxes et oxymores dénoncent la sémiotique contradictoire et vacillante de cette apparition pastorale et pointe la duplicité: “Their countenances full of a graceful gravity, so as the gesture matched with the apparel, it might seem a wanton modesty and an enticing soberness”¹¹. Dans cet épisode où le rêve pastoral est utilisé pour piéger les princesses, Sidney se sert d’un code littéraire ou théâtral pour narrer une trahison. Il se sert de la pastorale pour raconter une histoire plus complexe.

Dans la *Nouvelle Arcadie* qui a inspiré de si nombreux auteurs de pastorale, le récit donne d’ailleurs une part réduite à la pastorale. Cette part a plu au

⁸ p. 81 et p. 82 “ the prince [...] has hidden his head ”. Voir Marie Couton, “ ‘Virtue set out in its best colours’: la beauté héroïque dans l’*Arcadie* de Sir Philip Sidney ”, in *La Beauté et ses monstres*, éd. Gisèle Venet, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, sous presse.

⁹ Voir par exemple p. 173 et 631.

¹⁰ Livre I, ch. 19. L’épisode est repris par Lodge dans *Rosalynd* puis par Shakespeare dans *As You Like It*.

¹¹ p. 441.

lecteurs du XVI^e et du XVII^e siècles et le message de Sidney a été déformé par ses imitateurs, à commencer par Greene et Lodge. L'*Arcadie* de Sidney a été relue par l'arcadianisme. Cette mode qui constitue une sentimentalisation et une édulcoration de l'original trahit le message de l'œuvre et même celui de la première *Arcadie* (*The Old Arcadia*). Pour Sidney, en effet, les combats héroïques s'opposent à la pastorale et à la mélancolie et donnent un sens à la vie des princes: "the journey to high honour lies not in plain ways"¹². C'est pourquoi la vertu principale dans l'*Arcadie* est la constance, qui s'exerce dans les épreuves, et non l'apaisement du désir, *content* — en revanche célébré par Lodge dans *Rosalynd*, qui pourtant s'inspire de l'œuvre de Sidney¹³. Les églogues fonctionnent au contraire pour Basilius comme un divertissement au sens pascalien du terme après la jacquerie¹⁴, si bien que la solitude en tant que telle n'engendre pas chez lui la mélancolie, puisque c'est une fuite en avant qui conjure la peur de la chute.

Les lieux pastoraux de nature mélancolique occupent néanmoins une place importante dans l'œuvre. Ce sont des paysages décrits comme des lieux parfaits. Ces lieux solitaires de nature sauvage où rochers, arbres, verdure et ruisseaux sont ordonnés par une esthétique cohérente, font l'objet d'une pluralité de messages. Premièrement, leur beauté n'est pas spécifiquement arcadienne: quand Pyrocles évoque avec effusion les beautés de la solitude à son entrée en Arcadie, cette première description n'emporte pas l'adhésion de Musidorus car la végétation de sa Thessalie vaut bien l'herbe arcadienne. Les arrêts et les contradictions du discours de Pyrocles soulignent d'ailleurs à quel point son plaidoyer est spécieux¹⁵. De fait, les princes ont rencontré de tels paysages aux détours de leurs voyages dans les deux Grèces et nous observons alors que, dans plusieurs épisodes de leurs aventures, la beauté harmonieuse du décor s'oppose aux destructions causées par les actions humaines dont il est le théâtre, aux combats des personnages, aux trahisures qu'ils subissent et à leurs tourments. L'irruption désastreuse de l'humain, des passions privées et publiques perturbe une nature paisible et harmonieuse¹⁶. Troisièmement, la beauté paisible ou tourmentée des paysages est une construction mentale. Ainsi, la description des deux jeunes bergers du deuxième chapitre s'explique par le plaisir de Musidorus à son entrée en Arcadie, plaisir dû à une

¹² p. 369 et p. 274: "high honour is not only gotten and born by pain and danger, but must be nursed by the like or else vanisheth as soon as it appears to the world".

¹³ Voir par exemple p. 258/1, 246/13, 272/9, 489/34 et 36, 759/12, 764/25 sq, 816/2. Pour ce concept essentiel, nous indiquons également la ligne du texte.

¹⁴ p. 397.

¹⁵ p. 113 et ante.

¹⁶ p. 118, 334 et 496.

amélioration de son état après une quasi noyade, à sa renaissance à la vie. Nous remarquons encore que l’Arcadie mentale parfaite, celle de Claius et de Strephon, est un horizon d’attente. Les activités pastorales de cette courte phase sont idéalisées, alors que celles du berger du récit principal, Dametas, sont traitées sur un mode grotesque féroce. Claius et Strephon sont les modèles admirables d’une dévotion néo-platonicienne qui n’a rien de mélancolique. Leur amour est fait d’abnégation sans réserve ni tentation, c’est une célébration exaltée de l’absente. Ces personnages directement inspirés par la *Diana* de Montemayor et qui sont spécifiques à la deuxième version de l’*Arcadie*, vont rester dans les marges du récit: l’inspiration liée à l’absence et à la perfection toujours manquante est refusée aux protagonistes. Enfin, dernière observation, le même paysage décrit plusieurs fois dans le roman est perçu de façon divergente. Le Ladon, lieu de la baignade virginal des princesses et de leurs ébats paisibles, est pour Pyrocles l’occasion d’une vision érotique jubilatoire; c’est au même moment le refuge d’Amphialus, solitaire tourmenté, endeuillé et mélancolique. C’est aussi là que, par la suite, Pyrocles écrit un poème avec une branche de saule en noyant ces rives de ses pleurs; mais immédiatement après, c’est en ce même endroit que se déroule la première rencontre heureuse de deux amants.¹⁷ Le poème qui donne une vision du Ladon mélancolique est particulièrement digne d’attention, car le prince amoureux, qui a abandonné sa carrière héroïque et militaire, se découvre roseau pensant. Cette réflexivité caractérise d’ailleurs tous les personnages princiers de cette retraite, à l’exception de Basilius, mais elle prend une tonalité sombre dans ce poème et à cette phase du récit.

Over these brooks trusting to ease mine eyes,
 (Mine eyes even great in labour with their tears)
 I laid my face; my face wherein there lies
 Clusters of clouds, which no sun ever clears.
 In watery glass my watery eyes I see;
 Sorrows ill-eas'd, where sorrows painted be.

Le poème écrit avec la branche de saule décrit des jeux de miroir que figurent les répétitions de mots: les yeux cherchent un contact dans la première strophe, dans la seconde, la parole prisonnière se disperse en échos; dans tout le texte, la lamentation ressasse l’absence de communication et finalement l’écriture est un échec:

¹⁷ p. 285-294 et p. 326-327. Pour l’épisode de la baignade voir Marie Couton, “ Métamorphose et métaphore dans l’*Arcadie* de Sir Philip Sidney ”, *Imaginaires*, Reims, Presses Universitaires de Reims, 1999, p. 31-39.

Marie Couton

Now in this sand I would discharge my mind,
And cast from me part of my burd'nous cares:
But in the sand my tales foretold I find,
And see therein how well the writer fares.

Pour l'amant mélancolique, tout est écrit et s'écrit sur le sable, alors que l'inscription héroïque, elle, restera¹⁸. La mélancolie est une interrogation sans réponse qui se multiplie en échos stériles et qui n'inscrit rien de durable dans le monde.

Les églogues sont un laboratoire poétique où Sidney expérimente des formes métriques et on y trouve de la poésie héroïque, satirique, narrative, symbolique ou "pittoresque" (qui esthétise le rustique); mais de nombreux poèmes figurant dans les églogues et dans le corps du roman, écrits par les princes, expriment des sentiments liés à la recherche de la solitude. Cette poésie s'oppose aux poèmes du pastoralisme joyeux où les bergers montrent leur sincérité et leur vérité¹⁹. Ainsi, le mariage de Thyrsis durant la troisième églogue peint une société rurale en fête qui contraste avec les adultères compliqués des princes dans les livres III et IV.²⁰ Les productions poétiques des princes et des bergers des églogues ont cependant en commun de s'opposer aux activités des bergers grotesques du récit principal, qui sont occasionnellement objets ou auteurs de poésie parodique²¹.

Si tous les poèmes du roman ne sont pas pastoraux, la mélancolie et la solitude entretiennent des liens privilégiés avec la poésie. Philoclea fait retraite dans les bois qui forment une chapelle autour d'elle; Pyrocles dont le cœur est moins pur se retire dans une charmille spécialement aménagée sous couleur de dévotion religieuse; pour Amphialus la retraite dans la nature est la conséquence de "la mélancolie extrême" d'une vie déchirée²². La rhétorique pastorale des princes

¹⁸ Voir la déclaration des princes condamnés à mort: "We have lived, and have lived to be good to ourselves and others. Our souls, which are put into the sturring earth of our bodies, have achieved the causes of their hither coming. They have known and honoured with knowledge the cause of their creation, and to many men (for in this time, place, and fortune, it is lawful to us to speak gloriously) it hath been behoveful, that we should live." (p. 803).

¹⁹ Voir en particulier le dialogue poétique de Musidorus (appelé Dorus) et Thyrsis dans l'édition Evans, p. 183. Thyrsis est appelé Lalus dans les éditions Feuillerat, vol. I, p.127 et Skretkowitz, p. 473. Les églogues varient selon que les éditeurs ont retenu l'édition de 1590 ou celle de 1593.

²⁰ p. 690.

²¹ La poésie arcadienne est soigneusement justifiée par Sidney comme une activité culturelle de bergers qui ont plus de loisirs que les agriculteurs (p. 84).

²² Philoclea, p. 240 sq; Pyrocles, p. 109, 110, 131, 140; Amphialus, p. 129 et 294. Il est remarquable que seule la version mélancolique corresponde à une production poétique.

“ *La Voix de l’ombre: pastorale et mélancolie...* ”

n'est pas toujours mélancolique, puisque certains amants célèbrent l'influence solaire de la femme aimée, femme cosmique; mais si dans une de ses versions, celle de Pamela et d'Urania, elle est rayonnante et idéalisée, l'autre version, celle d'Erona, le soleil noir de Plangus, est plus sombre et plus ambivalente

Those beams that set so many hearts on fire?
 And shall she die? Shall cruel fire spill
 Hath she not force even death with love to kill?
 Nay, even cold death inflam'd with hot desire
 Her to enjoy, where joy itself is thrall,
 Will spoil the earth of her most rich attire.
 Thus Death becomes a rival to us all.

Le long poème de Plangus résume dans ces antithèses les renversements complexes d'une relation passionnée qui est longuement contée et analysée par ailleurs. Erona inverse le feu de l'amour en feu de mort, transforme la chaleur extrême en froid glacé.²³ Les poèmes composés dans l'ombre des forêts et marqués par l'absence sont toutefois les plus nombreux. Les princes y méditent sur la face d'ombre et d'incertitude de l'être humain et une poésie de l'exploration et des interrogations s'y exprime. Un de ces poèmes est attribué à Philisides, avatar de l'auteur, qui apporte par là dans les marges de l'œuvre sa signature à la poésie pastorale mélancolique. C'est un dialogue avec l'écho où il s'exclame “Fair rocks, goodly rivers, sweet woods, when shall I see peace?”²⁴; il y rejoint les interrogations tourmentées des amants et ce procédé de l'écho en accentue l'absence de réponse. Si la défense de la solitude de Pyrocles déjà évoquée ici n'est pas convaincante, la solitude est un désir récurrent des êtres humains, qui s'impose en particulier aux plus admirables d'entre eux. Elle est liée à des émois vertueux ou non et à des passions, où l'amour tresse plaisir et souffrance. Il est impératif de maîtriser la passion mais cette maîtrise est impossible. Même si la réflexion que cet écart poétique et existentiel entraîne est marquée par l'impuissance, cette poésie témoigne d'une acuité de perception dont les bergers grotesques, les guerriers butors et le roi aveuglé sont incapables. Les poèmes expriment les contradictions des passions amoureuses et leur insupportable violence.

²³ Urania, p. 63; Pamela, p. 234; Erona, p. 298.

²⁴ Il y a du Cioran dans Philisides, p. 427. Le concept de *solitariness* a un aspect esthétique et des implications politiques. La mélancolie désigne, rarement, le tempérament. Dans la passion amoureuse, elle est induite par l'impuissance ou l'inaction, mais ce n'est pas la seule manifestation de l'amour; l'amour est la manifestation privilégiée de la mélancolie mais ce n'est pas la seule.

Marie Couton

Les poèmes qui s'expriment dans ces solitudes ne sont pas la conséquence de l'influence d'un lieu, ce sont les sentiments qui se projettent sur le paysage et le métamorphosent en paysage mental symbolique: "I joy in grief, and do detest all joys; / Despise delight, am tired with thought of ease ", dit Strephon²⁵, et une espèce de jubilation l'emporte dans un ballonnement antithétique qui rythme toute cette églogue. Dans le *Shepherd's Tale* de Lamon, le paysage pleure et souffre avec l'amant:

In river as I look'd my pining face,
As pin'd a face as mine I saw again.
The courteous mountains, grieved at my disgrace,
Their snowy hair tear off in melting pain.
And now the dropping trees do weep for me [...]

La *pathetic fallacy* est une forme d'expressionnisme où les références pastorales sont déformées, soumises à des tiraillements, des délabrements, des effacements qui travaillent la figure du locuteur et son univers²⁶. Dans un autre poème qu'ont retenu les anthologies, "My sheep are thoughts, which I both guide and serve ", la pastorale fournit un cadre allégorique simple, mais la position du locuteur est moins simple: il n'est plus maître de lui, en errance dans un monde sur lequel il projette sa réflexion précaire qu'expriment oxymores et antithèses; ses pensées, troupeau mental, sont tirillées par des mouvements contradictoires:

Their pasture is fair hills of fruitless love:
On barren sweets they feed, and feeding starve:
I wail their lot, but will not other prove.²⁷

Ce berger ne mène plus ses moutons, mais cherche un meneur. Un autre poème, célébré lui par les critiques modernes, ne renvoie pas à une phase précise du récit ou à un personnage dans l'état inachevé de la deuxième version. "Ye goat-herd gods " est une sextine où les sentiments vacillent avec le paysage qui tourne par la permutation des mots à la rime. Dans cette vision dépressive, vallées et montagnes s'intervertissent, les *grassy mountains* deviennent des *monstrous mountains*; les *high and stately mountains* deviennent des *low dejected valleys*; et l'échelle change encore quand les taupinières (*molehills*) deviennent des montagnes. Une

²⁵ Éd. Evans, p. 415 et la note, Skretkovicz p. 499. La place du poème et son locuteur s'expliquent mieux dans la quatrième églogue où l'absent est Basilius donné pour mort et non pas Urania.

²⁶ p. 210 et note 15 p. 854. Ce poème de l'édition de 1593 ne figure pas dans les deux autres éditions modernes.

²⁷ p. 232.

“ *La Voix de l'ombre: pastorale et mélancolie...* ”

mélancolie violente dérègle toute perspective, et de ce parcours finalement surgit un cri (*cry* ou *curse*) parce que, nous dit-on, la musique n'appartient qu'à l'absente ou à l'absent; néanmoins ce long poème a orchestré les discordances des échos phoniques et des permutations sémantiques en un cri poétique²⁸.

Toute cette activité de la pensée mélancolique aboutit à une interrogation sur l'homme. Car on trouve la bête en l'autre plus que dans les bêtes sauvages dont on pourrait craindre l'irruption. La reine Gynecia torturée par le désir d'adultère arpente les forêts qu'elle peuple de bêtes féroces qui sont ses pensées et projette ensuite cette férocité sur Pyrocles qu'elle traite de tigre alors qu'elle est pour lui *a deadly adder*²⁹. Le parcours désastreux de Plangus, amant rejeté, fils honni, le conduit à s'interroger sur la place incertaine de l'homme, “This man, this talking beast, this walking tree”. Les platitudes morales de celui qui lui donne la réplique, Basilius, ne peuvent ni répondre à ses questions, ni apaiser sa plainte. La position douloureuse de Plangus domine par conséquent; l'homme y est défini par le malheur: “grief is the stone which finest judgement proves”. Le malheur est une pierre qui aiguise le jugement, mais la pierre est aux antipodes de l'humain dans la hiérarchie médiévale³⁰. Et on voit au contraire que dans une négation de cette hiérarchie, l'intellect humain ne rapproche pas l'homme des anges, il fait son malheur. C'est un *ecce homo* sans rédemption. Dans un autre long poème allégorique des églogues, “As I my little flock on Ister bank”³¹, Philisides explique comment l'homme est façonné de toutes les bêtes, qui lui confèrent des qualités ambiguës et incompatibles. L'homme participe de la nature, mais a une nature hétérogène faite d'éléments en tension et non plus en intégration harmonieuse:

The fox gave craft; the dog gave flattery;
Ass, patience; the mole a working thought;
Eagle, high look; wolf, secret cruelty;

²⁸ p. 413. Voir à ce propos Neil Rudenstine, *Sidney's Poetic Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1967 et David Kalstone, *Sidney's Poetry: Contexts and Interpretation*, Cambridge, Harvard University Press, 1965.

²⁹ p. 213-214 et 636-637. Voir aussi p. 798: “ then began despair to lay his ugly claws upon her ”.

³⁰ p. 297. Pour la hiérarchie médiévale voir la citation de Grégoire le Grand (et celle d'Alain de Lille) dans Rudolf Allers, “Microsmus”, *Traditio*, 2, 1944, p. 345: “ omnis enim creaturae aliquid habet homo. Homini namque commune esse cum lapidibus, vivere cum arboribus, sentire cum animalibus, intelligere cum angelis ”. Allers est repris dans Leonard Barkan, *Nature's Work of Art: The Human Body and the Image of the World*, New Haven, Yale University Press, 1975. Voir aussi Charles Trinkaus, *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, Chicago, Chicago University Press, 1970.

³¹ p. 704. La strophe citée est p. 707.

Marie Couton

Monkey, sweet breath; the cow, her fair eyes brought;
The ermine, whitest skin, spotted with nought;
The sheep, mild seeming face; climbing, the bear.
The stag did give the harm-eschewing fear.

Cet homme disparate, en porte-à-faux, soumet ensuite la nature en tuant les animaux les plus faibles et les plus innocents dans une version négative de l'injonction de la Genèse et les animaux ne peuvent que faire une lecture mélancolique de la culture humaine, comme le font les bergers auditeurs du poème. Cette philosophie douloureuse n'est pas confinée aux églogues. Certes, il est dit au début du roman "the God of Nature doth never teach unnaturalness"³²; mais, par une ironie de l'auteur qui semble délibérée, Musidorus, auteur du premier argument, a découvert les limites pratiques des conduites humaines quand il déplore que l'homme ne puisse être simplement naturel comme les bêtes:

These beasts, like children to nature, inherit her blessings quietly: we, like bastards, are laid abroad, even as foundlings are trained up by grief and sorrow. Their minds grudge at their bodies' comfort, nor their senses are letted from enjoying their objects: we have the impediments of honour and the torments of conscience.³³

Mais pour Sidney la conscience de l'existence de Dieu permet de dépasser les apories de la condition humaine. Dans son grand discours à Cecropia contre l'athéisme, Pamela exprime les limites théologiques ou ontologiques de la Nature. Dieu est l'Un, clé du Tout, qui préside à l'harmonie des éléments contraires mais Dieu est aussi cette Nature et cette Sagesse supérieures dépassant la nature, *unnaturing Nature*³⁴. C'est pourquoi la conclusion d'un poème de la deuxième églogue suggère que seul Dieu résout les contradictions auxquelles se heurtent les héros mélancoliques car lui seul réconcilie raison et passion. Cette conclusion revient à Raison qui dit à Passion: "Then let us both to heavenly rules give place, / Which Passions kill, and Reason \diamond deface"³⁵. Cette leçon apparaît aussi très clairement dans le corps du récit avec l'annonce du dénouement au début du Livre IV où le narrateur nous dit que Dieu se sert de la sottise ou de la folie des hommes pour manifester sa Sagesse et sa Providence³⁶.

³² p. 81.

³³ p. 222.

³⁴ p. 490.

³⁵ p. 408.

³⁶ p. 715.

“ *La Voix de l’ombre: pastorale et mélancolie...* ”

Le récit de la *Diana* où la mélancolie pastorale s'adoucit en élégante nostalgie consiste à gagner un centre qui est un temple, lieu de méditation, d'épurement des émotions, de sublimation de la passion. Les personnages de l'*Arcadie*, pour leur part, se retirent à l'écart dans une loge, puis encore plus à l'écart quand ils quittent cette loge pour les bois ou le bord de la rivière. À cela, Pyrocles ajoute un retrait supplémentaire en s'enfermant dans sa charmille. Mais ces écarts successifs ne suffisent pas à des personnages tentés par le solipsisme. La grotte qui joue un rôle désastreux dans la catastrophe finale marque un degré supplémentaire dans le décentrement³⁷. Elle remplace la loge, elle est le dernier piège. Les personnages vont y cacher leurs lamentations passionnées, puis leurs ébats. Dans cette grotte disparaît une rivière à l'image de leurs pensées englouties qui, comme la rivière, ressurgissent. L'or et le marbre qui tapissent la grotte rappelleraient superficiellement les décors de la *Diana*, mais au vu des actions qui se dérouleront dans la grotte, on se souviendra que l'or souterrain était un symbole suspect chez les Pères de l'Église. D'ailleurs, dans la vision du personnage, l'or est remplacé par le noir et blanc qui s'opposent à la rime du sonnet dans une permutation sans résolution. En voici la fin:

Since, as I say, both mind and senses dark
Are hurt, not help'd, with piercing of the light,
While that the light may show the horrors dark,
But cannot make resolved darkness light:
I like this place where, at the least, the dark
May keep my thoughts from thought of wonted light.

Le récit conduit ainsi à un creux, cette grotte de la défaillance où les héros ont la révélation toute négative de leurs aveuglements. Ce n'est nullement dans la grotte ni même dans la poésie pastorale mélancolique que l'on trouve le message central de l'*Arcadie* qui est un appel à la maîtrise et au dépassement, cependant la poésie mélancolique témoigne de la part d'ombre et exprime une vérité problématique d'un sujet dont seule la Providence peut combler les failles.

³⁷ p. 632 et 819. Voir à la fin du Livre III le solipsisme des personnages qui se retirent “ to meditate upon their private desires ”, p. 434 lignes 16 à 19.