

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception des œuvres contre logique romanesque ”

Laurence PLAZENET
Université de Paris - Sorbonne

INTRODUCTION

L'imbrication de la mélancolie et de la pastorale est un fait ancien. Les *Idylles* de Théocrite s'ouvrent volontiers à l'élégie comme les personnages qui les animent, bergers ou citadins, chantent notamment les chagrins de l'amour. Dans l'idylle V, Thyrsis reçoit un vase magnifique en récompense d'une ode où il a évoqué la mort du légendaire Daphnis. Au cœur de la programmation idylle VII, Lycidas et Simichidas échangent des poèmes qui célèbrent le plaisir poétique. Il apparaît fondamentalement lié au rappel mélancolique d'une souffrance amoureuse¹. Le mouvement s'amplifie dans les *Bucoliques* de Virgile qui s'ouvrent sur les plaintes de Mélibée, exilé d'Arcadie. L'expression de la mélancolie prend une dimension morale et politique, voire historique, nouvelle. Celle-ci continue cependant de se mêler à la peinture plus traditionnelle de la détresse amoureuse de Corydon (Bucolique II), au tombeau de Daphnis que récite Mopsus dans la Bucolique V ou l'évocation des tristes amours de Gallus dans la dixième pièce du recueil. Symboliquement sans doute, J. Sannazaro ouvre ses *Eglogæ piscatoriæ* (1526), où il se place dans la continuité de Virgile, par un thrène en bonne et due forme. La coloration mélancolique des grandes pastorales romanesques des XVI^e et XVII^e siècles ne constitue donc pas une révolution ni un phénomène en soi particulièrement saisissant.

Est frappante en revanche l'emprise que la mélancolie gagne dans ces textes. La veine mélancolique n'est qu'un mode du discours dans la pastorale antique qui pratique spécifiquement le mélange des genres, joue volontiers de la dissonance et célèbre au bout du compte un idéal de repos et d'harmonie. Au contraire, elle l'emporte de façon progressivement univoque dans la pastorale romanesque moderne. Sir Philip Sidney conçoit *Arcadia* à l'origine comme une comédie alternant descriptions idylliques, narration sentimentale, scènes de

¹ Voir L. Plazenet, “ Théocrite: Idylle 7 ”, *L'Antiquité classique*, 63, 1994, p. 92-94.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

bouffonnerie, intermèdes poétiques. Au fil des révisions auxquelles il procède, son roman tend davantage vers l'épopée, tandis que combats, deuils et défaites se multiplient. L'ascendant croissant de la mélancolie sur la pastorale s'accompagne d'autre part d'une curieuse propension des œuvres à demeurer inachevées. *L'Arcadia* de J. Sannazaro en Italie aussi bien qu'*Arcadia* de Ph. Sidney en Angleterre, *L'Astrée* d'H. d'Urfé et *La Pyrénée* de F. de Belleforest en France, *La Diana* de J. de Montemayor, *La Galatea* de M. de Cervantès, le *Prado de Valencia* de G. Mercader et l'*Arcadia* et les *Pastores de Belen* de C. Lope de Vega en Espagne sont concernées par ce double mouvement². Une troisième évidence s'impose. Ces textes ont presque systématiquement été édités, pourvus de suites ou de conclusions apocryphes qui annulent leur inachèvement et les dotent de dénouements susceptibles de rétablir une vision bienheureuse de l'Arcadie. Ce contraste, lorsque s'apprête en France le triomphe de la tragi-comédie pastorale, qui fait de la résolution heureuse de l'intrigue et, partant, de la relativisation de l'expérience mélancolique une convention, est au moins problématique s'agissant des relations entre pastorale et mélancolie aux XVI^e et XVII^e siècles.

Il est en premier lieu tentant de voir dans le phénomène l'effet d'une disparité entre auteurs et public. Les premiers constatant la fragilité, voire l'impossibilité, de l'espérance arcadienne dans le monde très sombre dont ils ont peu à peu peint les contours, tireraient les conséquences de cette aporie et interrompraient leur œuvre. Au contraire, leurs lecteurs, portés à de plus vulgaires appétences, auraient préféré créer ou plébisciter des apocryphes qui permettent de passer outre cette conclusion et de sauvegarder leurs aspirations à un Éden bucolique. Ainsi ai-je terminé une communication consacrée à *L'Astrée* il y a un peu plus de deux ans sur l'idée d'un “désir du public” des romans de la première moitié du XVII^e siècle de lire dans ces textes “un discours qu'ils ne contiennent pas”. Et de conclure par rapport à *L'Astrée* que ce discours constituait “une autre histoire, affaire de réception”³. Sans être tout à fait fautive, cette solution est néanmoins sommaire. *L'Astrée* n'est pas la dernière œuvre de l'auteur. Il composa ensuite une “fable bocagère”, *La Sylvanire*, qui est une tragi-comédie pourvue du *happy end* de rigueur. Loin de s'être enfoncé dans de sombres considérations, H. d'Urfé y considère allègrement les démêlés d'une paire d'amants avec son entourage et résout les contradictions qui déchirent la plupart des personnages de

² Voir F. Lavocat, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Champion, 1998, p. 378, 271 et 279-280 et F. de Belleforest, *La Pastorale amoureuse, La Pyrénée*, éd. M. Gaume, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 25.

³ Voir L. Plazenet, “Politesse amoureuse et genre romanesque: lieu commun ou épreuve critique”, *Franco-Italica*, 15-16, 1999, p. 263.

Laurence Plazenet

son roman⁴. *La Sylvanire* ne manifeste-t-elle pas un désaveu par H. d'Urfé de l'orientation mélancolique qui caractérise les troisième et quatrième parties de *L'Astrée*? Alors, l'inachèvement du roman, loin d'être conjoncturel, dû à la mort de l'auteur, ne serait-il pas volontaire? Et ne procéderait-il pas plus du refus de consacrer l'inclination mélancolique du roman que de la victoire de cette dernière sur la rêverie pastorale? L'inachèvement quasi systématique des grandes pastorales romanesques des XVI^e et XVII^e siècles ne demande-t-il pas finalement à être considéré comme une série, obligeant à poser la question suivante: existe-t-il un lien entre inscription romanesque du discours pastoral, expression d'une mélancolie particulière et inachèvement des œuvres? La suspension des pastorales romanesques de la période, leur truquage textuel au moment de leur édition, ne sont-ils pas des indices des limites exactes auxquelles l'expression pastorale de la mélancolie serait en fait soumise?

Une telle conclusion n'aurait pas pour seul effet d'inviter à restituer la part du rire d'Hylas face à la menace des ombres dans le traitement de la pastorale au XVII^e siècle. Elle permettrait aussi de mieux saisir la perception de cette dernière pendant la période, les attentes qui lui sont liées par-delà la variété de ses inscriptions génériques. À défaut d'une enquête exhaustive, la présente étude examinera cette hypothèse à partir des deux cas d'*Arcadia* de Ph. Sidney et de *L'Astrée* d'H. d'Urfé.

I. ARCADIA DE PHILIP SIDNEY: LE DIVERTISSEMENT MANQUÉ

Selon E. Molyneux, le secrétaire bien informé du père de Ph. Sidney, ce dernier commence à rédiger *Arcadia* peu après son retour du continent en juin 1577⁵. Il n'a pas encore vingt-trois ans. Il vient d'accomplir une mission de quatre

⁴ Voir L. Plazenet, "L'Amour du mariage dans le roman français de la première moitié du XVII^e siècle: le cas de *L'Astrée*", *Actes du colloque Le mariage dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles: réalités et représentations* organisé du 22 au 24 novembre 2001 par le Groupe de recherche XVI^e et XVII^e siècles en Europe, Université de Nancy II, sous la dir. de F. Wild et M. Roig Miranda, à paraître.

⁵ E. Molyneux, *Historical Remembrance of the Sidneys*, in K. Duncan-Jones, *Sir Philip Sidney, Courtier Poet*, London, Hamish Hamilton, 1991, p. 141, n. 2: "Not long after his returne from that journey, and before his further employment by Her Majesty, at his vacant and spare times of leisure (for he could endure at no time to be idle and void of action) he made his booke which he named *Arcadia*, a work (though a mere fancy, toy and fiction) showing such excellency of spirit, gallant invention, variety of matter, and orderly disposition, and couched in frame of such apt words without

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

mois pour le compte d'Élisabeth I^{ère} (sous couvert de porter les condoléances de la reine à Rodolphe II, à l'électeur palatin Louis VI et son frère Casimir, après la mort de leurs pères, Ph. Sidney s'est enquis des dispositions des princes de l'Empire à l'égard de la formation d'une Ligue protestante). Rentré en Angleterre, sans nouvel emploi immédiat, le jeune homme bénéficie de loisirs étendus. Farouche ennemi de l'oisiveté, il aurait entrepris *Arcadia* pour les meubler⁶. De fait, Ph. Sidney utilise lui-même l'adjectif “idle” ou le terme “trifle” pour caractériser son texte dans l'épître dédicatoire à sa sœur Mary, comtesse de Pembroke dont il l'assortit — prétendant n'avoir composé l'œuvre qu'à sa requête et pour lui complaire. Dans la lettre qu'il adresse à son frère le 18 octobre 1580, il emploie à son sujet l'expression: “toyfull book(s)”. La pastorale serait donc doublement un divertissement: remède personnel à l'inaction et objet de récréation pour sa première destinataire. La légende qui entoure l'ouvrage, entretenue par l'épître dédicatoire de l'auteur, appuie en ce sens. *Arcadia* aurait été conçue de façon largement impromptue et, marque de désinvolture, consignée sur des feuilles de papier volantes lors des visites de Ph. Sidney à Wilton, le domaine de Mary⁷. Les longs séjours que l'auteur accomplit à Wilton en août, septembre et décembre 1577 et surtout de mars à août 1580⁸ confirment partiellement ces allégations. Le motif n'est pas toutefois sans relever de la pose parfaitement topique d'une négligence aristocratique. *Arcadia* est la première œuvre de longue haleine d'un jeune homme, mais elle bénéficie d'emblée des amples lectures qu'il a su faire, de sa bonne connaissance des nombreuses littératures étrangères dont il pratique la langue, de l'expérience acquise au cours de son voyage en Europe continentale (1572-1575) et au service de son père, nommé Lord Député en Irlande pour la troisième fois en 1575⁹. L'auteur porte, de plus, un soin extrême à l'élaboration et la correction de son texte.

superfluity, eloquent phrase and fine conceit with interchange of device, so delightful to the reader, and pleasant to the hearer, as nothing could be taken out to amend it, or added to it that would not impair it”. Ph. Sidney nourrit lui-même l'idée qu'il se consacre à l'écriture faute d'activités militaires ou diplomatiques dans la lettre qu'il adresse à H. Languet le 1^{er} mars 1578.

⁶ Une seconde hypothèse a cours, selon laquelle Ph. Sidney aurait commencé *Arcadia* après avoir écrit à Élisabeth I^{ère} pour la dissuader d'épouser le duc d'Alençon (novembre ou décembre 1579).

⁷ Voir K. Duncan-Jones, *op. cit.*, p. 174-176. Seul G. Carleton apporte un témoignage contemporain, dans ses *Exequiæ* (1587), p. L1v-L2: voir J. Robertson, “General introduction”, in Sir Philip Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)*, Oxford, Clarendon Press, 1973, p. xv.

⁸ Voir M. P. Hannay, *Philip's Phoenix*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 47-48.

⁹ Ph. Sidney compose un *Discours* pour défendre sa politique à l'automne 1577.

Laurence Plazenet

Ph. Sidney achève probablement une première version d'*Arcadia* au début de l'année 1581¹⁰. Plusieurs témoignages vont en ce sens. Ph. Sidney promet dans la lettre déjà citée à son frère Robert de lui envoyer l'œuvre "with God's help, by February"¹¹. Le titre inscrit sur le manuscrit Phillips du roman donne une indication similaire:

A treatis made by Sr Phillip Sydney Knyght of certeyn accidents in Arcadia. Made in yeer 1580 and emparted to some few of his frends. In his lyfe tyme and to more sence his unfortunat deceasse.¹²

On sait que W. Douglas, comte d'Angus, vit une copie d'*Arcadia* en 1581-1582¹³. Enfin, Th. Howell décrit l'ouvrage dans ses *Devises* parues en 1581 en regrettant qu'il ne soit pas publié¹⁴. Mais, après une phase de retouches mineures immédiatement consécutive à l'achèvement de l'œuvre, Ph. Sidney entreprend entre 1582 et 1584 une révision beaucoup plus profonde de son texte¹⁵. En 1585, il est

¹⁰ Voir J. Robertson, *op. cit.*, p. xvii.

¹¹ Voir *The Correspondence of Sir Philip Sidney and Hubert Languet*, éd. Stephen. A. Pears, London, W. Pickering 1845, p. 201.

¹² British Library, Additional MS. 38. 892.

¹³ Son familier D. Hume of Godscroft, *The History of the Houses of Douglas and Angus*, Edinburgh, 1644, p. 361-362 déclare qu'Angus se retira en Angleterre après la mort de son oncle Morton, où il fut "honourably entertained by the bountiful liberality of that worthy queen Elizabeth [...] [and received] love and favour both from her Majesty's self, and her Councillors and Courtiers that then guided the state; such as Sir Robert Dudley (Earl of Leicester), Sir Francis Walsingham Secretary; and more especially, he procured the liking of him who is ever to be remembered with honour, Sir Philip Sidney I mean; like disposition, in courtesy, of nature, equality of age and years, did so knit their hearts together, that sir Philip failed not (as often as his affairs would permit him) to visit him, so much that he did scarce suffer any one day to slip, whereof he did not spend the most part in his company. He was then in travail, or had brought forth rather (though not polished and refined it as now it is) that his so beautiful and universally accepted birth, his *Arcadia*. He delighted much to impart it to Angus, and Angus took as much pleasure to be partaker thereof". Il est facile de dater l'épisode. Morton fut exécuté le 2 juin 1581 et Angus quitta Londres en août 1582. Voir J. Robertson, *op. cit.*, p. xvii.

¹⁴ Voir W. A. Ringler, "Commentary", in *The Poems of Sir Philip Sidney*, éd. W. A. Ringler, Oxford, Clarendon Press, 1962, p. 365, n. 2.

¹⁵ Ces dates sont débattues. W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 1 et p. 365-366 propose 1584 pour date de composition de la seconde version d'*Arcadia*. Il s'appuie sur plusieurs éléments. Cette date est inscrite sur son seul manuscrit connu (le manuscrit de la Cambridge University Library coté Ms. Kk. 1. 5. (2), que W. A. Ringler décrit, *op. cit.*, p. 370-372 et p. 529-530). Aucune précision n'accompagne cette mention: il pourrait aussi bien s'agir de la date où le manuscrit a été copié. Mais W. A. Ringler décèle des évidences d'une rédaction tardive dans le texte même. Selon lui, les nombreuses références géographiques que contient la seconde version du roman impliquent que Ph. Sidney a eu connaissance des cartes dont O. Mercator pourvoit son édition de la *Géographie* de Ptolémée de 1584 (voir encore *ibid.*, p. 376-377). W. A. Ringler observe également que la façon dont Cecropia procède

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

nommé gouverneur de Flushing. Il se rend aux Pays-Bas au mois de novembre. Blessé à la bataille de Zutphen le 22 septembre 1586, il meurt le 17 octobre. À cette date, *Arcadia* est toujours inédite. Ph. Sidney en laisse une version achevée en cinq livres et une version lacunaire comprenant les deux premiers livres et une partie du troisième sérieusement remaniés. La taille de ce fragment dépasse néanmoins celle du roman complet dans sa forme originelle¹⁶. Sa signification et sa portée sont entièrement renouvelées.

Du divertissement à une contemplation mélancolique du monde: *Arcadia* dans tous ses états

La réflexion sur *Arcadia* a longtemps été entravée par la disparition du texte de son état primitif. Mais le critique B. Dobell acquit en 1907 trois manuscrits qui le contenaient¹⁷. Il est depuis possible de comparer précisément les deux versions du roman et d'apprécier leur portée réciproque¹⁸. L'opération permet de

pour donner l'illusion de décapiter Philoclea à la fin du livre III semble inspirée d'un passage de l'ouvrage de R. Scot, *Discoverie of Witchcraft*, imprimé en 1584. Ces données lui semblent prévaloir sur l'indication fournie par F. Greville dans la lettre qu'il adresse en 1586 à sir F. Walsingham à propos de l'édition du roman, où l'auteur fait référence à une “ correction of that old one done 4 or 5 years since ” qui suggère que la révision d'*Arcadia* daterait de 1581 ou 1582. W. A. Ringler rappelle que F. Greville a pu à l'occasion commettre des erreurs de datation (*ibid.*, p. 365). J. Robertson, *op. cit.*, p. xvii retient quant à elle la date de 1582 pour le début de la réécriture d'*Arcadia*. Pour elle, le témoignage de F. Greville établit essentiellement que la première version du texte est considérée comme achevée entre 1581 et 1582. Il n'existe d'ailleurs plus de copie du texte postérieure à cette date. Elle observe parallèlement que plusieurs passages en prose de la seconde version dérivent d'*Astrophel and Stella*, composé en 1582. Le minutieux travail d'analyse des textes mené par W. A. Ringler et J. Robertson prouve d'autre part que, dans un premier temps, Ph. Sidney mena de front sa révision des livres I et II avec des aménagements dans les livres ultérieurs. Le roman ne prit une tournure radicalement distincte qu'au moment de la révision du livre III. Celui-ci a pu être rédigé à une date tardive et inclure des références à des textes parus en 1584. Du reste, s'agissant de l'utilisation d'O. Mercator, W. A. Ringler reconnaît lui-même que Ph. Sidney a pu consulter l'édition de ses cartes parue à part en 1578. V. Skretkovicz, “ General Introduction ”, in Sir Philip Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia (The New Arcadia)* (éd. V. Skretkovicz, Oxford, Clarendon Press, 1987, p. xvi-xvii), procède à la même critique et ajoute que les procédés employés par Cecropia sont assez banals pour que Ph. Sidney en ait eu connaissance sans avoir nécessairement recours au livre de R. Scot. Finalement, 1584 semble renvoyer plutôt à la date où la copie a été faite.

¹⁶ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 1. La première version du roman contient 180 000 mots, la seconde 230 000.

¹⁷ Voir B. Dobell, “ New Light Upon Sir Philip Sidney's *Arcadia* ”, *Quarterly Review*, 211, 1909, p. 74-100.

¹⁸ C'est ce que font notamment A. G. D. Wiles, “ Parallel Analyses of the Versions of Sidney's *Arcadia* ”, *Studies in Philology*, 39, 1942, p. 167-206, R. W. Zandvoort, *Sidney's Arcadia*. A

Laurence Plazenet

saisir une nette évolution du dessein de l'auteur entre la composition de l'une et l'interruption de l'autre.

1) *Les deux versions d'Arcadia*

Arcadia se constitue dans son état primitif, par convention baptisé *Old Arcadia*, de cinq livres également intitulés "actes" dans les têtes de chapitres. C'est faire référence au modèle de la comédie nouvelle à la manière de Térence¹⁹. L'intrigue est en effet principalement d'inspiration amoureuse et se conclut par le mariage des deux paires d'amants qui sont les protagonistes du récit. À la référence dramatique s'ajoute une dimension poétique évidente de l'œuvre. Sur le modèle de J. Sannazaro, Ph. Sidney intercale entre chaque livre des églogues. Ces parties lyriques récitées par les bergers d'Arcadie où la narration se situe contiennent vingt-sept poèmes. Cinquante-et-un autres sont disséminés dans les parties en prose.

Le récit, conduit par un narrateur omniscient, commence par une rapide description de l'Arcadie. Le pays a pour souverain le "Duc" Basilius. Celui-ci a une épouse, Gynecia, et deux filles, Pamela et Philoclea. Basilius se rend à Delphes consulter l'oracle. Inquiété par les prédictions qui lui sont faites, il décide à son retour de confier son royaume au noble Philanax et de se réfugier avec sa famille dans une retraite bien gardée. Entrent alors en Arcadie Pyrocles, le fils du roi de Macédoine Euarchus, et son cousin germain, Musidorus, héritier présomptif du trône de Thessalie. Pyrocles s'éprend de Philoclea. Afin d'approcher la jeune fille, il se travestit en amazone. Basilius tombe amoureux de celle-ci au premier regard et l'invite à demeurer avec les siens. Plus perspicace que son époux, la reine devine un garçon sous le déguisement de Pyrocles, mais, brûlante de passion, se tait. Philoclea succombe aussi au charme de l'amazone, quoique non sans perplexité puisqu'elle pense qu'il s'agit d'une fille. Musidorus aime quant à lui Pamela et se fait passer pour un berger, Dorus. Pyrocles et Musidorus révèlent leur véritable identité à leurs maîtresses et obtiennent de tendres aveux, mais la situation des jeunes gens devient rapidement difficile car ils sont étroitement surveillés par Basilius, Gynecia et leurs sbires. Musidorus et Pamela décident de s'enfuir. À la

Comparison bewteen the Two Versions, Amsterdam, Zeitlinger, 1929 et R. E. Levine, *A Comparison of Sidney's Old and New Arcadia*, Salzburg Studies in English Literature, Salzburg, Institut für Englische Sprache und Literatur, 1974.

¹⁹ Voir R. W. Parker, "Terentian Structure and Sidney's Original *Arcadia*", *English Literary Renaissance*, 1972, p. 61-78, W. A. Ringler, *op. cit.*, p. xxxviii et C. L. Chalifour, "Sir Philip Sidney's *Old Arcadia* as Terentian Comedy", *Studies in English Literature*, 16, 1976, p. 51-63.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

première étape, ils sont rattrapés et faits prisonniers par des paysans qui s'étaient soulevés contre l'autorité de Basilius: ces manants espèrent que la capture des deux fugitifs favorisera leur retour en grâce. Pyrocles et Philoclea se retrouvent pendant ce temps. Ils deviennent amants. Au matin, ils sont surpris endormis dans les bras l'un de l'autre. On les arrête. La nouvelle de la mort de Basilius éclate à ce moment. Pyrocles lui avait donné un rendez-vous galant dans la grotte où, travesti en amazone, il s'était installé. Il avait aussi convoqué au même endroit, à la même heure, Gynecia, comptant qu'il pourrait lui-même rejoindre Philoclea pendant que les deux époux s'expliqueraient sur leur présence réciproque en un lieu sensible. Dans l'obscurité, Basilius n'a pas reconnu Gynecia qui, elle, a jugé prudent de se taire. Le roi a donc à son insu passé la nuit avec son épouse, croyant tenir dans ses bras son amazone bien-aimée. Il découvre sa méprise au matin. Abasourdi, Basilius boit malgré les objurgations de Gynecia une potion qu'elle destinait à Pyrocles. Le breuvage devait inspirer de l'amour au jeune homme, mais, à peine l'a-t-il bu, Basilius s'écroule, terrassé. Épouvantée, saisie de remords, Gynecia s'accuse de sa mort. Le roi de Macédoine Euarchus arrive sur ces entrefaites. Il est bientôt chargé de juger Pyrocles, Musidorus et Gynecia, accusés du meurtre de Basilius et, les deux premiers, d'avoir suborné les princesses Pamela et Philoclea. Juste monarque, Euarchus condamne les coupables à la peine capitale en dépit de l'affection qu'il leur porte. À cet instant, Basilius sort de la léthargie où il était plongé. Une réconciliation générale se produit. Les mariages des quatre jeunes gens sont célébrés.

L'intrigue d'*Arcadia* n'est pas fondamentalement bouleversée dans sa seconde version, traditionnellement désignée par l'appellation: *New Arcadia*. Sa présentation, en revanche, est transformée. Le roman débute désormais *in medias res* sur le modèle des *Éthiopiennes* d'Héliodore, de la plupart des grandes épopées et de la *Diana* de J. de Montemayor dont il suit l'ouverture de près²⁰. La première scène se situe en Laconie. Deux bergers déplorent le départ de leur maîtresse Urania. Ils s'interrompent pour porter secours à un jeune homme dont le vaisseau fait naufrage sous leurs yeux. Musidorus est le rescapé. Claius et Strephon l'emmènent en Arcadie chez le vertueux Kalander. Celui-ci leur expose la situation du pays et de son roi Basilius, qui s'est retiré avec sa femme Gynecia et ses filles Pamela et Philoclea. En prêtant main forte à Kalander dont les Hilotes révoltés ont capturé le fils, Musidorus retrouve Pyrocles qui a pris la tête des rebelles. L'incident clos, Pyrocles suit Musidorus chez Kalander. Là, il s'éprend de Philoclea en admirant le portrait que son hôte en possède. Pyrocles disparaît; lorsque

²⁰ Voir V. Skretkovicz, “ General Introduction ”, *op. cit.*, p. xix.

Laurence Plazenet

Musidorus le revoit, il est prêt à s'introduire auprès de sa belle travesti en amazone. Comme dans la première version du roman, Pyrocles fait bientôt l'objet des convoitises à la fois de Basilius et de Gynecia. Charmé par Pamela, Musidorus revêt quant à lui les habits d'un modeste berger. Pamela et Philoclea conçoivent de l'amour pour les jeunes princes, qui les instruisent de leur naissance et leur racontent les nombreuses aventures qu'ils ont connues depuis leur départ de Macédoine. Des rebelles attaquent alors la famille royale. Ils sont mis en déroute par Pyrocles et Musidorus, mais, quatre jours plus tard, Pamela, Philoclea et Pyrocles sont capturés par des hommes de main de la tante des princesses, Cecropia, qui voudrait que son fils Amphialus monte sur le trône dont elles sont les héritières. La guerre s'engage entre les troupes de Cecropia et l'armée du roi. Tandis que les combats se succèdent, Cecropia use vainement tantôt de la flatterie, tantôt de l'intimidation ou de la torture pour vaincre la résistance des jeunes filles. Musidorus est blessé au cours d'un affrontement. Pyrocles, toujours déguisé en amazone, se bat contre Anaxius, un brutal allié d'Amphialus, quand le récit s'interrompt. Les personnages sont abandonnés en pleine crise, à un moment où leur sort est tout à fait incertain.

Les fréquentes interventions de l'auteur que contenait la première version de l'œuvre sont supprimées dans *New Arcadia*. Ph. Sidney rompt en revanche l'unité de la narration linéaire initiale par l'introduction de nombreux récits rétrospectifs qui permettent de raconter de façon circonstanciée les aventures qui sont arrivées aux deux princes avant leur entrée en Arcadie, ainsi que la vie de plusieurs des personnages qu'ils rencontrent au cours de leur périple. L'espace pastoral perd en importance quantitative, puisque la plupart de ces histoires secondaires se passent dans d'autres régions du monde que l'Arcadie. L'univers bucolique se lézarde également, car les adjonctions introduites par Ph. Sidney s'avèrent rapporter plus d'entreprises malheureuses et d'échecs que de succès durables²¹. Non seulement l'évocation d'un monde qui est la proie de violences répétées et de conflits en tous genres vient concurrencer celle de l'Arcadie, mais, à travers Pyrocles et Musidorus, ces conflits et ces violences connaissent désormais des rebondissements en Arcadie même. L'Arcadie est sévèrement contaminée par le mal. Les violences dont les princesses sont victimes chez Cecropia (elles sont enlevées, menacées, Pamela est conduite au supplice et apparemment décapitée sous les yeux de Pyrocles) sont exemplaires de ce mouvement. La tonalité générale

²¹ Voir R. E. Levine, *op. cit.*, *passim* et J. A. Roberts, *Architectonic Knowledge in the 'New Arcadia' (1590): Sidney's Use of the Heroic Journey*, *Salzburg Studies in English Literature*, 69, 1978. Voir P. A. Lindenbaum, *Changing Landscapes: Anti-pastoral sentiment in the English Renaissance*, Athens, Georgia, University of Georgia Press, 1986, p. 184-185.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

de l'œuvre de Ph. Sidney est obscurcie. Pyrocles prenait deux noms supposés, “ Timopyrus ” et “ Cleophila ”, dans *Old Arcadia*. Le premier fait référence à son propre nom; le second est une anagramme composée sur le nom de sa maîtresse Philoclea. Dans le texte révisé du roman, il choisit les noms de “ Daiphantus ” et de “ Zelmane ” par pitié envers une dame en détresse qui les a portés et que son cousin et lui ne sont pas parvenus à sauver. Ce geste de fidélité, en rappelant sans cesse un échec tragique des jeunes gens, jette une ombre sur les événements de la narration principale qui se développent à sa faveur. Simultanément, les références à la comédie latine disséminées dans la première version d'*Arcadia* disparaissent. Le roman glisse vers l'épopée. Le ton devient héroïque. Basilius est promu “ roi ”. Dans *New Arcadia*, Pyrocles et Musidorus quittent la Macédoine afin d'exercer leur valeur: il s'agit d'un motif traditionnel des romans de chevalerie. Ph. Sidney insère de nombreuses descriptions de tournois, combats et armures dans le récit. Il prête une résistance admirable aux princesses face à Cecropia. Au modèle de Térence se substitue celui de Virgile. Ph. Sidney fait plusieurs allusions explicites à l'*Énéide* au cours du texte. Dans la mesure toutefois où le roman n'est pas pourvu d'une fin heureuse, où l'auteur multiplie les évocations de morts et de suicides, le rehaussement héroïque de la narration accuse un divorce frappant entre les intentions et les actions des personnages et leurs conséquences. L'œuvre confine même à l'occasion à la tragédie²².

2) *Vers une vocation éthique du récit romanesque*

La comparaison des manuscrits de *Old Arcadia* et du texte de cet état du roman imprimé en 1593 révèle entre eux plusieurs écarts notables²³. Leur analyse éclaire sensiblement la signification du processus engagé par Ph. Sidney au cours de la correction de son roman.

Pyrocles se rend à la fin du livre III dans la chambre de Philoclea. Dans la version manuscrite de l'épisode²⁴, le jeune homme réfléchit, chemin faisant, au peu de risques qu'il court d'être surpris. Lorsqu'il arrive, Philoclea est allongée à demie nue sur son lit et déplore en s'accompagnant au luth la froideur de son amant. Saisi, le jeune homme entre et les amoureux se querellent: Philoclea est jalouse des

²² Pour une analyse plus circonstanciée de la mélancolie qui s'exprime dans la seconde version d'*Arcadia*, voir la contribution de M. Couton dans la présente livraison d'*Épistémè*.

²³ Voir W. L. Godshalk, “ Sidney's Revision of the *Arcadia*, Books III-IV ”, *Philological Quarterly*, XLIII, 1964, p. 171-184.

²⁴ Voir *Old Arcadia*, *op. cit.*, p. 227-243.

Laurence Plazenet

attentions que Pyrocles a montrées pour Gynecia. Accablé par les reproches immérités de sa bien-aimée, Pyrocles s'évanouit. Philoclea s'empresse. Le prince se réveille, prend la belle dans ses bras, l'étend sur sa couche. Le jeune couple, recru d'émotions, bercé de poésie, fait l'amour. Dans la version imprimée de l'épisode, le passage où Pyrocles s'interroge sur la sécurité avec laquelle il peut rejoindre Philoclea est reporté au moment où Pyrocles s'endort. Il cesse d'apparaître comme la réflexion d'un séducteur cynique pour devenir l'expression du soin qu'un amant délicat a du salut et de la réputation de sa maîtresse. Par ailleurs, Pyrocles va désormais trouver Philoclea explicitement pour l'inviter à s'enfuir avec lui²⁵ et la jeune fille s'évanouit à son tour quand Pyrocles reprend conscience²⁶. Lorsqu'elle revient à elle, Pyrocles lui explique sa conduite auprès de Gynecia et de Basilius. Il reprend qu'il accourait pour lui proposer de fuir, comme son cousin Musidorus vient de le faire avec sa sœur Pamela. Bouleversée, Philoclea s'endort. Après quelques méditations, Pyrocles cède aussi au sommeil. Ils reposent chastement l'un près de l'autre. Lorsque les jeunes gens sont surpris quelques heures plus tard, ils n'ont plus commis aucune faute. L'arrestation et les soupçons dont ils sont les victimes apparaissent donc profondément injustes. Le narrateur se demandait dans les manuscrits:

[...] whether it were they were so divinely surprised to bring their fault to open punishment; or that the too high degree of their joys had overthrown the wakeful use of their senses [...].²⁷

La culpabilité des amants était clairement exprimée. Ph. Sidney suggérait ensuite avec amusement que l'excès des plaisirs qu'ils avaient goûtés était responsable de leur profond sommeil. Il décrivait complaisamment le couple enlacé. Ce passage est modifié dans sa version imprimée:

[...] whether it were they were so divinely surprised, to bring this whole matter to the destined conclusion, or that the unresistable force of their sorrows had overthrown the wakeful use of their senses.²⁸

L'idée que l'arrestation des jeunes gens serait une punition est évacuée. Leur assoupissement est mis au compte de leurs chagrins. Leur attitude est évoquée de façon bien plus sobre. Enfin, lorsque Philanax confronte Philoclea, la jeune fille nie dans la première leçon du texte avoir commis une faute, prétendant être liée à

²⁵ Les variantes sont données dans l'apparat critique d'*Old Arcadia*, *op. cit.*, p. 228.

²⁶ Voir Ph. Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, *op. cit.*, p. 686-690.

²⁷ Voir *Old Arcadia*, *op. cit.*, p. 273.

²⁸ Voir Ph. Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, *op. cit.*, p. 723.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

Pyrocles par le mariage²⁹. Dans la version imprimée du passage, cette déclaration est supprimée au bénéfice d'une farouche protestation d'innocence³⁰. Philoclea demande aux dieux qui auraient dû être les témoins de ses noces d'attester de son innocence. Elle s'estime lésée.

Le même type de correction est mis en œuvre à propos de Musidorus. Quand il vient chercher Pamela pour fuir, la jeune fille exige de lui le serment solennel qu'il respectera sa virginité. Puis, ils se mettent en route. Au bout d'un moment, les deux fugitifs s'arrêtent pour se reposer. Épuisée, Pamela s'endort. Musidorus la contemple. La jeune fille est radieusement belle. Le poulx de son amant s'affole. Dans les manuscrits, Musidorus sent s'évanouir l'effet de sa promesse³¹. Il est sur le point d'abuser de la situation, quand une troupe de paysans surgit et les capture. Le narrateur commente:

[...] he began to make his approaches when (to the just punishment of his broken promise, and most infortunate bar of his long-pursued and almost-achieved desires) there came a dozen clownish villains [...].³²

Dans la version imprimée, le développement où Musidorus s'apprête à se jeter sur Pamela est éliminé. Les ravisseurs des jeunes gens arrivent sans que le héros ait pensé à mal³³. Le narrateur rappelle clairement le viol projeté par Musidorus dans la version manuscrite du livre IV, au moment où, après avoir évoqué les infortunes de Pyrocles et Philoclea, il fait retour sur la situation de Pamela et Musidorus³⁴. Ce passage est également retranché de la version imprimée³⁵. Aucune allusion à l'égarément de Musidorus ne demeure.

La responsabilité de ces transformations a été un temps imputée à des scrupules intempestifs de Lady Pembroke, bas-bleu pudibond³⁶. Un travail poussé

²⁹ Voir *Old Arcadia*, *op. cit.*, p. 304. Philoclea en appelle à la notion de mariage antérieure au concile de Trente, où consentement des parties et consommation de l'acte sexuel suffisent à établir une union légitime.

³⁰ Voir Ph. Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, *op. cit.*, p. 751.

³¹ Voir *Old Arcadia*, *op. cit.*, p. 201-202.

³² Voir *Old Arcadia*, *op. cit.*, p. 202.

³³ Voir Ph. Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, *op. cit.*, p. 653-654.

³⁴ Voir *Old Arcadia*, *op. cit.*, p. 306.

³⁵ Voir Ph. Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, *op. cit.*, p. 753

³⁶ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 375-379 et J. Robertson, *op. cit.*, p. lxi-lxii. B. Dobell, “ New Light Upon Sir Philip Sidney's ‘Arcadia’ ”, *Quarterly Review*, 211, 1909, p. 74-100, A. Feuillerat, “ Preface ”, *Sidney's Complete Works*, I, 1922, p. viii, M. Praz, “ Sidney's Original Arcadia ”, *The London Mercury*, XV, 1927, p. 513-514, R. W. Zandvoort, *Sidney's Arcadia: A Comparison Between*

Laurence Plazenet

de critique textuelle en a rendu l'initiative à Ph. Sidney lui-même³⁷. Les corrections évoquées ne répondent à aucune espèce d'impératif moral dans la culture élisabéthaine. Elles ont en revanche pour effet de gommer une légère incohérence de *Old Arcadia*. À la fin du roman, Euarchus condamne les princes à mort pour enlèvement et meurtre. Quand Basilius revient à la vie, il surseoit à leur exécution, puis les princes épousent ses filles. Ils restent pourtant coupables l'un d'avoir enlevé Pamela, l'autre d'avoir suborné Philoclea. Le strict exercice de la justice défendu par Euarchus est bafoué. Les amendements introduits par Ph. Sidney éliminent ce problème. Les protagonistes ne peuvent plus être légitimement accusés que de la mort de Basilius. Ils sont lavés de tout tort envers les princesses. Leur grâce est donc absolument justifiée dès lors que Basilius s'avère être vivant³⁸. L'innocence renforcée de Pyrocles, Musidorus, Pamela et Philoclea permet d'autre part à Ph. Sidney de faire du roman le lieu d'une réflexion morale. Le divertissement incline à la méditation éthique.

En représentant ses héros gratuitement accablés, Ph. Sidney pose la question de la rétribution du bien. Il conduit une interrogation sur les effets des choix moraux accomplis par ses protagonistes et les voies de la Providence. L'ouverture du livre IV annonce les épreuves de Pyrocles et Philoclea, de Musidorus et de Pamela, capturés, emprisonnés et jugés sévèrement. Dans les manuscrits, ces événements sont présentés comme une punition:

The everlasting justice (using ourselves to be the punishers of our faults, and making our own actions the beginning of our chastisement, that our shame may be the more manifest, and our repentance follow the sooner) took Dametas at this present [...] to be the instrument of revealing the secretest cunning – so evil a ground doth evil stand upon, and so manifest it is that nothing remains strongly but that which hath the good foundation of goodness.³⁹

Dans la version imprimée, l'auteur met en cause le caractère énigmatique, voire ironique, des desseins providentiels:

The almighty wisdom (evermore delighting to show the world that by unlikeliest means greatest matters may come to conclusion, that human reason may be the

the Two Versions, Amsterdam, Swets & Zeitlinger, 1929, p. 23-29, S. L. Wolff, *The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction*, New York, Columbia University Press, 1912, p. 346-347.

³⁷ K. T. Rowe, "The Countess of Pembroke's Editorship of the *Arcadia*", *Proceedings of the Modern Languages Association*, LIV, 1939, p. 122-138 et "Elizabethan Morality and the Folio Revisions of Sidney's *Arcadia*", *Modern Philology*, XXXVII, 1939, p. 151-172.

³⁸ Voir W. A., Ringler, *op. cit.*, p. 379 et J. Robertson, *op. cit.*, p. lxii. Les trois lignes ajoutées dans *New Arcadia* au texte de l'oracle reçu par Basilius vont en ce sens.

³⁹ Voir *Old Arcadia*, *op. cit.*, p. 265

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

more humbled and more willingly give place to divine providence) as at the first it brought in Dametas to play a part in this royal pageant [...].⁴⁰

Il ne suffit pas que les personnages prennent le parti de la justice ou du bien pour que leurs actes produisent des résultats satisfaisants ou que leurs auteurs en soient aucunement récompensés. Ph. Sidney dénonce la faillibilité des apparences, la faiblesse de la raison, l'injustice occasionnelle de la justice. Il invite l'homme à l'humilité, à l'exercice d'une considération chrétienne de ses fragilités. Non seulement l'espace pastoral cesse d'être un refuge édénique, mais l'aspiration même au bonheur qu'il est censé abriter vacille. Le passage du livre III de *New Arcadia* où Pamela s'exhorte à supporter les mauvais traitements de Cecropia est emblématique de cette nouvelle coloration du roman. Le divorce presque permanent qui existe entre les intentions des princes et les conséquences des résolutions qu'ils prennent jette un voile mélancolique sur le récit, introduit un pathétique qui était tout à fait absent de l'état originel de l'œuvre. Le badinage cède le pas à une réflexion foncièrement sérieuse, voire grave.

Les modifications apportées au troisième passage le plus transformé du roman, à savoir la venue d'Euarchus en Arcadie au début du livre V, illustrent exactement le processus⁴¹. Dans les manuscrits, le monarque arrive pour rendre une visite amicale et privée à Basilius. Il n'est escorté que d'une vingtaine de cavaliers⁴². Il apprend la mort de Basilius “by certain shepherds” à un demi-mile de sa retraite. Il s'agit d'un épisode mineur rapidement traité. Dans la version imprimée, Euarchus fait voile vers Byzance pour secourir Erona lorsqu'une tempête le force à relâcher sur la côte laconienne. Les Hilotes ayant repris les armes, le souverain pense qu'il n'est pas prudent qu'il demeure sur place. Un gentilhomme de sa suite lui propose d'aller en Arcadie. L'idée agréée à Euarchus qui compte en profiter pour dissuader Basilius de rester plus longtemps à l'écart du pouvoir. Le roi reçoit la nouvelle de la mort de Basilius tandis qu'il fait route. Les voyages prêtés à Euarchus avant son arrivée en Arcadie développent la part de la narration politique et morale dans le roman. Ils sont aussi l'occasion d'exalter la sagesse du monarque, qui n'a pas quitté la Macédonie sans prendre de nombreuses mesures pour assurer la sûreté de son royaume. L'effet de balancement avec l'attitude de Basilius est amplifié à un moment où celle-ci porte la confusion au plus haut en Arcadie et contraint Philanax d'en appeler à un prince étranger. Ph. Sidney tire encore partie de la révision pour développer le portrait d'Euarchus. Celui-ci est animé

⁴⁰ Voir Ph. Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, op. cit., p. 715

⁴¹ Voir *Old Arcadia*, op. cit., p. 355-357.

⁴² Voir *ibid.*, p. 351 et 353.

Laurence Plazenet

[...] by a certain virtuous desire to try whether by his authority he might withdraw Basilius from burying himself alive, and to employ the rest of his old years in doing good, the only happy action of man's life.

Le narrateur insiste. Ce sont ces “rightly wise and virtuous considerations” qui déterminent Euarchus. Se reposant sous un arbre tandis qu'il envoie chercher Philanax, il le fait

[...] with no more affected pomps than as a man that knew, howsoever he was exalted, the beginning and end of his body was earth.

La multiplication des observations sentencieuses et moralisantes manifeste un changement d'ambition très net du roman.

Les révisions évoquées, situées dans les livres III à V de *Old Arcadia*, sont datées de la période où Ph. Sidney met au point les livres I et II de *New Arcadia*, peut-être le début du livre III⁴³. Elles attestent que l'auteur envisage une refonte globale de l'ouvrage, qui en transforme de part en part la conception. Mais, Ph. Sidney sortant de plus en plus du cadre d'une comédie pour livrer une réflexion désenchantée sur le monde et les espérances arcadienne et héroïque, il est finalement amené à reconsidérer les fondements mêmes de son texte. Ainsi, l'oracle qui détermine Basilius à se retirer n'est plus cité dans *New Arcadia* par le narrateur dans les premières lignes du récit, comme dans *Old Arcadia*⁴⁴, mais par Basilius au cours d'une conversation avec Philanax au chapitre 28 du livre II⁴⁵. L'intrigue liée à la retraite de Basilius cesse d'être la raison principale du récit. Celui-ci éclate d'ailleurs au livre III. Tous les critiques ont noté la rupture qui se produit alors. Ph. Sidney renouvelle la matière de la narration. Celle-ci se disperse du fait des nombreuses intrigues secondaires. L'œuvre s'interrompt brutalement. La révision a viré à une profonde réécriture⁴⁶. Son interruption a lieu à un moment éminemment critique puisque la complexité morale des situations, les dilemmes dans lesquels les personnages sont plongés, semblent condamner toute résolution efficace des conflits où ils sont impliqués. Elle jette le doute sur les intentions de Ph. Sidney. A-

⁴³ Voir P. Lindenbaum, *op. cit.*, p. 56, qui renvoie lui-même à J. Robertson, *op. cit.*, p. lx-lxi.

⁴⁴ Voir *Old Arcadia*, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁵ Voir Ph. Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, *op. cit.*, p. 395 et les commentaires d'E. Dipple, “The Captivity Episode and the *New Arcadia*”, *Journal of English and German Philology*, 70, 1971, p. 421 et W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 372 et 379.

⁴⁶ C'est le sentiment de J. Rees, “Fulke Greville and the Revisions of *Arcadia*”, *Review of English Studies*, 1966, p. 54-57.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

t-il été empêché de conclure par son départ aux Pays-Bas et une mort prématurée, ou bien n'a-t-il pas eu le sentiment d'être parvenu à une aporie dont la suspension du roman serait la traduction matérielle?

L'édition d'*Arcadia*: la thèse de l'interruption involontaire du roman

Deux éditions d'*Arcadia* paraissent en 1590 et 1593. Fondées sur des principes différents, voire antagonistes, l'une et l'autre s'emploient cependant à nier l'idée que l'œuvre serait volontairement inachevée. Elles s'efforcent pareillement de nier toute dérive mélancolique du récit mené par Ph. Sidney. Une égale piété envers l'auteur, un même désir d'exalter sa figure morale, motivent leurs responsables. Édition et marque de piété se confondent.

L'édition *princeps* du roman paraît en 1590⁴⁷ chez le libraire W. Ponsonby sous l'égide de F. Greville, l'ami de toujours de Ph. Sidney et son premier biographe⁴⁸, de M. Gwinne, un physicien d'Oxford, et d'un ami de ce dernier, J. Florio, le futur traducteur de Montaigne⁴⁹. *Arcadia* a été inscrite au Stationers' Register dès le 23 août 1588, mais le projet est encore antérieur de deux ans. Il subsiste en effet une lettre adressée en novembre 1586, l'année même de la mort de Ph. Sidney, par F. Greville au puissant beau-père de l'auteur, le ministre sir Francis Walsingham, qui y fait déjà référence. F. Greville écrit que le libraire W. Ponsonby l'a informé qu'un confrère avait résolu d'imprimer la version primitive d'*Arcadia*. Il désire savoir si F. Walsingham a donné son accord à l'initiative car lui-même souhaiterait qu'on publiât de préférence la partie révisée de l'œuvre — *New Arcadia* — dont il déclare détenir la seule copie existante, sa première mouture étant au contraire “ so common ”⁵⁰. On ne connaît pas la réponse de F. Walsingham à la lettre de F.

⁴⁷ THE // COUNTESS // OF PEMBROKES // ARCADIA, // WRITTEN BY SIR PHILIPPE // SIDNEI // LONDON, // Printed for William Ponsonbie. // *Anno Domini*, 1590.

⁴⁸ F. Greville et Ph. Sidney sont nés tous les deux en 1554. Ils se sont connus en entrant à la Shrewsbury School en 1564. F. Greville est l'auteur d'une *Life of the Honourable Sir Philip Sidney*, London, H. Seile, 1652, publiée à titre posthume. Voir J. Gouws, *The Prose Works of Fulke Greville, Lord Brooke*, Oxford, Clarendon Press, 1986, “ A Dedication to Philip Sidney ”, p. 3-135.

⁴⁹ W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 532 réfute la participation de J. Florio. Elle a été établie par F. A. Yates, *John Florio, The Life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1934, p. 194-209. Les attaques répétées de J. Florio dans ses œuvres, pendant plusieurs années, contre “ H. S. ”, l'éditeur de la seconde édition du roman qui critique vigoureusement le travail de ses prédécesseurs, tendent à prouver que J. Florio fut l'un d'entre eux.

⁵⁰ Le texte, dans la version modernisée établie par H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 417, est le suivant: “ Sir this day one Ponsonby, a bookbinder in Paul's Churchyard, came to me and told me that there was one in hand to print Sir Philip Sidney's old *Arcadia*, asking me if it were done with your honor's consent or any other of his friends'. I told him, to my knowledge, no. Then he advised me to give

Laurence Plazenet

Greville, mais l'opinion de ce dernier prévalut. L'édition de 1590 contient en effet le texte de *New Arcadia*.

Le volume est un *in-4*⁵¹. Il s'ouvre sur une épître dédicatoire de Ph. Sidney à sa sœur Mary au verso de laquelle est imprimée une brève note du "over-seer of the print"⁵². Celui-ci indique qu'il est responsable de la division de l'œuvre en chapitres et qu'il est l'auteur du rapide résumé qui les précède, deux initiatives prises "for the more ease of the Readers". Suit le texte lacunaire de la seconde version d'*Arcadia*. Son incomplétude n'est pas dissimulée: la dernière phrase imprimée reste en suspens⁵³. Mais, à la différence du seul manuscrit aujourd'hui connu de *New Arcadia*⁵⁴, le texte imprimé en 1590 comporte des églogues entre les

warning of it either to the Archebishop or Doctor Cosin, who have, as he says, a copy of it to peruse to that end. Sir, I am loath to renew his memory unto you, but yet in this I must presume, for I have sent my Lady your daughter at her request a correction of that old one don 4 or 5 years since, which he left in trust with me, whereof there is no more copies, and [it is] fitter to be printed than that first which is so common; notwithstanding even that [is] to be amended by a direction set down under his own hand how and why; so as in many respects, especially the care of printing, it is to be done with more deliberation. Besides he hath most excellently translated, among divers other notable works, Monsieur du Plessis' book against atheism, which is since done by another; so as both in respect of the love between Plessis and him, besides other affinities in their courses, but especially Sir Philip's uncomparable judgement, I think fit there be made a stay of that mercenary book too, that Sir Philip might have all those religious honours which are worthily due to his life and death. Many other works, as Bartas his *Semaine*, forty of the Psalms translated into metre, each which require the care of his friends: not to amend, for I think it falls within the reach of no man living, but only to see to the paper and other common errors of mercenary printing. Gain there will be, no doubt, to be disposed by you: let it help the poorest of his servants. I desire only care to be had of his honour who I fear hath carried the honour of these latter ages with him. Sir, pardon me, I make this the business of my loss and desire God to show that he is your God. From my lodge, not well, this day in haste. Your honours
Fulke Greville.

Sir, I had waited on you myself for answer because I am jealous of time in it, but in truth I am nothing well. Good sir, think of it."

⁵¹ Voir la description de l'ouvrage par B. Juel-Jensen, "Check-list of Early Editions", in *Sir Philip Sidney, An Anthology of Modern Criticism*, éd. D. Kay, Oxford, Clarendon Press, 1987, p. 291.

⁵² Sa transcription chez V. Skretkowicz, "General Introduction", *op. cit.*, p. lvi-lvii, est la suivante: "The division and summing of the chapters was not of Sir Philip Sidney's doing, but adventured by the overseer of the print for the more ease of the readers. He therefore submits himself to their judgement, and if his labour answer not the worthiness of the book, desireth pardon for it. As also if any defect can be found in the Eclogues, which although they were of Sir Philip Sidney's writing, yet were they not perused by him, but left till the work had been finished, that then choice should have been made which should have been taken and in what manner brought in. At this time they have been chosen and disposed as the overseer thought best".

⁵³ Voir V. Skretkowicz, "General Introduction", *op. cit.*, p. 465: "— whereat ashamed, as having never done so much before in his life —".

⁵⁴ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 370.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

livres I et II et II et III. L'éditeur précise dans sa notule préliminaire que Ph. Sidney avait réservé leur polissage jusqu'à l'achèvement des parties narratives. Il confesse avoir choisi de son propre chef parmi les pièces que contiennent les manuscrits de la première version du roman⁵⁵.

Le choix d'imprimer un texte inachevé d'*Arcadia* est périlleux. Sans doute F. Greville cède-t-il en partie au désir de faire sensation en offrant une version inconnue d'un texte déjà célèbre. À cela s'ajoute un désir évident de prendre en compte l'état ultime des conceptions de l'auteur. Mais, surtout, *New Arcadia* favorise la lecture sérieuse, morale, politique, du roman que F. Greville prône⁵⁶. Celle-ci est clairement formulée dans sa *Dedication*:

Sidney's intent and scope [was] lively to represent the growth, state and declination of Princes, change of Government, and lawes; vicissitudes of sedition, faction, succession.

F. Greville accorde peu d'importance au caractère romanesque et pastoral du texte, essentiellement tenu pour le support d'une lecture allégorique. F. Greville prévoit d'ailleurs dans la suite de la lettre qu'il adresse en 1586 à sir F. Walsingham de faire suivre la publication du roman de celle des œuvres religieuses de Ph. Sidney dans l'idée que l'ensemble représente un tout et qu'il ne convient pas de distinguer véritablement entre elles⁵⁷. Le caractère moralisant, “ architectonique ”, de la lecture d'*Arcadia* pratiquée par F. Greville transparait d'ailleurs dans le contenu de plusieurs des titres de chapitres introduits dans l'édition. Le roman doit servir d'illustration figurée de l'œuvre toute entière de Ph. Sidney. Faisant allusion au sort que Ph. Sidney réservait à ses églogues, F. Greville considère que l'auteur avait l'intention arrêtée de revoir l'ensemble de son texte et que celui-ci se trouve par conséquent involontairement inachevé. Il ne s'explique cependant pas du fait de

⁵⁵ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 372. Analysant les églogues en question, S. Chaudhuri, “The Eclogues in Sidney's *New Arcadia*”, *Review of English Studies*, 35, 1983, p. 185-202 a révélé qu'elles portaient en fait la trace de corrections caractéristiques de Ph. Sidney et suivaient vraisemblablement de plus près que l'éditeur ne le suggère le texte d'un manuscrit aujourd'hui disparu. La raison de l'attitude adoptée par l'éditeur reste un mystère. Peut-être a-t-il disposé d'un manuscrit propriété de la sœur de l'auteur, qu'il veut s'abstenir de mentionner afin de conserver au sien tout son éclat et son prix.

⁵⁶ Voir V. Skretkowitz, “ Building Sidney's Reputation: Texts and Editions of the *Arcadia* ”, in J. A. Van Dorsten, D. Baker-Smith, A. F. Kinney, eds., *Sir Philip Sidney, 1586 and the Creation of a Legend*, Publications of the Sir Thomas Browne Institute, 9, 1986, p. 111-124.

⁵⁷ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 530. La traduction de G. Du Bartas figure aussi parmi les entrées du Stationer's Register à la date du 23 août 1588. C'est la comtesse de Pembroke qui mènera à bien ce projet.

Laurence Plazenet

manière explicite. Pénétré d'admiration pour la pensée et les actes de Ph. Sidney, F. Greville n'envisage même pas que ce dernier ait pu mettre en doute les postulats humanistes sur lesquels ils reposent en condamnant les personnages de son roman à l'échec et au désespoir. L'entreprise de F. Greville est un acte de foi.

Une seconde édition de l'ouvrage est publiée par W. Ponsonby en 1593⁵⁸. Ses maîtres d'œuvre sont cette fois la sœur de l'auteur et l'érudit H. Sanford, qui occupe la charge de secrétaire de Lord Pembroke. Le volume qui paraît est publié *in-folio* et, pourvu d'une page de titre spécifiquement élaborée pour l'occasion⁵⁹. Il est assorti de l'épître dédicatoire de l'auteur à la comtesse de Pembroke déjà imprimée en 1590 et d'une importante épître au lecteur de l'éditeur qui signe "H. S.". Celui-ci y dénonce vigoureusement les erreurs commises en 1590 et présente les principes qui fondent son propre ouvrage⁶⁰. Il souligne par ailleurs la participation à l'entreprise de lady Pembroke pour qui et chez qui l'œuvre fut écrite. Le livre a vu le jour, déclare "H. S.", "most by her doing, all by her directing". Et de conclure qu'il est:

[...] now by more than one interest the Countess of Pembroke's *Arcadia* – done as it was, for her; as it is, by her.

Invoquant le patronage de Lady Pembroke, "H. S." confère au volume qu'il défend une autorité et une légitimité toutes particulières⁶¹. Le texte du roman qui est imprimé est celui de *New Arcadia*, suivi par la portion de *Old Arcadia* qui enchaîne avec les événements du premier. "H. S." insiste qu'il ne livre pas un texte parfaitement achevé par son auteur. Les lecteurs y trouveront:

[...] the conclusion, not the perfection of *Arcadia*, and that no further than the author's own writings or known determinations could direct.

⁵⁸ THE // COUNTESSE // OF PEMBROKES // ARCADIA. // WRITTEN BY SIR // Philip Sidney Knight. // NOW SINCE THE FIRST EDI- // tion augmented and ended. // LONDON. // Printed for William Ponsonbie. // *Anno Domini*. 1593.

⁵⁹ Voir R. L. Eagle, "The *Arcadia* (1593) Title-page Border", *The Library*, 1950, p. 68-71 et M. Corbett, R. Lightbrown, "Sir Philip Sidney, *The Countesse of Pembrokes Arcadia* (1593)", *The Comely Frontispiece. The Emblematic Title-Page in England, 1550-1660*, London, Routledge, 1979, p. 58-65.

⁶⁰ L'ouvrage est paru, dit-il, avec une "disfigured face", ses beautés "unworthily blemished" par des "spots".

⁶¹ Il est aujourd'hui établi que les éditeurs du texte de 1590 reçurent certainement l'aide de la comtesse de Pembroke, mais ils s'abstiennent de la mentionner et de tirer parti de sa contribution: H. Sanford a beau jeu en 1593 de dénigrer sans nuance leur ouvrage.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

L'éditeur prétend se contenter de livrer au lecteur de la façon la plus neutre et la plus complète possible et en se fondant sur des recommandations de l'auteur lui-même l'ensemble des pièces d'une affaire en cours, dans un souci d'exhaustivité qui assimile le volume à un monument⁶². Ses éditeurs n'ont eu à cœur que de corriger le texte proposé par leurs prédécesseurs et de combler ses lacunes. Le Folio se veut un humble geste de piété:

Sir Philip Sidney's writings can no more be perfected without Sir Philip Sidney than Apelles' pictures without Apelles.

Le volume surenchérit sur l'édition de 1590.

Dans la logique du souci de transparence et de fidélité exacte à Ph. Sidney que les éditeurs du Folio affichent, la rupture entre les deux massifs de texte qui constituent l'ouvrage est typographiquement évidente. La dernière phrase du fragment de *New Arcadia* qui est reproduit est laissée en suspens. Elle est suivie par une note au contenu sans ambiguïté:

How this combat ended, how the ladies by the coming of the discovered forces were delivered and restored to Basilius; and how Dorus again returned to his old master Dametas, is altogether unknown. What afterward chanced, out of the author's own writings and conceits hath been supplied, as followeth [...].⁶³

Alors seulement débute le texte de *Old Arcadia*. M. Pembroke et H. Sanford invitent en réalité fortement le lecteur à faire la jonction entre les deux *Arcadia*, réduisant à néant la question de l'interruption du roman et de ses causes. L'épître au lecteur, d'abord, affirme sans ambages que le caractère lacunaire de la dernière version de l'œuvre doit être imputé à la mort prématurée de Ph. Sidney:

[...] the father's untimely death prevented the timely birth of the child.

Le problème de la fin que Ph. Sidney eût réservée à *New Arcadia* n'est guère évoqué. L'auteur aurait-il maintenu le même dénouement que pour la première version? C'est ce que sous-entend H. Sanford quand il affirme donner avec le texte de *Old Arcadia* la conclusion d'*Arcadia*, sinon portée à sa perfection comme seul

⁶² “ H. S. ” déclare à la fin de l'épître que M. Sidney “ consacre ” ses travaux à la “ mémoire ” de son frère.

⁶³ Voir Ph. Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, éd. M. Evans, London, Penguin, 1977, p. 863.

Laurence Plazenet

Ph. Sidney eût pu le faire, du moins “no further than the author's own writings or known determinations could direct”. Plus loin, il déclare:

The defects being so few, so small and in no principal part, yet the greatest unlikeness is rather in defect than in deformity.

L'éloge de l'œuvre de Ph. Sidney, qui répond à un passage de son épître dédicatoire où ce dernier évoque les “déformités” de son texte, lui permet d'affirmer que la principale trahison du volume à l'égard du génie de l'auteur ne réside pas dans une quelconque “difformité” ou hybridité de sa part, mais simplement son incomplétude. Le hiatus qui existe entre le dernier passage revu du livre III et ce qui peut immédiatement enchaîner dans la version primitive serait le plus grave problème que rencontrerait l'éditeur du roman. C'est singulièrement minimiser l'affaire. Le détail du texte proposé par le Folio révèle enfin un effort de soudure persistant. Ph. Sidney a modifié le nom et le titre donnés à certains personnages de *Old Arcadia* dans *New Arcadia*. Kerxenus y devient Kalander, Pyrocles ne se fait plus appeler Cleophila quand il se travestit en amazone, mais Zelmane. D'abord qualifié de “duke”, Basilius passe roi dans *New Arcadia*. Le Folio, quoique avec des omissions, répercute ces modifications dans les parties de *Old Arcadia* qu'il contient. L'harmonisation formelle des deux pans de l'œuvre est accentuée par le maintien d'églogues entre les livres I et III de *New Arcadia*, comme dans l'édition de 1590 et la première version du roman⁶⁴. Les éditions ultérieures de l'œuvre, que ne dénoncèrent ni la comtesse de Pembroke (décédée seulement en 1621), ni H. Sanford, ni aucun héritier de Ph. Sidney, renchérissent encore dans ce sens. En 1613, le texte de liaison introduit en 1593 entre les deux parties du roman qui sont juxtaposées est augmenté⁶⁵. L'auteur du passage puise d'abondance dans l'épître au

⁶⁴ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 364.

⁶⁵ Il est cité par V. Skretkovicz dans son édition de *New Arcadia*, *op. cit.*, p. xlvi: “Thus far the worthy author had revised or enlarged that first written *Arcadia* of his, which only passed from hand to hand and was never printed, having a purpose likewise to have a new ordered, augmented, and concluded the rest had he not been prevented by untimely death; so that all which followeth here of this work remained as it was done and sent away in several loose sheets, being never after reviewed, nor so much as seen all together by himself, without any certain disposition or perfect order; yet for that it was his, howsoever deprived of the just grace it should have had, was held too good to be lost. And therefore with much more labour were the best coherencies that could be gathered out of those scattered papers made and afterwards printed, as now it is, only by her noble care to whose dear hand they were first committed, and for whose delight and entertainment only undertaken. What conclusion it should have had, or how far the work have been extended had it had his last hand thereunto, was only known to his own spirit, where only those admirable images were – and nowhere else – to be cast. And here we are likewise utterly deprived of the relation how this combat ended, and how the ladies by discovery of the approaching forces were delivered and restored to Basilius, how Dorus

“*Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...*”

lecteur de “H. S.”, redoublant ainsi le poids de ses affirmations⁶⁶. Puis, W. Alexander obtient le 31 août 1616 un privilège pour l'impression d'une continuation qui comble la brèche entre les versions révisée et originelle du livre III telles qu'elles s'enchaînent dans le Folio. Les copies qui en sont aussitôt imprimées sont reliées et insérées dans les volumes de l'édition de 1613 encore sur le marché. La pièce est systématiquement imprimée dans les rééditions suivantes du Folio⁶⁷. L'inscription: “A Supplement of the said defect” précède initialement l'ajout de W. Alexander, ainsi clairement distingué des parties rédigées par Ph. Sidney lui-même. La distinction tend à s'effacer au fil des éditions. Le phénomène est frappant dans l'édition de M. Evans (1977) parue dans la collection Penguin. Son auteur déplace en note à la fin du volume toutes les pièces hétérogènes à la narration qui exposent le statut apocryphe de ce passage de liaison, enchaînant abusivement de façon continue les différentes strates de texte. L'édition de 1638 contient un autre “Supplement to the Third Book of *Arcadia*”, par J. Johnstoun⁶⁸. L'initiative de W. Alexander n'a donc rien d'un hapax.

La vulgate d'*Arcadia* constituée à partir du Folio publié en 1593 fournit un texte hybride et procède à un montage apocryphe dont l'effet consiste à voiler l'inachèvement du roman. Il s'agit de favoriser la réception de l'œuvre, mais aussi de faire résonance à la légende de Ph. Sidney qui se constitue dès ses obsèques en offrant au public une œuvre qui apparaisse comme la quintessence de sa pensée et de ses talents. Le statut hétéroclite de cet ensemble n'a pas nui à sa fortune. Au contraire, ce texte a été continûment réimprimé, commenté et traduit jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle, tandis que l'édition de 1590 était négligée et que *Old Arcadia* tombait dans un tel oubli que la trace même du texte était perdue. Pareille audience fait la légitimité du Folio auprès de l'historien de la littérature. Il en va autrement pour le critique attaché à saisir la pensée de Ph. Sidney et son attitude face à la pastorale. Le Folio manipule le texte d'*Arcadia*, interprète le projet de l'auteur pour solidifier une représentation humaniste et eulogique de ce dernier.

returned to his old master, Dametas, all which unfortunate maim we must be content to suffer with the rest”.

⁶⁶ Voir V. Skretkowitz, “General Introduction”, *op. cit.*, p. xlvi.

⁶⁷ Voir *ibid.*, p. xlvi et plus spécifiquement A. Mitchell et K. Foster, “Sir William Alexander's Supplement to Book III of Sidney's *Arcadia*”, *The Library*, 1969, p. 231-241, A. G. D. Wiles, “The Date of Publication and Composition of Sir William Alexander's Supplement to Sidney's *Arcadia*”, *Papers of the Bibliographical Society of America*, 1956, p. 387-392, “Sir William Alexander's Continuation of the Revised Version of Sir Philip Sidney's *Arcadia*”, *Studies in Scottish Literature*, 1965, p. 221-229 et B. Juel-Jensen, *op. cit.*, p. 295-296.

⁶⁸ Voir A. G. D. Wiles, “James Johnstoun and the Arcadian Style”, *Renaissance Papers*, 1957, p. 72-81.

Laurence Plazenet

Aucune réflexion soucieuse des intentions véritables de Ph. Sidney ne peut faire l'économie d'un retour à la question de sa suspension.

L'inachèvement de *New Arcadia*: Philip Sidney censeur de lui-même

Le texte de *New Arcadia* est-il interrompu ou bien inachevé? Ph. Sidney a-t-il été involontairement empêché de finir la révision qu'il avait entreprise de son roman ou bien a-t-il décidé d'en suspendre le cours? Quelques informations matérielles permettent d'avancer une réponse.

F. Greville prétend dans la lettre qu'il adresse à sir F. Walsingham en novembre 1586 qu'il possède l'unique copie manuscrite du texte de *New Arcadia*. On en connaît aujourd'hui une autre qui se trouve à la Cambridge University Library sous la cote MS. Kk. 1. 5 (2) et qui est communément désignée par le sigle [Cm]. Son texte ne comporte pas une quinzaine de pages et quelques passages qui figurent dans l'édition de 1590 publiée sous les auspices de F. Greville⁶⁹. Il ne semble donc pas s'agir du manuscrit que celui-ci a possédé. Or la date de "1584" est inscrite de la même main et de la même encre que le reste du texte en haut de la marge gauche du premier feuillet du manuscrit. W. A. Ringler juge qu'elle désigne l'année où la rédaction de cette version a été entreprise. L'indication, que n'accompagne aucune précision, se rapporte plus probablement et plus traditionnellement à l'année où la copie elle-même a été établie⁷⁰. Très peu de modifications ont donc été apportées à *New Arcadia* entre 1584 et la mort de Ph. Sidney deux ans plus tard⁷¹. Le texte a visiblement été mis de côté par son auteur.

K. Duncan et M. McCanles ont soutenu que Ph. Sidney avait suspendu toute activité littéraire vers 1584 à l'affût des missions politiques qui pourraient lui être confiées. Puis, l'auteur aurait été dans l'impossibilité matérielle de se consacrer à nouveau à son œuvre⁷². *New Arcadia* aurait été victime d'une série de circonstances malencontreuses. Les faits démentent pareille affirmation. Ph. Sidney entreprit en fait probablement en 1585 seulement sa traduction des *Psaumes* (restée

⁶⁹ Voir W. A. Ringler, *op. cit.* p. 530. Pour une première discussion de ce document, voir la note 15 du présent article.

⁷⁰ Voir H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 249.

⁷¹ Voir V. Skretkowitz, "General Introduction", *op. cit.*, p. xvii.

⁷² Voir K. Duncan-Jones, *op. cit.*, p. 257, p. 260 et 266 et M. McCanles, *The Text of Sidney's Arcadian World*, Durham, Duke University, 1989, p. 135-143.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

inachevée)⁷³ et il est désormais établi qu'il ne cessa pas d'écrire même une fois parti aux Pays-Bas (novembre 1585)⁷⁴. Ph. Sidney n'a pas renoncé à l'écriture en 1584. A-t-il simplement différé la poursuite de son roman pour se consacrer à d'autres travaux, ignorant que ce délai deviendrait fatidique⁷⁵? C'est possible. Ce serait néanmoins la première fois qu'il procéderait de la sorte. Ph. Sidney n'a pas délaissé son roman entre 1581 et 1583, quand il s'adonnait par ailleurs à la rédaction d'œuvres d'envergure comme son recueil *Astrophel and Stella*⁷⁶ et son essai *A Defence of Pætry*⁷⁷. L'édition *princeps* du traité de *De la religion chrestienne* de P. Duplessis-Mornay qu'il entreprit encore de traduire n'étant parue qu'en 1581, il faut qu'il y ait travaillé entre cette date et 1584: pendant qu'il élaborait *New Arcadia*. Il en va de même de la traduction qu'il entama de *La Semaine* (1578) de G. Du Bartas, qu'il ne semble pas avoir connue avant 1582. Jusqu'en 1584, Ph. Sidney mène régulièrement de front la poursuite d'*Arcadia* et la composition d'autres œuvres.

C'est l'étude de la divulgation manuscrite du roman qui permet de la façon la plus nette de penser que Ph. Sidney censura véritablement *New Arcadia*. Si aucun ouvrage de Ph. Sidney ne fut imprimé avant sa mort⁷⁸, ses textes ne demeurèrent pas pour autant confinés dans son cabinet. Du vivant même de l'auteur, *Arcadia* eut d'autres lecteurs que Lady Pembroke. Le roman circula en effet au moyen de copies manuscrites: il s'agit d'un mode de diffusion encore traditionnel au XVI^e siècle, notamment en Angleterre où un fort soupçon de roture continue à peser sur l'imprimerie dont le développement s'est fait dans des circonstances difficiles et précaires qui entachèrent durablement son image⁷⁹. À cela s'ajoute probablement la crainte de déroger de la part d'un aristocrate tel que Ph. Sidney⁸⁰. Le choix d'une diffusion manuscrite permet aussi un meilleur contrôle de son public. H. R. Woudhuysen a montré comment les manuscrits aujourd'hui connus de *Old Arcadia* appartiennent tous à des cercles en relation avec Ph. Sidney ou ses proches. Ils ont circulé parmi des gens censés partager les

⁷³ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 1.

⁷⁴ Voir H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 221.

⁷⁵ Voir K. Duncan-Jones, “Philip Sidney's Toys”, *Sir Philip Sidney, An Anthology of Modern Criticism*, éd. D. Kay, Oxford, Clarendon Press, 1987, p. 61-80.

⁷⁶ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. xliv.

⁷⁷ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. xlix.

⁷⁸ Voir H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 207.

⁷⁹ Voir H. S. Bennett, *English Books and their Readers (1475-1640)*, Cambridge, Cambridge University Press, 3 vol., 1952-1970.

⁸⁰ Voir H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 211.

Laurence Plazenet

mêmes valeurs, les mêmes opinions, que l'auteur⁸¹. La mesure relève d'une saine prudence s'agissant d'un texte qui évoque ensemble préoccupations morales et politiques, travestissements, adultères, relations sexuelles pré-conjugales, viol, suicide, régicide. Il est possible enfin que Ph. Sidney ait ainsi voulu réserver à son roman le même type de circulation qu'au *Troilus and Cryseide* de G. Chaucer, son œuvre de fiction favorite⁸². Le choix du manuscrit comme véhicule exclusif de transmission du vivant de l'auteur ne signifie donc aucunement que celui-ci ait eu des réserves à l'égard de son texte. C'est un moyen d'en contrôler le devenir et un choix pourvu d'implications esthétiques. Cette conclusion est corroborée par le grand nombre de copies de *Old Arcadia* aujourd'hui répertoriées, entre huit et onze⁸³, alors même que d'autres manuscrits ont vraisemblablement disparu⁸⁴. F. Greville n'argue-t-il pas du reste de la nécessité d'imprimer *New Arcadia* plutôt que *Old Arcadia*, parce que celle-ci est "tellement répandue"? Une analyse précise de ces documents révèle encore que l'auteur en seconda l'élaboration, recourant aux services de copistes professionnels⁸⁵. Tout en répugnant à la publication imprimée de son œuvre, Ph. Sidney fit en sorte — contrairement à ce qu'il soutient dans l'épître dédicatoire à sa sœur où il prétend n'avoir écrit que pour elle — que son livre fût accessible au moins à ses amis, sa famille, un cercle de familiers. Ainsi *Old Arcadia* a-t-elle joui d'une véritable publication, bien que selon les usages et avec les restrictions inhérentes au support manuscrit.

L'examen de la tradition manuscrite de *New Arcadia* aboutit à une toute autre conclusion. Certes, comme les versions imprimées de *New Arcadia* en 1590 et 1593 témoignent de variantes par rapport au manuscrit de Cambridge, il faut considérer qu'il n'y eut pas une seule copie du texte, ainsi que le soutient F. Greville, mais au moins deux. Ce chiffre demeure très faible et ne souffre pas de comparaison avec ceux qui valent pour *Old Arcadia*. Une reproduction si limitée

⁸¹ Voir H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 317-353 et p. 384-385, ainsi que J. Robertson, *op. cit.*, p. xxxix-xl.

⁸² Voir H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 354.

⁸³ Voir la description des neuf principaux dans Sir Philip Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, Oxford, Clarendon Press, 1973, p. xlii-xlvi, V. Skretkovicz, "General Introduction", *op. cit.*, p. lxxxii et H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 212.

⁸⁴ Leur étude indique l'existence au moins de quatre autres copies au XVI^e siècle. Voir J. Robertson, *op. cit.*, p. xli et H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 212. Il faut aussi songer aux copies illicites qui ont pu être faites de l'œuvre. Il est difficile de mesurer l'étendue du cercle qui eut connaissance de la première version du roman, mais allusions et reprises plus ou moins ponctuelles chez plusieurs auteurs contemporains (R. Greene et Th. Lodge, par exemple) attestent que sa divulgation dépassa le cadre des intimes de l'auteur.

⁸⁵ Voir H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 354-355.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

de *New Arcadia* signifie nécessairement que Ph. Sidney ne voulut pas que ce texte circulât et qu’il fit tout son possible pour conserver l’œuvre par-devers soi. Le manuscrit de Cambridge est d’autre part une copie calligraphiée incomplète, réalisée par une personne proche de Ph. Sidney⁸⁶, qui copia aussi le manuscrit dit de Norwich de son traité *A Defence of poetry*⁸⁷. Sa décoration et son ornementation inusuelle dénotent une œuvre plus portée à l’élégance ou la décoration qu’à l’exactitude⁸⁸. L’ouvrage a été accompli pour être offert (à la Reine, à la femme de l’auteur, son frère ou sa sœur), en dépit de son incomplétude. Il peut également s’agir d’une simple copie de sauvegarde⁸⁹. Il répond à un usage foncièrement limité et privé, dépourvu de finalité éditoriale ou littéraire. *New Arcadia* a été l’objet d’une véritable censure de la part de son auteur. Le fait que l’auteur ait envisagé d’en faire don dans sa forme inachevée ou ait désiré en posséder une copie de sécurité sous cette forme suggère par ailleurs que sa réticence à divulguer l’œuvre ne vint pas de ce qu’elle était inachevée. Au contraire, il fallut qu’il eût conscience qu’elle ne connaîtrait pas d’autre prolongement, qu’elle avait atteint, sous cet état, sa forme définitive pour vouloir enregistrer celle-ci. Ph. Sidney a donc refusé en toute connaissance de cause que l’ultime version de son roman à laquelle il était parvenu se répandît dans le public. C’est sciemment qu’il l’a laissée inachevée et qu’il l’a censurée.

Il existe une tradition selon laquelle Ph. Sidney aurait formulé le vœu au moment de mourir qu’*Arcadia* soit détruite⁹⁰. Rien ne confirme cette anecdote dans le testament de l’auteur, qui ne mentionne du reste pas son œuvre littéraire, quelle qu’elle soit⁹¹. Le trait, prêtant à Ph. Sidney une attitude déjà attribuée à Virgile à propos de *l’Énéide*, semble relever d’un banal processus de mise en légende à propos d’un homme à qui fut réservée une véritable apothéose⁹². Les propres commentaires de Ph. Sidney sur Virgile dans son traité *A Defence of Pætry* comme

⁸⁶ Voir *ibid.*, p. 234 et 311.

⁸⁷ Voir *ibid.*, p. 218 et 234.

⁸⁸ Voir *ibid.*, p. 355.

⁸⁹ Voir *ibid.*, p. 311.

⁹⁰ F. Greville, *op. cit.*, p. 11: “[...] from this ground, in that memorable testament of his, he bequeathed no other legacy but the fire to this unpolished embryo, from which fate it is only reserved until the world hath purged away all her more gross corruptions”. Le testament de Ph. Sidney ne contient aucune remarque de ce genre, rendant douteuse l’affirmation de F. Greville. J. Gouws, *op. cit.*, p. 186 rassemble les autres témoignages qui vont en ce sens: tous sont tardifs.

⁹¹ Voir “ Sidney’s Will ”, in *Miscellaneous Prose of Sir Philip Sidney*, éd. K. Duncan-Jones et J. van Dorsten, Oxford, Clarendon Press, 1973, p. 147-152.

⁹² Voir *Sir Philip Sidney: 1586 and the Creation of a Legend*, éd. J. van Dorsten, D. Baker-Smith, A. F. Kinney, Leiden, Leiden University Press, 1986.

Laurence Plazenet

les références qu'il fait à l'*Énéide* dans *Arcadia* ont pu encourager le parallèle. Les réserves dont *New Arcadia* fut l'objet de sa part viennent cependant apporter un étrange relief à cette vignette.

Il apparaît donc que Ph. Sidney a éprouvé une violente insatisfaction à l'égard de *New Arcadia* qui l'incita apparemment à interrompre sa composition et à garder son texte par devers lui. Restent à déterminer les raisons de cette attitude. De nombreuses hypothèses ont été proposées. Pour N. R. Lindheim, l'orientation prise par le livre III impliquait une refonte complète de la fin originelle de *Old Arcadia*. L'évolution des personnages, la complexité qu'ils ont gagnée, la multiplication des récits secondaires, l'introduction de nouvelles péripéties, imposaient de revoir entièrement la conclusion du roman. L'auteur préféra s'interrompre⁹³. Pour R. Levine, Ph. Sidney éprouva de la lassitude face aux trop nombreuses corrections qui devenaient nécessaires⁹⁴. Ph. Sidney a également pu juger que son texte n'était pas assez ambitieux ni assez noble au moment où il s'intéressait ou allait s'intéresser aux œuvres de P. Du Plessis-Mornay, G. du Bartas, aux *Psaumes*. L'interprétation relevée du roman proposée par F. Greville, de même que la façon dont Ph. Sidney argue dans son traité *A Defence of Pætry* que la poésie pastorale est capable de considérer des questions morales et politiques, que son pouvoir didactique est supérieur à celui de l'histoire et de la philosophie et qu'elle peut de surcroît être combinée avec une matière héroïque vont à l'encontre d'une telle hypothèse⁹⁵. Ph. Sidney n'a pas de prévention contre le projet romanesque lui-même. L'inachèvement du roman ne traduit-il pas alors bien plutôt de sa part un rejet du tableau très sombre de la nature humaine auquel il a progressivement incliné, de l'atmosphère de violence et de tragédie dans laquelle *Arcadia* a peu à peu sombré⁹⁶ et qui compromettent l'issue heureuse ménagée dans

⁹³ Voir N. R. Lindheim, "Vision, Revision, and the 1593 Text of the *Arcadia*", in *Sidney in Retrospect, Selections from English Literary Renaissance*, éd. A. F. Kinney, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1988, p. 169-180. Les analyses de E. Dipple, "The Captivity Episode and the *New Arcadia*", *Journal of English and German Philology*, 70, 1971, p. 418-431, J. Robertson, *op. cit.*, p. lx et P. A. Lindenbaum, *op. cit.*, p. 56, p. 85 et n. 8, p. 204 vont dans le même sens. En fait, l'opinion de M. McCanles, *op. cit.*, p. 135-136 et p. 164, qui considère que la fin de *New Arcadia* n'aurait pas profondément dû différer de celle de *Old Arcadia*, puisque l'oracle est le même dans les deux versions, et que le Folio de 1593 propose un texte correspondant au plus près à ce que *New Arcadia* eût vraisemblablement été, est assez isolé.

⁹⁴ Pour R. Levine, *op. cit.*, p. 74 et p. 112.

⁹⁵ Voir J. Robertson, *op. cit.*, p. xxxv-xxxvi.

⁹⁶ Voir H. R. Woudhuysen, *op. cit.*, p. 354-355. V. Skretkowitz, "General introduction", *op. cit.*, p. xxxvi-xxxviii a soutenu que la victoire de Pyrocles dans le combat sur lequel s'interrompt *New Arcadia* ne faisait aucun doute à considérer la source de l'épisode dans l'*Énéide*. Il reste que,

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

Old Arcadia ? Si Ph. Sidney condamnait dans *Old Arcadia* le désir de retraite hors des affaires du monde de Basilius, il validait néanmoins l'espérance d'un univers arcadien, restauré dans son intégrité à la fin de l'œuvre. Dans *New Arcadia*, l'auteur constate que rien de tel n'est jamais spontanément donné à l'homme, que celui-ci est pris dans un univers où l'on n'a pas la faculté d'agir bien⁹⁷. Ses personnages sont sous le coup d'une double impossibilité: impossibilité de fuir hors du monde ou dans aucune enclave protégée qu'il recèlerait et impossibilité d'être les héros qu'ils voudraient. Le constat est sombre. Il décrit un monde de la chute, où la vie est un combat permanent et incertain⁹⁸. Ce pessimisme va à l'encontre des convictions humanistes que Ph. Sidney affiche par ailleurs. Celui-ci n'a-t-il pas éprouvé le sentiment d'une aporie entre le credo philosophique qu'il s'est efforcé de soutenir jusque dans la belle mort que lui prête sa légende et le discours mélancolique dont son roman était devenu le lieu⁹⁹? N'est-ce pas au développement et à la publication de ce discours mélancolique qu'il a répugné? Il ne serait pas sans ironie que F. Greville qui se prévaut d'être le dépositaire de la pensée de Ph. Sidney ait, par désir de faire valoir sa réflexion, en réalité favorisé la divulgation d'un texte que ce dernier avait l'intention d'occulter parce qu'il démentait à ses yeux la philosophie à laquelle il voulait souscrire. Au contraire, l'ouvrage composite élaboré en 1593 ne contrevient alors pas aux intentions de Ph. Sidney en étouffant la mélancolie de *New Arcadia* par la surimpression à son texte de la conclusion de *Old Arcadia*. En suivant la leçon fixée par le Folio, les lecteurs d'*Arcadia* plébiscitent un monstre, mais ne trahissent pas la vision de la pastorale de l'auteur lui-même¹⁰⁰. La vision d'*Arcadia* promue par le Folio de 1593 perpétue une opposition réelle de Ph. Sidney à l'imprégnation ou la dérive mélancolique du texte pastoral. L'ambiguïté de cet héritage passe avec le plus d'intensité dans le roman que la propre nièce de Ph. Sidney, Mary Wroth, publie en 1621 et qui s'intitule *Urania*. M. Wroth, dont la narration veut prendre le relais de l'œuvre de son oncle, calque formellement la fin de son ouvrage sur celle d'*Arcadia* en lui conférant l'apparence dramatique d'un texte en suspens (la dernière phrase est à

précisément, Ph. Sidney n'a pas amorcé la résolution des conflits qu'il avait noués, qu'il n'a pas cru pouvoir poursuivre.

⁹⁷ P. Lindenbaum, “Sidney and the Active Life”, *Sir Philip Sidney's Achievements*, eds. M. J. B. Allen, D. Baker-Smith, A. F. Kinney, p. 178-193 établit quelle condamnation Ph. Sidney porte contre la retraite.

⁹⁸ Voir P. Lindenbaum, *Changing Landscapes*, op. cit., p. 22-90.

⁹⁹ A. C. Hamilton, “Sidney's Humanism”, *Sir Philip Sidney's Achievements*, eds. M. J. B. Allen, D. Baker-Smith, A. F. Kinney, p. 116 va dans ce sens.

¹⁰⁰ Voir A. G. D. Wiles, *The Continuations of Sir Philip Sidney's Arcadia*, PhD. dissertation, Princeton University, 1933.

Laurence Plazenet

nouveau laissée inachevée), mais la romancière a auparavant doté son récit d'un dénouement, et d'un dénouement heureux¹⁰¹.

Le cas de *L'Astrée* est tout aussi révélateur et témoigne de la permanence à la fois de la force centripète de la mélancolie et des résistances que son envahissement suscite de façon unanime au XVII^e siècle.

II. L'ASTRÉE D'HONORÉ D'URFÉ: LA NOSTALGIE COURTOISE, UNE IMPASSE

Nombreux sont les commentaires et les travaux consacrés à *L'Astrée* d'H. d'Urfé depuis le XVII^e siècle, mais *L'Astrée* d'H. d'Urfé existe-t-elle ? Sous cette enseigne, thuriféraires, critiques, détracteurs considèrent une collection de cinq volumes constituée pour la première fois en 1632-1633¹⁰², huit ans après la mort d'H. d'Urfé. Or celui-ci composa et publia seulement les trois premières parties dudit ensemble. Toute réflexion curieuse de *L'Astrée* doit partir de la considération de cette incongruité¹⁰³.

¹⁰¹ Voir une présentation générale de l'œuvre par P. Salzman, *English Prose Fiction 1558-1700, A Critical History*, Oxford, Clarendon Press, 1985, p. 138-144.

¹⁰² Voir par exemple l'édition conservée à la bibliothèque de l'Arsenal sous la cote 8° BL 20 636⁽¹⁻⁷⁾: L'ASTRÉE // DE MESSIRE // HONORÉ D'URFÉ, // MARQUIS DE VERRROMÉ, COMTE // de Chasteau-neuf, Baron de Chasteau-mo- // rand, Chevalier de l'Ordre de Savoye, etc. // OÙ // PAR PLUSIEURS HISTOIRES, ET // sous personnes de Bergers, et d'autres, sont deduits // les divers effets de l'honneste Amitié. // PREMIÈRE [DEUXIESME, TROISIESME, ETC...] PARTIE. // Reueü et corrigée en cette dernière Édition. // Et enrichie de figures en taille douce. // DÉDIÉE AU ROY TRES-CHRESTIEN // HENRY LE GRAND. // À PARIS // Chez AUGUSTIN COURBÉ, au Palais // dans la petite salle, à la Palme. // 1633. L'ensemble est repris en 1647 et constitue le modèle de l'édition H. Vaganay de 1925-1928 à laquelle les travaux contemporains sur *L'Astrée* font très généralement référence.

¹⁰³ E. Henein, "Les Vicissitudes de la quatrième partie de *L'Astrée*", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1990, p. 883 fait déjà la même observation.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

L'Astrée: une invention d'éditeurs

H. d'Urfé publie la première partie de *L'Astrée* en 1607¹⁰⁴. Il a quarante ans. Ce n'est pas un auteur novice. Il a déjà fait paraître *La Triomphante Entrée de Très-Illustre Dame Madame Magdeleine de La Rochefocauld* (1583), *Les Epistres morales* (première édition 1598, deuxième édition revue et augmentée 1603, troisième édition revue et augmentée d'un troisième livre 1608) et un long poème, *Le Sireine* (1604). Le succès que remporte bientôt la première partie de *L'Astrée* est sans commune mesure avec celui de ses ouvrages précédents. Il place H. d'Urfé au devant de la scène littéraire. Une seconde partie de son roman paraît en 1610¹⁰⁵, une troisième en 1619¹⁰⁶. Le nombre des réimpressions de chacune d'entre elles atteste à lui seul de la continuité de l'engouement du public pour l'œuvre¹⁰⁷.

Le libraire F. Pomeray met en vente *La Quatriesme partie de L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé* au début de l'année 1624 (son achevé d'imprimer date du 2 janvier)¹⁰⁸. Le volume ne contient pas douze livres comme ceux des parties précédentes, mais quatre et le début d'un cinquième. De fait, il ne consacre pas

¹⁰⁴ Il existe deux états de l'édition *princeps* de *L'Astrée*. Le premier ne porte pas le nom de l'auteur: *Les // Douze livres // d'Astree. // Où // par plusieurs Histoires, et sous personnes de // Bergers et d'autres, // Sont déduits les divers effets de // l'honneste amitié //*, Paris, T. Du Bray, 1607 [BN Fonds Rothschild V, 2, 18], à la différence du second: *L'ASTRÉE // DE MESSIRE HONORÉ // DURFÉ GENTILHOMME DE // la chambre du Roy, Capitaine de cin- // quante hommes d'armes de ses Or- // donnances, Comte de Chasteauneuf, // et Baron de Chasteaumorand, &c. // OÙ // Par plusieurs Histoires, et sous personnes de // Bergers & d'autres, // Sont deduits les divers effets de // l'honneste amitié. // A PARIS, // Chez Toussaints du Bray, au Pallais, // en la galerie des prisonniers. // 1607 // Avec privilege du Roy* [BN Rés. P. Y². 261].

¹⁰⁵ *L'Astree de Messire Honoré d'Urfé. Seconde Partie*, Paris, J. Micard (ou T. Du Bray), 1610, in-8°, VIII-487 ff. [Wolfenbüttel Herman August-Bibliothek (Lm 3567²), München Staatsbibliothek (Po Gall. 22802(2)) et Bibliothèque Municipale du Mans (BL in-8° 3194)]. Une deuxième édition eut lieu la même année, souvent à tort prise pour l'édition originale: *L'Astree de Messire Honoré d'Urfé. Seconde partie*, Paris, T. Du Bray (ou J. Micard), 1610, in-8°, XVI-904-IV p. [Bibliothèques municipales de Marseille (80173⁽²⁾), de Saint-Étienne (Réserve 21151⁽²⁾), de Versailles (Rés. Lebaudy in-12°, 410)].

¹⁰⁶ *L'ASTRÉE // DE MESSIRE // HONORÉ // D'URFÉ. // Troisiesme // partie. // À PARIS, // Chez OLIVIER // DE VARENNES, // rue St. Jacques // à la Victoire. // 1619.* [le titre donné est celui qui figure sur le frontispice, la page de titre manquant dans l'exemplaire consulté: Mazarine 63 931⁽³⁾].

¹⁰⁷ Voir la synthèse d'A. Sancier-Château, *Une Esthétique nouvelle: Honoré d'Urfé correcteur de L'Astrée (1607-1625)*, Genève, Droz, 1995, p. 21-46 sur les différentes éditions de chaque partie du roman.

¹⁰⁸ *L'ASTRÉE // DE MESSIRE // HONORÉ D'URFÉ, // Marquis de Bagé, Verromé, // et Virieu le grand, Conte de // Chasteau-Morant, et Chevallier // de l'Ordre de Savoye. // QUATRIESME PARTIE. // A PARIS, // Chez F. POMERAY, // rue S. Jacques, au coing de la ruë // de la Parcheminerie, à la // Pomme d'Or. // 1624. [Ars 8° BL 20 631⁽⁴⁾].*

Laurence Plazenet

l'aboutissement d'une nouvelle partie de *L'Astrée*. Le volume s'ouvre par une épître au lecteur sans ambiguïté:

Voicy cette quatriesme partie d'Astrée qui a si long temps esté désirée avec tant d'impaticence, les grandes supplications que plusieurs personnes de merite ont faict à MONSIEUR D'URFÉ, l'ayant obligé de la mettre en lumière, autant pour plaire à ceux qui se sont témoigné desirieux de la voir, qu'afin de satisfaire à la demande que Mademoiselle sa Niepce luy en avoit faite. Car lors que toutes choses sembloient s'opposer au dessein qu'il avoit pris de la parfaire, et que les diverses affaires où il estoit occupé n'en promettoient de longtemps la fin, il a voulu mettre au jour ce qu'il en avoit desjà fait, luy donnant sa coppie pour en disposer à sa volonté, qui n'a jamais esté autre, que d'en faire part à chacun, [n]ous ayant pour cet effect envoyé ces cinq livres, pour les faire imprimer. C'est pourquoy, outre la gloire qui est deuë à Monsieur son Oncle, d'avoir continué cet œuvre avec tant de perfection, encor luy est-on particulièrement redevable de ce bien-faict, puis qu'elle en a voulu honorer le public, qui en retirera du proffit, et beaucoup de contentement.

Le libraire-éditeur confesse ouvertement le caractère lacunaire de *La Quatriesme partie*, que rappelle encore l'inscription portée en bas de la dernière page: "*A ces mots, finit ce volume, en attendant la suite*". Les raisons de l'inachèvement de *La Quatriesme partie* demeurent cependant floues: "toutes choses sembloient s'opposer au dessein qu'[H. d'Urfé] avoit pris de la parfaire", déclare vaguement l'éditeur. Il affirme en revanche à deux reprises que la diffusion du fragment est autorisée par l'auteur: "il a voulu mettre au jour ce qu'il en avoit desjà fait" et il en a donné une copie à sa nièce Gabrielle "pour en disposer à sa volonté, qui n'a jamais esté autre, que d'en faire part à chacun". Dans le contrat passé entre G. d'Urfé, assistée de ses parents, et F. Pomeray le 6 novembre 1623, la nièce d'H. d'Urfé s'engage en effet à fournir des lettres de privilèges et, dans un délai de six semaines, des "lettres d'adveu" de son oncle certifiant qu'il a "ladite impression agreable"¹⁰⁹.

G. d'Urfé se targue de jouir d'un consentement qu'elle n'a pas reçu. Le document daté du 22 novembre qui atteste qu'elle remet au libraire les lettres de privilège pour dix ans obtenues à son nom deux jours plus tôt ne mentionne pas les

¹⁰⁹ Voir P. Koch, "Encore du nouveau sur *L'Astrée*", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1972, p. 390, qui renvoie à une pièce du Minutier Central, étude VI, liasse 307. La date du 3 novembre imprimée p. 390 de l'article cité est une faute de frappe. Mme P. Koch, qui a eu l'obligeance de nous communiquer le texte intégral du document, nous a confirmé qu'il convenait de lire "6 novembre" (avant midi), comme dans *ibid.*, p. 393, n. 46.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

lettres d'aveu promises au début du mois. Et il n'en est plus question dans aucune autre pièce d'archive connue, tandis qu'à la parution du volume H. d'Urfé s'insurge et attaque le libraire. Loin de cautionner l'initiative de sa nièce, il obtient le 24 mai la permission de faire saisir les exemplaires de sa *Quatriesme partie*. Les libraires font appel et le romancier est débouté: si les conditions de la publication sont obscures, le privilège est légal. Le conflit se poursuit cependant encore en 1627 entre les héritiers d'H. d'Urfé et les éditeurs du volume¹¹⁰, qui finiront par perdre. En tout état de cause, en 1624, révolté par la parution d'un texte qu'il avait remis à sa nièce à des fins privées ou qu'elle lui a purement et simplement subtilisé, impuissant à obtenir son retrait du marché, H. d'Urfé décide d'en publier du moins une version conforme à ses exigences. Un acte notarié établit qu'il remet le 11 mars 1625 à son “homme de chambre” B. Dessay le manuscrit en douze livre d'une quatrième partie de *L'Astrée*, ainsi que deux lettres, l'une de “quelques potentaz d'Almaigne” à H. d'Urfé, l'autre la réponse d'H. d'Urfé à ces derniers¹¹¹. B. Dessay dépose l'ensemble entre les mains de la femme du libraire R. Foüet le 7 avril, à charge que celui-ci obtienne le privilège nécessaire à sa parution et l'imprime dans un délai de deux mois. Mais l'affaire est complexe: le privilège accordé à *La Quatriesme partie* de 1624 interdit d'utiliser ce titre et protège le texte que le volume contient. Or H. d'Urfé veut republier les livres déjà parus. Rien n'est encore résolu quand l'auteur meurt le 1^{er} juin 1625. Le 10 juillet, R. Foüet reçoit un privilège pour *La Cinquiesme* et *La Sixiesme partie de L'Astrée*. *La Cinquiesme partie* paraît dès 1625¹¹² et, la même année ou l'année suivante, *La Sixiesme*¹¹³. Le libraire a profité du décès d'H. d'Urfé pour amputer le manuscrit confié par B.

¹¹⁰ Voir R. Arbour, *Un éditeur d'œuvres littéraires au XVII^e siècle: Toussaint Du Bray (1604-1636)*, Genève, Droz, 1992, p. 54-55.

¹¹¹ Le fait est évoqué dans un contrat passé le 7 avril 1625 entre B. Dessay et la femme du libraire R. Foüet (Minutier Central, étude II, liasse 115): voir P. Koch, *op. cit.*, p. 390.

¹¹² L'ASTREE // DE MESSIRE // HONORÉ D'URFÉ, // MARQUIS DE VEROME, COMTE // de Chasteau-neuf, Baron de // Chasteau-morand, Chevalier // de l'Ordre de Savoye. // OU // PAR PLUSIEURS HISTOIRES, // et sous personnes de Bergers et d'au- // tres sont deduits les divers effects de // l'honneste amitié. // CINQUIESME PARTIE. // Dediée par l'Autheur à quelques-uns des Princes de l'Empire. // À PARIS, // Chez ROBERT FOUËT, ruë S. Jacques // au Temps et à l'Occasion, devant // les Mathurins. // 1625 [ARS 8° BL 20634⁽⁵⁾]. L'édition originale du volume se trouve à la bibliothèque municipale de Versailles [Rés. Lebaudy, in-12°, 414]. Il n'y a pas d'achevé d'imprimer.

¹¹³ L'ASTREE, // DE MESSIRE // HONORÉ D'URFÉ. // Marquis de Veromé, Comte de // Chasteau-neuf, Baron de Cha-// steau-morand, Chevalier de // l'Ordre de Savoye. // OU // PAR PLUSIEURS HISTOIRES, // et sous personnes de Bergers et // d'autres, sont deduits les divers ef-// fects de l'honneste amitié. // SIXIESME PARTIE. // Dediée par l'Autheur à quelques-uns des // Princes de l'Empire. // A PARIS, // Chez ROBERT FOUËT, rue saint // Jacques, au Temps et à l'Occasion, // devant les Mathurins. // 1626 [ARS 8° BL 20635⁽⁶⁾]. Les exemplaires connus de ce qui semble être l'édition originale ne sont pas datés [Bibliothèque municipale de Versailles (Rés. Lebaudy, in-12°, 414)]. Voir A. Sancier-Château, *op. cit.*, p. 40.

Laurence Plazenet

Dessay des quatre livres parus en 1624 de sorte que les volumes qu'il imprime enchaînent désormais sur *La Quatriesme partie*. Leur titre prend acte de cette succession. Toute difficulté éditoriale est levée. R. Fouët a procédé à une seconde modification. Il a divisé les huit livres inédits du manuscrit d'H. d'Urfé qui demeuraient à sa disposition en deux parties. *La Cinquiesme partie* contient six livres (les livres 5 à 10 de la quatrième partie prévue par H. d'Urfé). *La Sixiesme partie* se compose quant à elle des deux derniers livres du manuscrit d'H. d'Urfé et de quatre livres apocryphes rédigés par M. de Gomberville¹¹⁴. Cet ajout a pour vocation d'amplifier chacun des volumes, mais aussi de conférer une apparence de complétude à l'ensemble. En effet, *L'Astrée* n'est pas achevée au terme de la quatrième partie conçue par H. d'Urfé. Le récit même du siège de Marilly dont l'auteur a entamé la relation n'est pas terminé. L'addition composée par M. de Gomberville remédie au moins à l'inachèvement de cet épisode¹¹⁵.

Un rebondissement se produit en 1627. Un nouveau volume sort des presses de F. Pomeray. Il est intitulé *La Vraye Astrée*¹¹⁶. Son éditeur est B. Baro, le secrétaire d'H. d'Urfé. B. Baro prétend publier le texte original de la quatrième partie, qu'il aurait établi sur le manuscrit autographe de l'auteur — manuscrit retiré des mains du duc de Savoie en la possession duquel il se trouvait¹¹⁷ par les héritiers du romancier, soucieux de remédier aux infortunes de l'œuvre de leur parent¹¹⁸.

¹¹⁴ Le texte annonce à la fin du livre II: "Livre troisieme par M.D.G.". L'annonce est reprise (adaptée) aux livres suivants. S'agissant de l'identification de "M.D.G.", voir B. Yon, "Introduction" à *La Sixiesme partie de L'Astrée par M. de Gomberville*, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, "Images et témoins de l'Âge classique", 1976, p. 7-11. B. Yon a relevé l'insertion d'une histoire secondaire apocryphe dans *La Cinquiesme partie*, "L'Histoire de Parisatis et de Zenobias", certainement rédigée par M. de Gomberville et destinée à équilibrer le livre IV une fois retranchés les passages déjà présents dans *La Quatrième partie*: voir B. Yon, "Introduction" à M. Le Roy de Gomberville, *Histoire de Parisatis et de Zenobias*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1975, p. iii-xxi.

¹¹⁵ À la fin de *La Sixiesme partie*, les protagonistes du roman célèbrent la victoire des forces d'Amasis et la mort de Polémas, tandis que Céladon, qu'Astrée commence à soupçonner d'être Alexis, s'enfuit.

¹¹⁶ LA VRAYE // ASTRÉE // DE MESSIRE // HONORÉ D'URFÉ, // MARQUIS DE VERROMÉ, // & de Baugé, Comte de Chasteau-neuf, // Baron de Chasteau-morand, Chevalier // de l'Ordre de Savoye, &c. // OÙ // PAR PLUSIEURS HISTOIRES // & sous personnes de Bergers et d'autres, sont desduits les divers effects de l'honneste Amitié. // QUATRIESME PARTIE. // DEDIEE À LA REYNE. // Mere du Roy. // À PARIS, // Chez la Veusve Olivier de Varennes, // ruë S. Jacques, à la Victoire. // 1627. [Mazarine 63931⁽⁴⁾].

¹¹⁷ Gentilhomme de la Chambre (1598), Capitaine des gardes d'Emmanuel de Savoie, engagé en 1625 dans la guerre de la Valteline, H. d'Urfé séjourna souvent à Turin, où ses funérailles eurent lieu.

¹¹⁸ B. Baro déplore dans son "Avertissement au Lecteur" que "l'interest d'un infame gain [ait] porté un Libraire à deschirer" les écrits et la réputation d'H. d'Urfé "voulant faire passer pour legitimes, deux Enfants supposez, qui sous l'autorité de son nom, n'ont pas laissé de courir toutes les parties du

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

Trois documents conservés aux Archives nationales certifient que B. Baro a disposé d'un texte autographe¹¹⁹. Il subsiste notamment un acte daté du 22 juillet 1627 qui témoigne que Marie de Neufville, femme et procuratrice de Jacques d'Urfé, un des frères d'H. d'Urfé, remet un manuscrit de celui-ci à B. Baro. Ce dernier cède ses droits à F. Pomeray le 27 juillet. Le libraire renonce pour sa part au marché conclu avec G. d'Urfé en 1623 et aux poursuites qui s'en étaient suivies. Le texte est achevé d'imprimer le 5 novembre. B. Baro insiste dans son “*Advertissement au lecteur*” sur sa révérence pour H. d'Urfé, qui l'aurait “*formé*”, et les œuvres de son maître. Il présente le volume qu'il édite comme seul légitime. Plusieurs objections s'élèvent contre cette prétention.

La Vraye Astrée s'ouvre sur la scène qui clôt *La Quatriesme partie* de 1624¹²⁰, créant un effet d'enchaînement comparable à celui de *La Cinquiesme partie* alors qu'H. d'Urfé souhaitait reprendre intégralement son texte. La comparaison des sections que *La Cinquiesme*, *La Sixiesme partie* et *La Vraye Astrée* ont en commun révèle en outre qu'elles n'ont pas la même structure. Le livre III de *La Vraye Astrée* contient, par exemple, une “*Histoire de Silvanire*” qui reprend l'intrigue d'une “*fable bocagère*” transmise par B. Dessay à R. Foüet pour le compte d'H. d'Urfé en 1625, qui ne figure pas dans *La Cinquiesme* ni dans *La Sixiesme partie*. Le mode d'insertion de l'épisode dans la trame du roman, de même qu'un certain nombre de contradictions entre la pièce et le contenu du premier, suggèrent qu'il s'agit d'un morceau apocryphe ajouté par B. Baro¹²¹. Une analyse serrée de la narration, de l'atmosphère du récit, des personnages et de la technique narrative de *La Vraye Astrée* invitent d'autre part à y reconnaître à plusieurs reprises la main de B. Baro¹²². Il corrige (l'attitude d'Adamas); il censure (les

monde” et continue: “*Durant deux ans, cet accident a esté sans remede, et je croy que la cinquiesme et sixiesme Partie dont je parle, seroient encore en estat de subsister, si le desir de conserver la gloire d'un esprit si fameux, n'eust porté ceux qui soustiennent aujourd'hui l'esclat de sa maison, à retirer des mains de son Altesse de Savoye, l'original de cette Quatriesme, d'où ce qui a esté mis de Monsieur d'Urfé dans la cinquiesme et sixiesme Partie, avoit esté malicieusement soustrait. Je le conserve, cet Original, plus soigneusement que ma vie, afin que si j'ay l'honneur d'estre cogneu de toy et que tu vueilles y apprendre la verité de ce que je dis, je te le puisse montrer pour ma justification*”.

¹¹⁹ Voir P. Koch, *op. cit.*, p. 393-394. L'auteur indique aussi qu'en 1628 Diane de Châteaumorand fournit un certificat en faveur de *La Vraye Astrée* contre R. Fouët qui avait voulu en faire saisir les exemplaires. Il peut cependant ne s'agir que d'une manœuvre supplémentaire de la part de la famille d'H. d'Urfé pour recouvrer des droits sur la parution de l'ouvrage.

¹²⁰ Voir E. Henein, “*Les Vicissitudes de la quatrième partie de L'Astrée*”, *op. cit.*, p. 887.

¹²¹ Voir B. Yon, “*Les deux versions de la Sylvanire d'Honoré d'Urfé*”, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1977, p. 399-416.

¹²² Voir E. Henein, “*Les Vicissitudes de la quatrième partie de L'Astrée*”, *op. cit.*, p. 883-898 et, sur l'art de la composition d'H. d'Urfé lui-même, Ch. Wentzlaff-Eggebert, “*Structures narratives de la*

Laurence Plazenet

passages trop sensuels). L'histoire de Rosanire, au livre 10, calquée sur un épisode des *Amadis*, semble peu devoir à H. d'Urfé lui-même qui retravaille toujours profondément la matière qu'il emprunte aux aventures du Beau Ténébreux¹²³. B. Baro incline *L'Astrée* vers le roman d'aventures qui a la faveur du public à cette date. Il a pu travailler à partir d'un manuscrit autographe de l'auteur, mais antérieur à celui que ce dernier avait remis à B. Dessay et sur lequel il serait intervenu de façon assez importante. La caution de la famille d'Urfé, à l'origine de *La Quatriesme partie*, n'est pas un gage très fiable. L'Avertissement que comporte *La Vraye Astrée* contient d'autre part des formules qui vont dans le sens de cette hypothèse¹²⁴. B. Baro écrit à son lecteur:

[...] je te supplieray seulement de remarquer, qu'estant sur le point de rendre le dernier soupir, il [H. d'Urfé] m'ordonna d'achever ce qu'il avoit entrepris, sçachant bien qu'il n'en avoit jamais communiqué le dessein à personne si fidèlement qu'à moy. Je ne le vis pas mourir, car c'est sans doute que mon trespas eust accompagné le sien, mais Mademoiselle d'Urfé sa Niepce, que les beautez du corps et de l'esprit rendent si considerable dans le monde¹²⁵, fut conjurée de m'en faire le commandement de sa part: A cela Madame la Princesse de Piedmont, sœur de mon Roy, genereuse et juste comme luy, joignit aussi le sien, de sorte que la honte de desobeyr à une si grande Princesse et à mon Maistre, fut cause que j'y consentis. Je t'ay dit tout cela, cher Lecteur, afin que tu m'excuses en mon entreprise si elle te semble un peu trop hardie, et que tu me fasses la faveur de croire que je n'ignore pas le respect qu'on a rendu de tout temps à la memoire des grands personnages qui nous ont devancez: sans cela on ne trouveroit pas tant de vers imparfaits dans Virgile, et sans aller si loing, il se treuveroit peut-estre aujourd'huy des Peintres qui acheveroit dans Fontainebleau les ouvrages de Freminet. Juge donc, je te supplie, de mon dessein un peu favorablement, et sçache encore, que ce n'est non plus le desir de me faire estimer, qui m'a fait resoudre à escrire [...].

pastorale dans *L'Astrée* ", *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 39, 1987, p. 63-78.

¹²³ Voir E. Henein, "Fortune des chevaliers, fortune des bergers", *Cahiers du dix-septième*, 6, 1992, p. 1-12.

¹²⁴ P. Koch, *op. cit.*, p. 396 pense qu'il sera "difficile de contester l'authenticité de la quatrième partie de *L'Astrée*", bien qu'elle incline à privilégier les cinquième et sixième parties, qui doivent contenir les "derniers repentirs" de l'auteur.

¹²⁵ Il s'agit cette fois de Geneviève d'Urfé, fille de Jacques d'Urfé, un des frères aînés d'Honoré. G. Tallemant des Réaux évoque Geneviève d'Urfé dans ses *Historiettes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1960, tome I, p. 592-594. Célèbre pour sa beauté, elle épousa Charles-Alexandre, duc de Croy, en 1617. Celui-ci fut assassiné le 9 novembre 1624. La rumeur prêta le meurtre à A. Spinola, amant de la duchesse. *La Conclusion et dernière partie de l'Astrée*, publiée par B. Baro en 1628, lui est dédiée.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

Par-delà l'humilité requise par le genre de l'épître et la nature de l'entreprise de B. Baro, la vivacité de ses supplications mérite attention alors qu'il prétendait d'abord transcrire un manuscrit autographe¹²⁶. Du reste, c'est désormais une autre situation qu'il présente. Déclarant qu'H. d'Urfé lui “ ordonna d'achever ce qu'il avait entrepris ”, B. Baro utilise un terme souvent analysé parce qu'il a été employé à propos de la réception des *Maximes* de F. de La Rochefoucauld. “ Achever ” un texte suppose que son lecteur fixe véritablement le sens d'un énoncé encore flottant. Il se l'approprie. La référence à Virgile (déjà utilisée s'agissant de Ph. Sidney et d'*Arcadia*) ou à M. Fréminet qui était mort en 1619 avant d'avoir pu terminer son grand œuvre, la décoration de la chapelle de la Trinité au château de Fontainebleau, renforcent l'idée que B. Baro a été le dépositaire d'un texte imparfait, sinon incomplet. B. Baro s'applique à se justifier d'une audace dont il est le premier conscient. Pour cela, il soutient avoir agi sur un ordre de l'auteur lui-même, relayé par Mme de Savoie. Il nie, enfin, que sa résolution “ d'écrire ” repose sur un “ désir de [se] faire estimer ”¹²⁷, sous-entendant qu'il y a été contraint par piété envers H. d'Urfé, mais aussi qu'il est au moins pour partie l'auteur du volume qu'il présente. *La Vraye Astrée* est loin d'être parfaitement authentique ni de pouvoir servir d'édition de référence.

L'année 1628, enfin, voit la parution de *La Conclusion et dernière partie d'Astrée* chez les libraires associés, dont F. Pomeray fait partie¹²⁸. Le titre complet de l'ouvrage spécifie que cette conclusion est “ Composée sur les vrais Mémoires de feu Mre Honoré d'Urfé. Par le Sr. Baro ”. B. Baro déclarait dans l'Avertissement au lecteur de *La Vraye Astrée* que celle-ci était “ le dernier [des] ouvrages ” d'H. d'Urfé. Il y faisait cependant aussi état de l'intention de l'auteur de composer un ouvrage en cinq parties:

Voicy, cher Lecteur, la quatriesme partie de l'Astrée de Messire Honoré d'Urfé, qui est le dernier de ses ouvrages. Elle contient douze livres, comme la premiere,

¹²⁶ Encore dans l'adresse “ Au lecteur ” de *La Conclusion et dernière partie d'Astrée*, il déclare: “ Je n'ay rien à te dire, cher Lecteur, sinon que j'apprehende infiniment que tu jettes les yeux sur cet ouvrage, devant qu'avoir veu la vraye quatriesme partie, que depuis quelque temps j'ay fait imprimer sur le manuscrit mesme de feu mon Maistre [...] ”.

¹²⁷ E. Henein, “ Les vicissitudes de la quatrième partie de *L'Astrée* ”, *op. cit.*, p. 885 fait la même remarque.

¹²⁸ LA // CONCLUSION // ET DERNIERE PARTIE // D'ASTREE. // OÙ PAR PLUSIEURS HISTOIRES, // et sous personnes de Bergers et d'autres, // sont deduits les divers effects de l'hon- // neste Amitié. // COMPOSÉE SUR LES VRAIS // *Memoires de feu M^e Honoré d'Urfé.* // PAR LE S^r. BARO. // À PARIS, // Chez FRANÇOIS POMERAY, au carrefour de // sainte Genevieve, à la Pomme d'or. // ET // Au Palais, au troisieme pilier de la grand'Sale. // 1628 [ARS 8° BL 20631⁽⁵⁾]. Le privilège date du 10 novembre, l'achevé d'imprimer est du 31 décembre 1627.

Laurence Plazenet

seconde et troisieme; et afin que tu en sçaches particulièrement la raison, je te diray qu'il m'a fait autrefois l'honneur de me communiquer qu'il vouloit faire de toute son œuvre une tragecomie pastorale, et que, comme nos François ont accoustumé de les disposer en cinq actes, chasque acte composé de diverses scenes, il vouloit de mesme faire cinq volumes composez de douze livres, afin que chasque volume fust pris pour un acte, et chasque livre pour une scene.

Quelle que soit la véracité d'une allégation qui peut bien préparer seulement la parution de *La Conclusion*, B. Baro se réfère alors à une pure déclaration d'intention. Le péri-texte de *La Conclusion* insiste au contraire sur l'existence de "mémoires", de documents écrits d'H. d'Urfé à partir desquels B. Baro aurait travaillé. L'idée est le plus développée dans le texte du privilège de *La Conclusion*, reproduit après l'épître "Au lecteur":

Nostre cher et bien amé BALTHAZAR BARO, Nous a fait remonstrer qu'ayant passé plusieurs années auprès de nostre tres-cher et bien amé le feu Marquis d'Urfé Comte de Chasteaumorand, ledit Marquis en mourant, luy auroit recommandé de mettre fin à son Œuvre, intitulé *L'Astrée*, que ledit deffunct auroit disposé en cinq parties, chacune contenant douze livres; mais prevenu de la mort, il n'auroit pu faire que jusques à la quatrieme, inclusivement, et auroit laissé cet œuvre imparfait de la cinquieme, et derniere partie, qui est la Conclusion, avec ses memoires neantmoins, et son intention, dont il auroit instruit ledit Baro, nourry par luy en ce qui estoit de ses conceptions et de son stile: ce qui auroit obligé ledit Baro d'entreprendre et finir cette derniere partie et Conclusion d'un si agreable et excellent Ouvrage, laquelle il desirerait faire imprimer en tel volume, marge et Caractere qu'il advisera bon estre [...]. Nous inclinant liberalement à la requeste dudit Baro: Apres qu'il nous est apparu de ce que dessus, par une Attestation de nostre tres-cher et bien aimé le Comte d'Urfé neveu dudit deffunct, passée par devant le Vasseur et Chappelain nos Nottaires au Chastelet de Paris [...].

Les affirmations contenues dans cette pièce sont répétées dans l'"Extrait des registres des Requestes ordinaires de l'Hostel du Roy" qui suit. Celui-ci fait allusion au:

[...] livre intitulé, *La Conclusion et derniere partie de l'Astrée de Messire Honoré d'Urfé*, de la composition dudit Baro, sur les memoires dudit sieur Marquis d'Urfé.

L'"Extrait du Privilège du Roy" qui clôt enfin le volume rappelle le droit qui est donné à B. Baro de faire imprimer "un livre intitulé *La Conclusion et derniere partie d'Astrée*; Par luy composé sur les vrais Memoires de feu Messire Honoré d'Urfé". Les mémoires soudain prêtés à H. d'Urfé sont un expédient pour assurer à un texte qui est incontestablement l'œuvre propre de B. Baro une légitimité

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

indiscutable. B. Baro a la responsabilité de la “ composition ” du volume. Il souligne dans l'épître “ À la bergère Astrée ” qui suit l'épître dédicatoire la dégradation dont la jeune fille, emblème du roman, est victime depuis la mort de son “ père ” et reconnaît que la faute doit lui en être imputée:

[...] s'il arrive que tu tombes entre les mains de ces grands genies, à qui la France defere, avecque raison, l'honneur de juger souverainement du merite des choses, et de qui les opinions sont autant de loix pour establir ou pour destruire l'estime d'un homme, je te prie, devant qu'ils te condamnent au feu, de leur représenter que s'il y a de la honte à paroistre comme tu fais, c'est à moy seulement qu'elle doit estre imputée; que je n'ignore pas le peu de rapport qu'il y a de mes deffauts aux perfections de feu Monsieur d'Urfé, et que ce seroit une espece d'injustice de te punir pour la faute d'autrui.

L'aveu est repris, de façon discrète, dans la conclusion de la pièce:

Va donc jusques parmy les barbares parler de tes contentements, et si ma fortune veut que la posterité qui conservera eternelle la memoire du nom d'Urfé, permette que le mien ne meure pas, sçaches que je seray trop bien recompensé de ce que j'ay fait pour toy, puis que la fin de tes peines aura donné le commencement à ma reputation.

B. Baro insiste sur le caractère contraint que le passage à l'écriture a eu pour lui: la “ nécessité d'obeyr [...] est la seule qui m'a fait écrire ”. Il paraphrase une excuse déjà employée dans l'avertissement de *La Vraye Astrée*. L'insertion dans le volume, après les portraits d'H. d'Urfé (face à la première page de l'épître dédicatoire) et d'Astrée (face à l'épître que lui adresse B. Baro), d'un portrait de B. Baro lui-même en regard du début du livre I de *La Conclusion* est révélatrice de la part qu'il a conscience de tenir dans l'existence du volume. Il n'est guère possible de nier qu'il se fonde sur des données qui viennent d'H. d'Urfé: la première partie elle-même fournit des pistes exploitées par B. Baro, comme l'histoire de la Fontaine de la vérité d'amour, tandis que des recoupements entre son texte et celui de M. de Gomberville dans *La Sixième partie* invitent à considérer que les deux hommes utilisent des indications naguère fournies par l'auteur de *L'Astrée* lui-même¹²⁹. Il reste que la lettre de *La Conclusion* et la responsabilité de son élaboration sont rigoureusement l'ouvrage de B. Baro. L'insistant déploiement du Privilège et de l'“ Extraict des registres des Requestes ordinaires ” en tête du volume et, de façon abrégée, en dernière page s'explique peut-être autant par la prudence qu'appelle

¹²⁹ Voir B. Yon, “ Introduction ”, *op. cit.*, p. 19-20.

Laurence Plazenet

l'édition de *L'Astrée*, déjà source de nombreux procès, que par un sentiment latent d'illégitimité de la part de l'ancien secrétaire d'H. d'Urfé.

La première édition collective de *L'Astrée*, qui fixe le canon destiné à faire référence, est publiée en 1632-33. Elle regroupe les trois premières parties publiées par H. d'Urfé, *La Vraye Astrée* et *La Conclusion* de B. Baro. *L'Astrée* telle qu'elle est couramment envisagée n'est donc qu'un assemblage d'éléments disparates élaboré par des éditeurs dont les préoccupations furent fort matérielles¹³⁰. Le montage fait néanmoins significativement du roman un texte achevé et pourvu d'une conclusion heureuse. L'œuvre ainsi définie s'est imposée jusqu'à nos jours en dépit de sa nature composite. C'est elle que reproduit l'édition H. Vaganay. Elle qui sert de support à la production dramatique qui s'inspire de *L'Astrée* au XVII^e siècle. Ainsi le final adapté par le sieur de Rayssiguier dans sa *Tragicomédie pastorale, ou Les amours d'Astrée et de Céladon, sont meslées à celles de Diane, de Silvandre et de Paris, avec les inconstances d'Hilas* (1630) et J. de La Fontaine dans son *Astrée* (1691) est-il celui de B. Baro. C'est cet agrégat que presque toutes les études critiques de l'œuvre considèrent indifféremment¹³¹. E. Henein se montre sensible à son hybridité dans un livre récent¹³². Elle s'emploie cependant à ratifier les intentions et la démarche de B. Baro en montrant que si H. d'Urfé n'avait pas conclu son roman littéralement de la même manière, il lui apprêtait bien une fin heureuse¹³³. L'idée demande examen. La seule considération des trois premières parties de *L'Astrée* et une réflexion sur la quatrième partie élaborée par l'auteur à partir d'une confrontation du volume de 1624, de *La Cinquiesme* et *La Sixiesme partie* et de *La Vraye Astrée* suggère peut-être une autre leçon.

La spirale de la mélancolie dans *L'Astrée*

¹³⁰ G. d'Urfé toucha une somme substantielle pour la quatrième partie qu'elle subtilisa à son oncle. Les nombreux épisodes de l'histoire éditoriale de *L'Astrée* révèlent également les luttes qui opposèrent les libraires entre eux pour publier un texte à succès aux revenus assurés. B. Baro lui-même gagna fort à se poser en continuateur légitime du roman. Sans parler des sommes qu'il put toucher, le catalogue de ses œuvres montre que sa carrière littéraire débute véritablement après qu'il s'est fait connaître comme l'éditeur de *La Vraye Astrée* et de *La Conclusion* du roman.

¹³¹ Ainsi, E. Henein, *Protée romancier. Les déguisements dans L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Fasano-Paris, Schena-Nizet, 1996 et K. Wine, *Forgotten Virgo. Humanism and Absolutism in Honoré d'Urfé's "L'Astrée"*, Genève, Droz, 2000.

¹³² E. Henein, *La Fontaine de la vérité d'amour ou les promesses de bonheur dans L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Paris, Klincksieck, 1999.

¹³³ On trouve la même idée chez B. Yon, "Introduction", *op. cit.*, p. 19.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

L'Astrée s'efforce selon son titre de “[déduire] les divers effets de l'honneste amitié”. Le roman est voué par son auteur à une méditation sur un amour pur et bon de la créature. Au lendemain des guerres civiles, H. d'Urfé déclare dans l'épître préliminaire de la première partie de son roman vouloir substituer à la rudesse des mœurs ambiantes une vertu et un art d'aimer “à la vieille gauloise”¹³⁴. Il croise reviviscence courtoise et néoplatonisme au service d'une représentation de l'amour éblouie dont la force a longtemps seule marqué ses lecteurs¹³⁵.

Le roman débute au printemps dans le Forez, au V^e siècle après J.-C. Astrée, que Céladon aime fidèlement depuis trois ans en dépit de la haine qui oppose leurs deux pères, interdit au jeune homme de jamais reparaitre devant elle. Il se jette dans le Lignon et disparaît. Astrée a été trompée par Sémire. Jaloux de Céladon, celui-ci a fait croire à la jeune fille que son amant était réellement amoureux d'Aminthe qu'elle lui avait ordonné de faire semblant d'aimer pour ne pas éveiller les soupçons de sa famille. Astrée est détrompée par Lycidas, le frère de Céladon: elle s'abîme alors dans le deuil et le remords. Mais Céladon, qui a échoué sur un banc de sable, est recueilli par la princesse Galathée, la fille de la reine du Forez, Amasis. Galathée s'éprend du jeune homme qu'elle croit destiné à devenir son époux à la suite d'une fausse prédiction qu'elle a reçue. Tandis que Céladon se remet dans le château d'Isoure où la jeune fille l'a fait conduire, Léonide, la nièce du grand druide Adamas et la confidente de Galathée, décide d'empêcher la mésalliance souhaitée par celle-ci. Léonide elle-même n'est d'ailleurs pas indifférente à Céladon. Avec la complicité de son oncle, elle fait fuir le jeune homme revêtu d'habits féminins. Céladon se réfugie dans une grotte au milieu des bois. Adamas tente vainement de persuader le malheureux amant de révéler à Astrée qu'il vit. Pénétré par le respect aveugle qu'il doit à son idole, Céladon refuse et lui bâtit plutôt un temple champêtre. Au cours de la seconde partie, Adamas imagine de faire passer Céladon pour sa fille Alexis. Comme elle a été longtemps absente, nul ne s'avisera de la supercherie. Adamas compte ainsi faire sortir Céladon de sa retraite et le rapprocher de la farouche Astrée. Frappée par la ressemblance entre Alexis et son amant disparu, celle-ci se lie d'une intime amitié avec la nouvelle venue. La troisième partie relate principalement le séjour de Céladon travesti en fille auprès d'Astrée. Il est en effet l'occasion de nombreuses situations piquantes, tantôt scabreuses tantôt pathétiques. Le volume entreprend d'autre part de narrer les entreprises militaires que le traître Polémas machine

¹³⁴ Voir l'épître du “ L'auteur au berger Celadon ” en tête de la Deuxième partie de *L'Astrée*.

¹³⁵ J. Lafond, “ Préface ” à H. d'Urfé, *L'Astrée*, textes choisis et présentés par J. Lafond, deuxième édition revue et corrigée, Paris, Folio, 1984, p. 7-32.

Laurence Plazenet

contre Marcilly et ses souveraines. Furieux d'avoir échoué à s'emparer du trône du Forez en conquérant la main de Galathée, il use de ses fonctions de commandant en chef des forces militaires pour s'attacher les troupes et les exciter contre Amasis. Il accumule approvisionnements et machines et conclut des alliances avec les rois voisins, en particulier Gondebaut. Dans le dernier livre de la troisième partie, Amasis confie ses craintes à Adamas, puis exhorte Galathée à se mettre à l'abri dans leur place forte de Marcilly lorsqu'elle apprend la mort de son fils Clidaman. L'entreprise de Polémas est symbolique: s'emparer à son bénéfice du trône que les femmes possèdent en Forez revient à renverser la souveraineté amoureuse que la femme y exerce. Polémas remet en cause les principes mêmes qui fondent la vie sur les bords du Lignon. Sa révolte menace l'existence du Forez en soi.

Or aucune des trois versions de la quatrième partie qui existent n'apporte de résolution aux conflits exposés dans les précédentes. Dans le fragment de *La Quatriesme partie* de 1624, dans *La Cinquiesme* et *La Sixiesme partie*, dans *La Vraye Astrée*, Céladon refuse de se faire reconnaître d'Astrée et prolonge son séjour auprès d'elle sous le travesti d'Alexis. L'épisode a souvent été interprété comme un temps de répit et d'épanouissement sentimental et sensuel: après les macérations de l'anachorète, le jeune homme vit auprès de sa bien-aimée, jouit de sa tendresse et des baisers qu'elle prodigue à Alexis. Il s'agirait d'une phase d'appivoisement du sexe opposé¹³⁶, d'une étape nécessaire et bénéfique. Échangeant leurs habits, Astrée et Céladon-Alexis sont pris l'un pour l'autre: n'est-ce pas la réalisation de cette parfaite unité amoureuse brigüée par Céladon et Silvandre, où l'un doit devenir l'autre¹³⁷? Il se trouve néanmoins que, étudiés dans l'ensemble de leurs manifestations, le changement de sexe et le travestissement sont le plus souvent l'effet d'une mesure désespérée dont les conséquences sont loin d'être toujours positives¹³⁸ — ou une fourberie. La mesure est-elle vraiment judicieuse? Dans *La Sixiesme partie* comme dans *La Vraye Astrée*, Astrée et Alexis faites prisonnières par Polémas sont finalement délivrées par Sémire, qui était à l'origine de la brouille entre les amants. Après son acte d'héroïsme, le personnage fait une belle mort¹³⁹. Ce renversement est au moins curieux, tandis que Céladon est incapable de

¹³⁶ Voir E. Henein, " Les vicissitudes de la quatrième partie de *L'Astrée* ", *op. cit.*, p. 891 et 896-897.

¹³⁷ Voir B. Yon, " La conversation dans *L'Astrée*, texte littéraire et art de vivre ", *XVII^e siècle*, 179, 1993, p. 273-289.

¹³⁸ Ainsi, tous les personnages travestis qui traversent l'histoire de Diane trouvent la mort. E. Henein, " Fortunes des chevaliers, fortunes des bergers ", *op. cit.*, p. 2 souligne le renversement auquel H. d'Urfé procède par rapport à l'usage du motif dans les *Amadis*.

¹³⁹ Voir E. Henein, " Les Vicissitudes de la quatrième partie de *L'Astrée* ", *op. cit.*, p. 892.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

résoudre le propre effet de sa tricherie¹⁴⁰. Enfin, le mensonge que Céladon entretient et les privautés qu'il lui permet de prendre auprès d'Astrée ne semblent guère de nature à devoir jamais le réconcilier avec celle-ci. De fait, ni M. de Gomberville ni B. Baro n'imaginent dans les continuations du roman qu'ils ont écrites qu'Astrée, instruite de la vérité, s'en accommode. Chez M. de Gomberville, Astrée renouvelle le bannissement qu'elle prononçait contre Céladon au début du roman, mais elle ne se contente plus de lui interdire de reparaitre à ses yeux. Elle lui ordonne de périr. Chez B. Baro, il faut, dans *La Conclusion*, une vigoureuse intervention d'Adamas et des enchantements à répétition, véritables coups de baguette magique, pour venir à bout de son courroux. B. Baro ne trouve d'issue à la situation que dans le surnaturel, le merveilleux, la rupture de plan du récit. La situation des protagonistes, au terme de la quatrième partie, paraît donc inextricable¹⁴¹.

À cela s'ajoute que les trois versions de la quatrième partie d'H. d'Urfé s'accordent encore pour faire entrer la guerre en Forez. Les rives du Lignon cessent d'être une enclave épargnée par les conflits qui ravagent le reste de la Gaule. Certes, la guerre n'occupe le premier plan que de façon tardive, au livre VII de *La Vraye Astrée*. Mais *L'Astrée* se nourrit de nombreuses histoires secondaires: elles font désormais intervenir de plus en plus de personnages étrangers au Forez¹⁴². Les aventures qu'ils racontent se déroulent dans un monde corrompu en proie à toutes les concupiscences. La prégnance du Forez s'estompe¹⁴³. L'univers pastoral idyllique décrit en ouverture au roman perd de son importance narrative. Les nouveaux personnages qu'H. d'Urfé introduit dans son récit interviennent sur le sort du Forez. Ils y insinuent les noirceurs et les passions du monde dont ils viennent, lui font courir des dangers immédiats. Ainsi Mérovée se range-t-il au parti de Polémas, parce que Dorinde a trouvé refuge auprès d'Amasis. L'histoire, enfin, occupe une part croissante de la narration dans les deuxième et troisième parties du roman¹⁴⁴. Elle interdit au lecteur d'ignorer que le Forez est à terme voué à être

¹⁴⁰ Voir L. Plazenet, “ Politesse amoureuse et genre romanesque ”, *op. cit.*, p. 236-237 et F. Lavocat, *op. cit.*, p. 315.

¹⁴¹ Voir, dans le même sens, F. Lavocat, *op. cit.*, p. 318.

¹⁴² Dans la première partie, 4 histoires sur 15 impliquent des personnages étrangers au Forez, soit 27% du total. C'est le cas de 6 histoires sur 13 dans la seconde partie (46%), de 5 sur 7 dans la troisième (71%) et de 8 sur 11 dans *La Vraye Astrée* (72%).

¹⁴³ Voir *ibid.*, p. 371.

¹⁴⁴ On relève 10 allusions à des faits historiques précis dans la première partie, 34 dans la deuxième qui contient notamment l'histoire d'Eudoxe et de Valentinian, 22 dans la troisième. À ce chiffre, il convient d'ajouter l'effet que l'histoire d'Euric et de Daphnide pouvait produire sur le public d'H.

Laurence Plazenet

envahi et sa petite communauté de bergers promise à la ruine. La mélancolie des amants malheureux qui errent dans le roman est redoublée, amplifiée, par une mélancolie d'inspiration historique, sinon politique, et morale.

Le roman s'interrompt toutefois avant qu'elle ne triomphe. À la fin des parties conçues par H. d'Urfé, le conflit entre Polémas et Amasis n'est pas achevé. Astrée et Céladon ont été arrachés des mains de Polémas, si Marcilly reste encerclée et si Polémas et ses troupes ravagent l'arrière-pays. Le contexte de l'œuvre implique un dénouement funeste à l'Éden forézien: l'auteur s'abstient de le raconter. La suspension du roman autorise la pérennité d'une rêverie pastorale sérieusement menacée. Au terme de la quatrième partie, *L'Astrée* apparaît prise en tenailles entre les conclusions mélancoliques auxquelles sa matière se prête et le désir de l'auteur d'une morale positive dont les *Épîtres morales* témoignent. Dans leur continuité, *L'Astrée* abrite une volonté de réformation authentique. Les intentions poursuivies par l'auteur à travers son œuvre se manifestent très clairement à considérer l'ensemble de sa production de fiction, régie par une forte unité réflexive. La mise en perspective de *L'Astrée* entre *Le Sireine* et *La Sylvanire* fait prendre conscience de la fermeté du rejet de toute contemplation mélancolisante du monde chez H. d'Urfé et de la dynamique qui conduit son exploration renouvelée de l'espérance arcadienne.

Le refus de la mélancolie chez H. d'Urfé: *L'Astrée* entre *Le Sireine* et *La Sylvanire*

La première œuvre de fiction narrative d'H. d'Urfé connue est un poème intitulé *Le Sireine*¹⁴⁵. Sur les bords de l'Ezla, les bergers Sireine et Diane s'aiment. Chargé d'une mission par "[son] maistre, ce grand pasteur"¹⁴⁶, Sireine est contraint de s'absenter. Les parents de Diane marient alors la jeune fille au riche Delio. Sireine apprend les noces de sa bien-aimée au moment où il revient auprès

d'Urfé, qui y voyait une présentation à clef des amours d'Henri IV et de Gabrielle d'Estrées, prêtant donc au texte des résonances historiques contemporaines qui nous échappent aujourd'hui.

¹⁴⁵ Une version manuscrite de l'œuvre conservée à la Bibliothèque Nationale (Ms. Fr. 12 486) porte l'indication: "A Chambery, le vingt et quatriesme novembre 1596". C'est la plus ancienne version du texte connue. *Le Sireine* de Messire Honoré d'Urfé parut pour la première fois à Paris chez J. Micard en 1604 sous un privilège du 17 août 1604 (voir O.-C. Reure, "L'édition originale du *Sireine* d'H. d'Urfé", *Bulletin de la Diana*, 19, 1913-1914, p. 195-200). Le texte reparut en 1606, 1611, 1615, 1617, 1618 et 1619. Voir H. d'Urfé, *Le Sireine*, edición crítica, introducción y notas de J. Cascon Marcos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979, p. 30-33.

¹⁴⁶ H. d'Urfé, *Le Sireine*, *op. cit.*, I, LVII, p. 81.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

d'elle. Il s'abandonne à un désespoir poignant. Le cadre du récit, le nom des personnages qu'H. d'Urfé met en scène, de même que l'argument qu'il développe, situent l'ouvrage dans le prolongement de la *Diana* (1559) de J. de Montemayor. H. d'Urfé s'écarte de son prédécesseur portugais dans la mesure où son héroïne ne consent pas intérieurement, comme celle de la *Diana*, au mariage auquel elle est forcée. Le messager qui rapporte à Sireine le risque que court la jeune fille déclare:

Jamais, me dit-elle, parens,
Contre moy devenus tyrans,
Ny mere plus qu'Ourse cruelle,
Ne pourront mon amour changer;
Toutes choses courent danger
Du changement, mais non point elle ¹⁴⁷.

Si Diane se soumet à la volonté de ses parents, elle continue cependant d'aimer Sireine. Lorsque son mariage est résolu par sa mère et son frère, elle décide de mourir. Elle n'en est empêchée que par l'étroite surveillance sous laquelle elle est tenue¹⁴⁸. Les deux personnages d'H. d'Urfé sont des amants exemplaires et des victimes. Ils occupent du reste l'un et l'autre la scène du roman, bien que le récit épouse le point de vue du protagoniste masculin. Chez J. de Montemayor, Diane ne fait au contraire qu'une apparition pour s'enfuir aussitôt sous les quolibets de Sireno et de Silvano qui lui reprochent son inconstance. H. d'Urfé ignore les histoires secondaires de son prédécesseur: elles dispersent l'attention du lecteur¹⁴⁹. Il modifie aussi de façon significative l'économie du récit. La narration s'ouvre, chez J. de Montemayor, après le retour de Sireine dans sa patrie. Elle est entièrement livrée à la remémoration d'un bonheur enfui et à la douleur de la trahison. Le Français ménage quant à lui une progression linéaire. Le récit, divisé en trois sections: “Le départ de Sireine”, “L'absence de Sireine”, “Le retour de Sireine”, s'ouvre sur l'évocation de la concorde des amants, dramatisant les péripéties qui surviennent ensuite: l'éloignement de Sireine, la nouvelle du mariage possible de Diane, le retour du protagoniste, la découverte que le mariage a eu lieu, celle de la fidélité continuée de la jeune femme. Le lecteur accompagne les personnages dans leur calvaire. L'accent est déplacé de la souffrance solitaire et vindicative du protagoniste masculin, chez J. de Montemayor, au déchirement pathétique des amants. H. d'Urfé transforme la résonance de son modèle. Des plaintes d'un amant trahi, il fait le *lamento* d'un couple séparé sans s'être trahi ou avoir changé de

¹⁴⁷ *Ibid.*, I, CI, p. 120.

¹⁴⁸ Voir *ibid.*, III, XXV à XXIX, p. 145-146.

¹⁴⁹ Voir à ce propos, J. de Montemayor, *Les 7 livres de Diane*, édition bilingue, introduction, notes, traduction de l'espagnol par A. Cayuela, Paris, Champion, 1999, p. 15.

Laurence Plazenet

sentiments. Certes, Sireine s'emporte d'abord contre le consentement que Diane va donner au projet de sa famille, puis contre la jeune fille quand elle s'est laissé marier, mais ses interlocuteurs (le messager, Sylvan, Selvage) interviennent systématiquement pour la défendre avec vigueur. Ainsi *Le Sireine* s'achève-t-il sur le pathétique aveu de Diane que Sireine surprend et qui le convainc de son innocence, tandis que, chez J. de Montemayor, la magicienne Felicia a fait perdre à Sireno le souvenir de l'amour qu'il éprouvait pour Diane, vainement saisie de regrets tardifs. 127 des 149 strophes que contient la première section du *Sireine* dans son édition de 1618 sont soit une transposition littérale, soit une paraphrase de la *Diana*¹⁵⁰. Ces chiffres s'effondrent dans les deux autres parties du poème. H. d'Urfé ne cesse d'autre part d'augmenter la dernière section de son œuvre qui le distingue de J. de Montemayor. Longue de 142 vers dans sa version manuscrite, elle en contient 284 dans ses éditions imprimées. Ces aménagements trahissent un changement de problématique.

Le propos d'H. d'Urfé n'est plus, comme celui de J. de Montemayor, de se livrer à une casuistique de l'amour¹⁵¹. Le Portugais y fait la part belle à la dénonciation d'une passion vouée à la déception du fait même de la femme, perfide et trompeuse: la passion n'est évoquée, dans la *Diana*, que sur le mode de la nostalgie, après coup, par des personnages qui en sont affranchis¹⁵². Une des trouvailles de la *Diana* est l'épisode où la magicienne Felicia ôte à Sincero tout sentiment de l'amour qu'il avait pour l'héroïne du roman. Il n'y a de remède que dans l'ablation de l'amour, son renoncement, son mépris. Ni l'amour ni la femme ne sont en cause chez H. d'Urfé. L'auteur déplore d'abord les méfaits de mariages conclus sur la volonté des parents et non celle des parties qu'il engage. Or les parents n'ont cure ni des sentiments de leurs enfants ni des qualités personnelles du conjoint qu'ils choisissent pour leur progéniture: ses biens sont la seule chose dont ils se soucient. Délio, que Diane épouse, est riche, mais dépourvu de toute vertu:

Ce Berger riche n'avoit rien
En soy d'aymable que son bien;
Nature plora sa naissance,
Et l'astre qui la regardoit,
Luy versa tout ce qu'il gardoit

¹⁵⁰ Voir W. Fisher, "Honoré d'Urfé's *Sireine* and the *Diana* of Montemayor", *Modern Language Notes*, 28, 1913, p.166. H. d'Urfé travaille d'autre part directement à partir du texte espagnol du roman. Voir M. Gaume, *Les Inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'Études Foréziennes, 1977, p. 539, n. 15.

¹⁵¹ Voir M. I. Gerhardt, *La Pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950, p. 180.

¹⁵² L'amour de Sireno, dans la *Diana*, est déçu, celui de Selvage trompé, celui de Silvano sans retour.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

D'imparfait en son influence¹⁵³.

H. d'Urfé ajoute à sa réflexion une considération critique du sentiment de l'honneur auquel Diane cède en acceptant la résolution de ses parents. Délibérant en elle-même, Diane s'étonne de la soumission dont elle fait preuve. Elle se reprend alors:

Et toutesfois, voicy l'Honneur,
Qui comme un outrageux seigneur,
Me commande que j'obeïsse
Au vouloir de tous mes parents,
Honneur, tes pouvoirs sont bien grands!¹⁵⁴

Elle revient à plusieurs reprises sur la nécessité qui lui est faite:

Mais hélas! ma mere le veut;
Et qu'est-ce qu'une fille peut?
Combien facilement se tache
Pour peu sa reputation?¹⁵⁵

Selvage à son tour déplore les “ injustes tyrannies ” de parents qui désunissent les âmes liées d'amour¹⁵⁶ et les ravages de l'honneur qu'une fille se doit¹⁵⁷, quoiqu'elle considère simultanément de façon plus légère que l'inconstance soit intrinsèque à l'amour en cas d'absence¹⁵⁸. *Le Sireine* a une tonalité tragique absente de *la Diana*¹⁵⁹, car ses protagonistes sont en partie et par vertu les instruments de leur propre malheur. Instruit par un messenger du mariage de Diane avant qu'il ait été tout à fait décidé (à la différence du protagoniste de J. de Montemayor), Sireine eût pu empêcher la catastrophe. Le texte précise que ses parents verraient d'un œil favorable son union à la jeune fille¹⁶⁰. Mais, préoccupé par sa réputation et le sens de son devoir, Sireine surseoit à son retour le temps d'obtenir congé de son maître. Ce délai est fatal aux amoureux. Sireine apprend sur le bateau que Diane a été mariée. Sur fond de déploration élégiaque et dans l'échec, H. d'Urfé illustre une conception de l'amour positive. Il réconcilie amour et mariage, antinomiques dans

¹⁵³ H. d'Urfé, *Le Sireine, op. cit.*, III, XIX, p. 144.

¹⁵⁴ *Ibid.*, II, CXXXI, p. 128.

¹⁵⁵ *Ibid.*, II, CXLIII, p. 131.

¹⁵⁶ Voir *ibid.*, III, CLXXXVIII, p. 186.

¹⁵⁷ Voir *ibid.*, III, CLXXV à CLXXVIII, p. 183.

¹⁵⁸ Voir *ibid.*, III, CLXXXI à CLXXXVII, p. 184-185.

¹⁵⁹ Il est d'ailleurs significatif qu'H. d'Urfé ne tienne pas compte des suites de la *Diana* qui ménagent une issue heureuse au récit original de J. de Montemayor.

¹⁶⁰ Voir H. d'Urfé, *Le Sireine, op. cit.*, III, CXLIV, p. 131.

Laurence Plazenet

la tradition courtoise, en faisant du second un point d'aboutissement de la passion, même s'il n'est pas atteint. C'est aux obstacles, extérieurs et intimes, qui interdisent le bonheur à ses amants qu'il s'en prend. Son discours doit peu, dans le fond, à J. de Montemayor.

Les liens entre *Le Sireine* et *L'Astrée* sont nombreux et clairs. Les deux œuvres traitent de l'amour et exposent les soucis d'amants séparés. Céladon banni par Astrée se jette à l'eau comme Sireine apprenant le mariage de Diane. Comme lui, il alterne les accusations contre sa maîtresse et les repentirs. Il se cache dans une caverne. Sireine, volontiers raisonneur, préfigure aussi Silvandre. La reconnaissance de la nature inconstante de l'amour par Selvage annonce Stelle et Hylas. Cependant, si nombreux sont les amants évoqués dans *L'Astrée* dont les malheurs procèdent, comme dans *Le Sireine*, de la volonté de leurs parents de leur faire épouser de riches partis contre leur gré ou leurs inclinations intimes¹⁶¹, il est caractéristique du roman qu'H. d'Urfé n'y marie plus ses principaux personnages à un autre que leur amant comme Diane l'est à Delio. L'obstacle constitué par les parents joue finalement un rôle mineur dans *L'Astrée*. Les deux pères des protagonistes, par exemple, se haïssent et condamnent Astrée et Céladon à des amours clandestines. Mais les parents d'Astrée meurent juste après le début du roman, sa mère de la peur qu'elle eut de perdre sa fille quand celle-ci tomba dans le Lignon à la suite de Céladon, son père de douleur de la mort de sa compagne¹⁶². L'obstacle est donc tôt levé dans le cours du récit. De plus, bien que la dispute des jeunes gens découle de la nécessité qu'ils ont dû observer de dissimuler leur liaison, elle est *stricto sensu* le résultat d'une méprise d'Astrée et de sa jalousie. Les couples évoqués dans le roman se déchirent cette fois d'abord en vertu de motivations qui leur sont intérieures. L'affirmation est valable pour la majorité des personnages secondaires qu'H. d'Urfé intègre à son histoire. Les difficultés que les amants de *L'Astrée* rencontrent naissent des rigueurs inhérentes au code de l'amour particulièrement exigeant qu'ils entendent observer (l'orgueilleuse Astrée refuse que son amant mette en doute aucune affirmation de sa part; par magnanimité, Bellinde impose ainsi à son amant de courtiser une amie qui meurt d'amour pour lui; Thamire veut faire épouser Célidée qu'il aime à son neveu, parce que le jeune homme se meurt aussi d'amour pour elle, etc...), de préjugés intériorisés (Diane, par exemple, redoute la basse naissance supposée de Silvandre), occasionnellement

¹⁶¹ Cette menace, dans les seules trois premières parties, pèse sur Astrée, Diane, Aymée, Callirée, Florice, Stelle, Bellinde, Cryséide et Arimant, etc.

¹⁶² Voir H. d'Urfé, *op. cit.*, I, p. 109.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

de préventions instinctives à l'égard de la chair¹⁶³. Les cas que les personnages secondaires du roman viennent faire juger en Forez ne portent pas sur des conflits qu'ils ont avec leurs familles. Ce sont les querelles d'amants sourcilleux, épris d'absolu, ou des conflits entre inclinations sentimentales et raison d'État. Le prolongement des mésententes, la multiplication des désaccords entre des individus dont rien d'autre que des scrupules de conscience ne traverse souvent les amours, mettent en cause, au bout du compte, le code d'amour idéal qu'ils entendent suivre, qui les condamne de fait à l'occasion à la mort, au suicide, à la folie, voire à un silence et des refus funestes à leurs propres initiateurs. Céladon et Astrée se jettent dans le Lignon. Parti d'Isoure, Céladon veut encore mourir au monde quand il se cache près de la fontaine au cresson. Il maigrit et change à n'être plus reconnaissable. Cryséide s'ouvre les veines¹⁶⁴. Damon, Ursace et Thamyre veulent perdre la vie¹⁶⁵. Célidée se défigure avec la pointe d'un diamant pour décourager Calidon de l'épouser¹⁶⁶. Refusant de se soumettre au jugement de Léonide qui le condamne à renoncer à Doris en faveur de Palémon, Adraste perd la raison¹⁶⁷. À un moindre degré de violence, Diane s'expose à être unie à Pâris en une union qu'elle abhorre plutôt que d'avouer la passion qu'elle a pour Silvandre, d'autant que, croyant Silvandre d'une naissance commune, elle estime son penchant déshonorant. L'abondance des désordres que suscite l'observance des douze lois d'amour n'est pas moins remarquable que les manœuvres militaires projetées par Polémas. La première cause de mélancolie dans *L'Astrée*, c'est l'hypothèse courtoise, l'art de l'amour que ses héros entendent pratiquer. La multiplication même des cas possède un caractère aporétique évident. Si la conclusion du roman semble reportée par la multiplication des histoires insérées et la variété des combinaisons examinées, elle l'est sans doute aussi en vertu même des exigences et des contradictions de l'idéal amoureux auquel la majorité des bergers souscrit. L'idéal courtois et la divinisation de la femme à laquelle il procède semble, notamment, peu compatible avec la réalité du mariage apparemment recherché par les amants¹⁶⁸. Signe de ce double discours entre désir de rénovation et tradition culturelle, aucun personnage marié n'est matière à récit dans le roman — ou bien, comme le père de Céladon, Alcippe, ou la mère de Diane, Bellinde, avant qu'il soit marié, et il n'y a guère de continuité entre la représentation qui est donnée d'eux dans ces récits rétrospectifs et la façon

¹⁶³ Voir P. Gabaudan, “ La Bergère Astrée ou une crise de la puberté au XVII^e siècle ”, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 39, 1993, p. 399-414.

¹⁶⁴ Voir H. d'Urfé, *op. cit.*, III, p. 395-396.

¹⁶⁵ Voir respectivement *ibid.*, II, p. 232 et 241, II, p. 408 et II, p. 436.

¹⁶⁶ Voir *ibid.*, II, p. 446-449.

¹⁶⁷ Voir *ibid.*, II, p. 379.

¹⁶⁸ Voir L. Plazenet, “ L'Amour du mariage dans le roman français de la première moitié du XVII^e siècle: le cas de *L'Astrée* ”, *op. cit.*, à paraître.

Laurence Plazenet

dont ils agissent au cours du récit. Bellinde, du reste, est veuve dans le temps de la narration. *L'Astrée* marque un progrès par rapport au *Sireine* dans la mesure où elle ne fait plus de la défaite de l'amour une fatalité et propose une vision considérablement enrichie et affinée de la passion amoureuse. L'amour tel que Silvandre le prêche, qu'Astrée et Céladon le vivent, interdit cependant le repos, détruit la capacité à "vivre plus doucement et sans contrainte" que les bergers du Forez recherchent. C'est un "tyran". Les deux exigences sont antinomiques. L'expérience aboutit à une impasse.

En 1627, le libraire R. Fouët publie une longue tragi-comédie, *La Sylvanire, ou la morte-vive. Fable bocagère de Messire Honoré d'Urfé [...]*¹⁶⁹. Le volume, un in-8°, comporte 427 pages et près de 9500 vers. Il s'agit de l'édition posthume d'une pièce qu'H. d'Urfé avait remise à B. Dessay le 11 mars 1625 en même temps que le manuscrit d'une quatrième partie complète de *L'Astrée*. Le privilège est d'ailleurs daté du 12 avril 1625. Dans l'épître dédicatoire à Marie de Médicis, l'auteur déclare que l'ouvrage lui a été commandé par la Reine il y a "quelques années". L'indication est floue, mais la souveraine adressa une requête similaire à F. de Boisrobert pour le *Pastor Fido* en 1618¹⁷⁰. Il est vraisemblable qu'elle sollicita H. d'Urfé approximativement à la même date, au moment elle souhaita introduire en France les modèles pastoraux et dramatiques déjà amplement développés en Italie. La pièce a dû être composée au début des années 1620, quand H. d'Urfé eut livré la version définitive de la troisième partie de *L'Astrée*. *La Sylvanire* constitue donc sa dernière œuvre achevée. Elle met en scène le dénouement heureux absent de ses œuvres antérieures.

Au début de la pièce, Aglante et Tirinte aiment Sylvanire. La jeune fille les rejette l'un et l'autre. Ses parents, Ménandre et Lérice, veulent lui faire épouser le riche Théante. Tirinte est désespéré. Il déclare à son ami Alciron qu'il mourra plutôt que d'endurer davantage que Sylvanire le méprise. Saisi de pitié, Alciron lui remet un miroir enchanté qui provoquera apparemment la mort de Sylvanire. Quand elle aura été portée au tombeau, Tirinte sera libre d'en user à sa guise avec elle. La ruse fonctionne, mais, au moment où Sylvanire agonise, elle confesse devant ses parents qu'elle aime Aglante et qu'elle ne se taisait que par manque

¹⁶⁹ LA // SYLVANIRE, // OU LA // MORTE-VIVE. // FABLE BOCAGERE // DE // MESSIRE HONORÉ D'URFÉ, MARQUIS DE BAGÉ ET VERROMÉ, // Comte de Chateau-neuf, Baron de Chateau- // Morand, & Chevalier de l'Ordre de Savoye, &t. // A PARIS, // Chez ROBERT FOUËT, rue S. Jacques // Au Temps, & à l'Occasion. // 1627 [Ars 8° BL 14 545].

¹⁷⁰ Voir H. C. Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, Paris, PUF, 1929-1942, tome I, p. 212.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

d’espoir. Vu les circonstances, Ménandre et Lérice consentent à un mariage que la mort rompt aussitôt. Sylvanire est ensevelie. À son réveil, Tirinte guette. Révoltée par son procédé, Sylvanire refuse de se soumettre. Le jeune homme la violente. Elle crie. Aglante, qui était venu se recueillir devant son tombeau, accourt et la délivre des importunités de Tirinte. Puis, il la raccompagne auprès de ses parents. Mais ces derniers refusent alors de procéder à la conclusion du mariage qui a été célébré: “ A nouveau faict il faut nouveau conseil ”¹⁷¹. Sylvanire ne l’entend pas de cette oreille. Sûre de son bon droit, elle va exposer son cas à l’assemblée des druides. Ils n’ont pas encore rendu leur verdict, lorsque Théante, instruit de l’affaire, prend sur lui de lui rendre sa liberté. Ménandre consent au mariage de sa fille avec Aglante. Tirinte est pour sa part condamné à mort, mais Fossinde, qui l’a toujours aimé, profite de l’occasion pour obtenir qu’il l’épouse (une loi accorde la vie sauve au condamné demandé en mariage). La “ fable bocagère ” opère la fusion entre mariage et amour ignorée du *Sireine*, manquée dans *L’Astrée*.

Les références à celle-ci sont nombreuses et appuyées dans *La Sylvanire*. La scène se passe en Forez. Il est question du Lignon et d’Isoure¹⁷². H. d’Urfé emploie dans la pièce deux personnages de son roman: Hylas et Adraste. Il multiplie les allusions. Hylas récite la liste des femmes qu’il a aimées: c’est renvoyer à plusieurs histoires secondaires de *L’Astrée*¹⁷³; il compare la conception de l’amour du héros de *La Sylvanire*, Aglante, à celles de Céladon, de Silvandre et de Tircis¹⁷⁴. Il fait référence aux amours malheureuses d’Adraste avec Doris¹⁷⁵. Ailleurs, Tirinte soutient à Ménandre que celui-ci n’a pas vu sa fille s’échapper, mais Almerine, la fille d’Andronire. Deux personnages de ce nom interviennent dans *L’Astrée*¹⁷⁶. Alciron tient son miroir aux propriétés magiques de Climante¹⁷⁷: c’est le nom du faux magicien de *L’Astrée*. La liaison entre les deux œuvres est ouvertement recherchée par H. d’Urfé. Elle les constitue en une entité signifiante. Le comportement des protagonistes de *La*

Sylvanire prend tout son relief confronté à celui des héros de *L’Astrée*. Une même réflexion sur le mariage unit d’abord les deux textes, et *La Sylvanire* au *Sireine*. Sylvanire, comme Diane, Astrée et tant d’autres héroïnes de *L’Astrée*, est

¹⁷¹ H. d’Urfé, *La Sylvanire* (1627), édition établie, présentée et annotée par L. Giavarini, Toulouse, Société de Littératures classiques, 2001, V, 8, v. 8360.

¹⁷² Voir *ibid.*, II, 1, v. 2081 et 2083.

¹⁷³ Voir *ibid.*, I, 1, v. 294-299.

¹⁷⁴ Voir *ibid.*, I, 1, v. 370-371, I, 5, v. 1133

¹⁷⁵ Voir *ibid.*, I, 6, v. 1300.

¹⁷⁶ Voir *ibid.*, II, 4, v. 2499 et 2515.

¹⁷⁷ Voir *ibid.*, V, 3, v. 7451.

Laurence Plazenet

menacée d'un mariage qu'elle abhorre et qui a été unilatéralement résolu par son père. Celui-ci n'a par ailleurs considéré que la richesse du prétendant qu'il a élu pour sa fille. Aglante traite Théante de "veau d'or"¹⁷⁸. Aucun personnage ne conteste jamais cette qualification peu flatteuse. Théante n'a que ses biens pour lui. *La Sylvanire* procède à deux innovations cependant. Elle donne à plusieurs reprises la parole à Ménandre, qui peut longuement défendre sa position¹⁷⁹. L'attitude à laquelle cette dernière correspond n'est plus représentée comme un fait de droit inéluctable, mais une opinion particulière. Elle s'avère ensuite l'objet d'un réquisitoire en forme, unanime, prononcé non seulement par les amants qu'elle affecte, mais surtout par de nombreux tiers impartiaux: Alciron, Hylas, Fossinde, Théante lui-même et le Grand druide, voire la mère de Sylvanire¹⁸⁰. Tous se prononcent vigoureusement pour le libre choix de son partenaire — une opinion que Phillis seule soutenait dans *L'Astrée*. L'affaire reçoit un tour conclusif dans la dernière scène de l'œuvre, au moment où Alciron rapporte le jugement du grand Druide, personnage investi d'une autorité sans conteste:

Alors le grand Druide
Prononça ces paroles.
Libre est la volonté,
Et d'un libre vouloir
Sont faits les mariages:
Que Sylvanire épouse donc Aglante,
Et que Menandre en cela se contente¹⁸¹.

La Sylvanire rompt avec la soumission fataliste des protagonistes du *Sireine* et de *L'Astrée*. Elle passe à une franche insubordination à l'égard de la pratique conventionnelle du mariage. Alciron a établi le fondement de cette révolution au cours d'un débat qui l'a opposé à Ménandre: les filles sont des êtres humains comme les autres, donc libres et doués de raison. Celle-ci doit leur permettre de décider de ce qu'il y a de mieux pour elles-mêmes comme elle le fait en toute créature naturelle¹⁸². La mesure prend également le sens d'un retour à la

¹⁷⁸ Voir *ibid.*, I, 5, v. 1160.

¹⁷⁹ Voir *ibid.*, II, 4, v. 2527-2978 notamment.

¹⁸⁰ Théante prend position lorsque le cas de Sylvanire est soumis à l'assemblée des druides. Il refuse d'épouser la jeune fille en déclarant (V, 13, v. 9090-909093):

Grande est la servitude
Du mariage, et mille fois plus grande
Celle dont les liens
Des nœuds d'amour ne sont point attachez.

¹⁸¹ Voir *ibid.*, V, 12, v. 9096-9102.

¹⁸² Voir *ibid.*, II, 4, v. 2731-2746.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

transparence et la pureté de l'âge d'or. Le chœur déclare à la fin de l'acte II que sa disparition coïncide avec l'émergence de l'avarice, qui pousse les parents à vendre leurs enfants en mariage au mépris de l'amour. Cette proscription de l'amour, qui le condamne à l'illégitimité, a produit l'avènement du règne du “déguisement”¹⁸³. Hommes et femmes (surtout) ne peuvent plus confesser leur amour ni rendre libéralement selon la règle: “à toute amour, amour”¹⁸⁴. L'amour est alors matière de négoce, livré au marchandage. Il est avili, dégradé, devient un “tyran” comme dans *L'Astrée*. Le mensonge et la feinte règnent. La réforme du mariage est la condition nécessaire à tout accès authentique à l'Éden bucolique.

Le sentiment de l'honneur qui inspire aux jeunes filles de refuser l'amour est aussi soumis à une critique radicale dans *La Sylvanire*. L'héroïne repousse Aglante et ses déclarations en arguant que les hommes n'ont à cœur que de “ravir” l'honneur des filles¹⁸⁵. Leurs cœurs lui sont “plus cruels ennemis / Que ne sont pas les bestes plus farouches”. Un amant est un “fier animal”, “le plus dangereux qui nous puisse approcher”, pire que les loups et les ours. Elle entend se donner exclusivement à la chasse et aux bois parce qu'ils sont plus sûrs à son “honnêteté”. Les exercices pénibles de la chasse la détournent d'autre part de l'oisiveté qui permet à l'amour de s'insinuer dans les âmes et de les séduire¹⁸⁶. La jeune fille en réfère aux leçons de sa mère: amour et honneur sont antagonistes¹⁸⁷. Pour le salut de son honneur, jamais elle n'aimera que l'homme qu'elle épousera¹⁸⁸. Ces beaux discours suscitent de violentes répliques. Hylas qualifie Sylvanire elle-même de

¹⁸³ La liaison entre commerce et “déguisement” a déjà été faite une fois dans un contexte critique sans ambiguïté dans le prologue (v. 141-143):

[...] dedans les Cours,
Où qui mieux se déguise
Vend mieux sa marchandise.

¹⁸⁴ Voir *ibid.*, II, le chœur, v. 3933. Aglante reprend dans sa première réplique (I, 1, v. 219-224):

Le prix d'Amour, c'est seulement Amour,
Et sois certain Hylas,
Qu'on ne peut acheter
Si belle marchandise
Qu'avec ceste monnoye;
Il faut aymer si l'on veut estre aymé.

Il revient sur cette idée encore en III, 1, 4284-4285.

¹⁸⁵ Voir *ibid.*, I, 7, v. 1509-1510.

¹⁸⁶ Voir *ibid.*, I, 8, v. 1699-1716.

¹⁸⁷ Voir *ibid.*, III, 2, v. 4409-4412.

¹⁸⁸ Voir *ibid.*, III, 2, v. 4540-4546.

Laurence Plazenet

“ tigre inhumain, / Qui ne se paist que des pleurs et du sang / De celui qui l'adore ”; elle est un “ farouche animal ”¹⁸⁹. Un peu plus loin, il accuse:

Honneur vraiment humeur
Et pure opinion,
Un idole impuissant
Qui jamais ne se sent,
Une feinte chimère,
Dont aujourd'huy les filles,
Se laissent abuser
Par leurs mères plus fines¹⁹⁰.

Il développe. Vieillies, enlaidies, les mères sont jalouses de la beauté de leurs filles. Par “ envie ”, elles veulent les priver des plaisirs dont elles ne peuvent plus jouir en les assujettissant au sentiment d'un vain honneur¹⁹¹. Quand Sylvanire est mise au tombeau, Fossinde se livre à une méditation désabusée sur la vanité de “ l'avarice ” de soi dont la jeune fille a fait preuve¹⁹². Mais, en réalité, l'attitude de Sylvanire diffère profondément de celles de ses compagnes de *L'Astrée*. Astrée, Diane ou Phillis font en effet front à l'amour en vertu d'objections morales, par pudeur ou par orgueil. Sylvanire quant à elle énonce clairement dès la seconde scène de l'acte II qu'elle aime Aglante et qu'elle se tait seulement parce qu'elle ne voit pas qu'il y ait la moindre chance que ses parents consentent à sa passion¹⁹³. La vie des filles est une longue succession de tyrannies qu'on exerce sur elles: tyrannie de leurs pères et mères, tyrannie des maris, tyrannie renouvelée des pères ou des parents qui leur demeurent si elles viennent à perdre leurs époux¹⁹⁴. Jamais la femme n'est libre.

¹⁸⁹ Voir *ibid.*, I, 3, v. 743-745 et v. 754.

¹⁹⁰ Voir *ibid.*, III, 2, v. 4398-4405.

¹⁹¹ Voir *ibid.*, III, 2, v. 4419-4432.

¹⁹² Voir *ibid.*, IV, 7, v. 6779-6828.

¹⁹³ Le spectateur pouvait se douter de ce secret à écouter seulement l'évocation de la complicité enfantine qui l'a longtemps liée à Aglante dans le récit que ce dernier en a fait dès la scène 3 de l'acte I, complicité brutalement rompue quand il s'est ouvertement déclaré, interdisant davantage de complaisance de la part de la jeune fille. Les sentiments de Sylvanire pour Aglante sont rappelés plusieurs fois avant même l'aveu public qu'elle en fait au moment de son agonie (IV, 6). Ainsi, après avoir sèchement repoussé Aglante dans la scène 2 de l'acte III, elle confesse en aparté, une fois Hylas et Aglante sortis de scène: “ O quelle force il faut que je me fasse, / Nul ne le sçait que mon cœur seulement. ” Sylvanire s'écarte ainsi fondamentalement de l'insensible Silvia de *l'Aminta* du Tasse qui inspire son personnage (sur l'influence de *l'Aminta* sur *La Sylvanire*, voir M. Gaume, *op. cit.*, p. 558-571).

¹⁹⁴ Voir *ibid.*, II, 2, v. 2013-2227.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

C'est cette considération désolée¹⁹⁵ de son sort qui interdit à Sylvanire de faire part à Aglante de l'amour qu'elle éprouve en réalité pour lui. Consciente de l'inutilité de tout aveu, elle ne pourrait pas parler sans s'engager consciemment dans une galanterie que son caractère intègre récuse¹⁹⁶. La jeune fille ne croit pas aux propos magnifiques qu'elle tient. Elle s'en sert sans illusion pour s'assurer un triste repos. Les déclarations qu'elle profère sont donc en fait privées de toute assise dans la pièce. Cette constatation renforce l'impression que doit causer le soin que les autres personnages, ignorant la ruse de Sylvanire, mettent à les réfuter. Sylvanire, d'autre part, n'est pas résignée à faire la volonté de ses parents. Jusqu'à ce qu'elle soit victime de l'enchantement de Tirinte, elle ne cesse d'esquiver la confrontation avec son père et sa mère au cours de laquelle elle serait contrainte d'accepter d'épouser Théante¹⁹⁷. Ce faisant, elle exécute un stratagème dont Astrée menacée d'épouser Calidon se targue à plusieurs reprises sans jamais le mettre en œuvre. Sylvanire déclare très fermement dans la scène 2 de l'acte II que, si elle prend son parti de ne pas répondre aux avances d'Aglante, elle n'épousera jamais Théante: plutôt mourir. La jeune fille entend dominer son sort d'une manière autrement efficace que ses collègues de *L'Astrée*. Du reste, revenue à la vie, quand son père refuse de reconnaître plus longuement le mariage auquel il a consenti entre Aglante et elle, c'est elle qui va porter plainte devant l'assemblée des druides. “ Je leur ay fait ma plainte, / Je leur ay remontré [...] ” raconte-t-elle à Aglante, survenu après coup¹⁹⁸. Sylvanire se rebelle ouvertement. Elle doit son triomphe final à la fermeté de sa conduite, au pas qu'elle donne à sa volonté de bonheur sur les scrupules de la pudeur et de la fierté qui paralysent les bergères de *L'Astrée*. Certes, il faut

¹⁹⁵ Dans la scène suivante, *ibid.*, II, 3, v. 2238-2239, elle déclare: “ [...] le bonheur jamais / Avec moy n'habita ”.

¹⁹⁶ À l'agonie, elle explique ainsi son silence à Aglante (IV, 6, v. 6641-6651):

[...] ne croy pas, Aglante,
Que nul mespris en ait esté la cause,
Je sçay que tu vaux mieux
Que ce que tu recherches:
Le seul devoir d'une fille bien née
Me contraignait d'en user de la sorte:
N'en doute point, Aglante,
Car encor que je sois
Dans ces bois d'ordinaire,
Je ne suis pas pourtant
Insensible comme eux.

¹⁹⁷ Dans la scène 2 de l'acte I, son père se plaint de ne jamais parvenir à la voir ni à l'entretenir. Ménandre confesse lui-même sa résistance à Tirinte dans la scène 4 de l'acte II. “ Elle s'en va sans répondre un mot ” à la fin de la scène 3 de l'acte III où Ménandre comptait obtenir enfin son accord à son mariage.

¹⁹⁸ Voir *ibid.*, V, 11, v. 8650-8666.

Laurence Plazenet

l'incident du miroir qu'Alciron remet à Tirinte et l'opportunité qu'il donne à la jeune fille d'avouer innocemment ses sentiments pour provoquer ce changement en elle. Le chemin parcouru depuis *Le Sireine* et l'attitude de Diane n'en est pas moins impressionnant. Le cas de Sylvanire est l'occasion qui détermine le passage à la nouvelle législation amoureuse formulée par le grand Druide et Alciron, où le cœur et la raison sont désormais souverains. Fossinde est la première à se conduire suivant ces règles. Réclamant Tirinte pour mari, elle répète formellement un geste d'Amerine dans *L'Astrée*¹⁹⁹. Mais Fossinde a commencé par machiner la condamnation à mort de son amant. Elle ne saisit pas une occasion qui s'offre à elle; elle la suscite. Éclairée par l'exemple de Sylvanire, la jeune fille agit cette fois de sa propre initiative. Elle est la première à appliquer le nouveau code de l'amour promulgué en Forez. Sans doute cette valeur de son acte explique-t-il que, résolution d'une intrigue secondaire, il détienne néanmoins le statut de catastrophe dans la pièce.

La réforme menée dans *La Sylvanire* ne va pas sans un retour sur la conception courtoise de l'amour que *L'Astrée* prétendait ressusciter. Il est frappant à cet égard que les deux personnages de son roman qu'H. d'Urfé choisisse de faire passer dans la pièce soient Hylas et Adraste. Adraste, qui joue un rôle mineur, est un amant passionné que la perte déclarée de sa maîtresse, autorisée à en aimer un autre que lui, a rendu fou. Il est un symbole des méfaits de l'amour passion. Il traverse *La Sylvanire* comme un repoussoir²⁰⁰. Ses discours relativisent toute conception uniment relevée de l'amour. Or la dernière scène de l'acte I lui est consacrée et Sylvanire souscrit pensivement à ses propos dans une scène burlesque tout à fait exemplaire²⁰¹. Hylas, quant à lui, est un personnage clef de *L'Astrée*. Présent dès le début du roman en contrepoint aux mélancoliques Céladon et Silvandre, il incarne l'inconstance et la joie de vivre. Il est le contradicteur déclaré de Céladon, dont il renverse les tables des douze lois d'amour, et de Silvandre. Il est aussi une figure topique de l'enjouement, l'incarnation d'un désir de bonheur qui séduit tous ses interlocuteurs²⁰². Hylas connut d'ailleurs une fortune exceptionnelle parmi les contemporains d'H. d'Urfé, sensibles à l'idéal d'urbanité qu'il

¹⁹⁹ Voir H. d'Urfé, *L'Astrée*, op. cit., I, p. 431-432.

²⁰⁰ Il est d'ailleurs mis en parallèle du satyre à la fin des deux premiers actes.

²⁰¹ Voir H. d'Urfé, *La Sylvanire*, op. cit., I, 9, v. 1781-1782 et v. 1806. Il lui fait aussi " peur ".

²⁰² M. Magendie, *Du nouveau sur l'Astrée*, Paris, Champion, 1927, p. 281 est sensible à l'importance d'Hylas " parfait modèle d'honnête homme ". Il suggère qu'il faudrait corriger Céladon par Hylas — et vice-versa. Il reprend une suggestion de La Fontaine qui fait dire à Gélaste dans *Psyché* qu'il est " un homme plus nécessaire dans le roman qu'une douzaine de Céladons " et " le véritable héros d'*Astrée* ". Il est vrai qu'Ariste lui rétorque que deux personnages de la même humeur ennuieraient, ce que ne font pas les bergers que l'amour tourmente.

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

symbolise²⁰³. Hylas continue d'assumer ce rôle dans *La Sylvanire*. Dès la scène 1, il intervient face à Aglante pour saper la conception de l'amour inspirée de Silvandre que celui-ci soutient et l'opposition est continuellement renouvelée jusqu'au dénouement. *La Sylvanire* ne se contente pas toutefois de répéter une situation déjà mise en œuvre dans *L'Astrée*. Hylas y est l'objet d'une promotion discrète, mais insistante. D'abord, sa présence ne connaît guère d'éclipse. Il intervient dans quatre des cinq actes. Ensuite, il se fait l'avocat d'Aglante auprès de Ménandre, puis le champion de la liberté des amants au moment du procès d'Aglante et de Sylvanire. Hylas apporte une aide concrète aux jeunes gens. Il est plus efficace qu'Aglante lui-même qui, semblable à Céladon et ses pairs, n'envisage que de mourir face aux coups du sort qui lui adviennent²⁰⁴. Mais, le Hylas de *La Sylvanire* n'est plus exactement celui de *L'Astrée*. S'il est fait référence à ses multiples aventures galantes, il n'en entretient aucune durant la pièce. Il cesse de vanter la multiplicité des conquêtes pour insister sur la maîtrise de soi et de ses passions qu'il entend conserver, au nom de la raison même dont Alciron vante le respect tout au long de la pièce et d'une civilité intime qui hante également Sylvanire:

Ah! quant à moy, je les veux bien aymer
Ces gentilles Bergeres,
Mais avecque raison,
Et non pas insensé
De sottie passion,
M'emporter tellement,
Que je sois un esclave,
Et non pas un amant²⁰⁵.

Hylas est assagi. Il revendique d'être inconstant le cas opportun. Son inconstance n'est plus pur instinct de jouissance, mais effet d'une sagesse réfléchie. Le libertin devient moraliste.

Ce renversement est d'autant plus frappant que la soumission aveugle d'Aglante et de Tirinte à leur malheur est désormais également fustigée par Alciron ou Fossinde²⁰⁶. Hylas ne se contente d'ailleurs plus de prôner une thèse opposée à

²⁰³ A. Mareschal lui consacre une pièce *L'Inconstance d'Hylas*. Hylas figure dans la plupart des pièces inspirées de *L'Astrée*. Il est le modèle du Méliste de *L'Entretien des Illustres Bergers* (1634) de N. Frénicle et du marquis français de *L'Illustre Bassa* de Mlle de Scudéry.

²⁰⁴ Voir H. d'Urfé, *La Sylvanire*, *op. cit.*, V, 10, v. 8607-8617.

²⁰⁵ Voir *ibid.*, I, 1, 259-266.

²⁰⁶ Tirinte, comme Aglante et Céladon, veut mourir (voir *ibid.*, II, 5, v. 3198-3203). Alciron lui remet le miroir qui doit permettre de faire passer Sylvanire pour morte afin de l'empêcher de se suicider.

Laurence Plazenet

celle de Silvandre ou d'Aglante. Il suppose à celle-ci une motivation retorse: la conception de l'amour soutenue par Silvandre ne serait qu'une imposture destinée à surprendre la trop orgueilleuse Diane²⁰⁷. Or, parallèlement, Tirinte, parfait amant, en vient à user d'une manœuvre déloyale pour vaincre Sylvanire et tente d'abuser d'elle comme le satyre de Fossinde. C'est la conception de l'amour dont il se réclame qui paraît capable de dérives et potentiellement dangereuse. De façon comparable, la caverne où Céladon se réfugie dans *L'Astrée* pour pleurer à loisir sur l'ordre qu'Astrée lui a intimé de ne plus la revoir devient, dans *La Sylvanire*, l'emplacement où le satyre entraîne Fossinde pour la violer. Espace du confinement de l'amoureux désespéré et passif et lieu de la violence sexuelle, du crime, sont ainsi étrangement superposés. Sans doute, l'obstination d'Aglante est-elle finalement récompensée. Il sauve Sylvanire agressée par Tirinte et l'épouse. Et, dans les derniers vers, Hylas, ému par cet exemple, déclare se convertir lui-même à la constance²⁰⁸. En privilégiant néanmoins longuement le personnage et les affirmations de ce dernier, H. d'Urfé n'entend-il pas vanter sa capacité à cultiver une forme blanche à la fois de l'inconstance et de l'amour, à flatter l'image d'un personnage capable de garder le sourire et d'accorder la prééminence à un idéal d'harmonie qui suppose une forme d'ascèse intime, de pratique ordinaire de la distance et du détachement à soi (rendant d'ailleurs possible sa conversion finale)? B. Baro, dans sa version romanesque de l'épisode, confie la réplique d'Hylas devant l'assemblée des druides à Silvandre: c'est commettre, semble-t-il, un contresens sur les intentions d'H. d'Urfé. Amant de la bonne humeur, amant de bonne humeur, Hylas n'est-il pas une figure clef de l'imaginaire d'H. d'Urfé au lieu de représenter un aimable excentrique? À tout le moins, la morale de *La Sylvanire* tient dans l'équilibre qu'elle instaure entre les conceptions de l'amour défendues par Aglante et Hylas. H. d'Urfé insiste, dans *La Sylvanire*, sur le nécessaire respect de l'épanouissement et du bonheur de ses personnages. Il récuse tout idéal dont la hauteur produit une souffrance excessive et une paradoxale déshumanisation de ses partisans²⁰⁹. Saisie dans sa continuité, son œuvre affiche donc un rejet progressif, mais constant de la déploration élégiaque au bénéfice d'une recherche du bonheur dans l'action, sans doute sous l'effet conjoint de ses convictions stoïciennes et chrétiennes²¹⁰. Les renversements auxquels *La Sylvanire* procède par rapport à

²⁰⁷ Voir *ibid.*, I, 5, v. 903-920.

²⁰⁸ Voir *ibid.*, V, 13, 9442-9448.

²⁰⁹ Selvage, dans *Le Sireine*, refusait déjà toute obstination amoureuse mutilante.

²¹⁰ Le libraire N. Rousset fit paraître en 1628 à Paris un petit ouvrage intitulé: LES TRISTES // AMOURS // DE // FLORIDON BERGER // et de la belle Astrée // NAÏADE // Par Messire HONORÉ D'URFÉ. // Ensemble les fortunées Amours de // POLIASTRE et de DORIANE. [Ars 8° BL 21 057]. Le volume contient une épître au lecteur, un récit intitulé "LES // FORTUNEZ // AMOURS DE // POLIASTRE ET // de Doriane" (p. 5-68) d'une veine réaliste qui ne saurait être d'H. d'Urfé, puis un

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

second récit: “ LE // BERGER // DÉSOLÉ ”, dont les pages sont numéroté de 9 à 58. Il est précédé d'une épître dédicatoire du Berger Désolé à “ A Monsieur, Monsieur de Chambrey, Seigneur dudit lieu et place, Gremecey, Pethoncourt, et Capitaine Enseigne de trois cens hommes de pied, sous Monsieur le Chevalier de Bouligneux, Premier Capitaine au Regiment de Monsieur le Marquis de Saleran, pour le service de son Altesse en Savoye ” et d'un sizain signé “ G. Rusemollin ”. À la fin du livre est imprimé un extrait de son privilège: “ Par grace et privilege du Roy, Donné à Paris le troisieme Fevrier 1625. signé de par le Roy en son Conseil, Renoüard, et seellé du grand sel: Il est permis à Nicolas Rousset, Libraire à Paris, d'imprimer, vendre et distribuer un livre intitulé *Le Berger Desolé*, ou *Les tristes Amours de Floridon Berger, et de la belle Astrée Nayade*, par M^{re}. H. d'Urfé, et deffences à tous autres Libraires et Imprimeurs, d'imprimer vendre ny distribuer ledit livre, durant le temps de six ans, sans le consentement dudit Rousset, à peine de confiscation des exemplaires, et de cinq cens livres d'amende, et de tous despens, dommages et interests, ainsi que plus amplement est contenu esdites lettres de Privilege ”. En l'absence d'une enquête d'archives comparable à celle que P. Koch a mené pour *L'Astrée*, il est impossible de déterminer l'authenticité et la légitimité de cette pièce qui serait antérieure à la mort de l'auteur. Suivant O.-C. Reure, M. Gaume, *op. cit.*, p. 583-584 considère que le privilège et l'identité du dédicataire interdisent que l'opuscule ne soit pas authentique. Le titre de la pièce fait écho à l'expression “ Désolé Berger ” qui figure deux fois dans la *Sireine* déjà (I, ix, et III, clxvii). Son bref récit est tout entier nourri de *L'Astrée*. Floridon aime Astrée (le nom de Claironde est d'abord imprimé, puis abandonné: il peut s'agir d'une erreur d'impression). Un jour qu'il salue innocemment “ une Déesse ”, la jeune femme s'offense. Incapable de l'apaiser, Floridon se retire au plus profond des forêts. Vénus vient le trouver et lui déclare: “ Patience Berger ta constance sera reconnue à la fin, ton affection sera recompensée de douceur et bien-vueillance. Tes Amours seront exaltées par tous les Bergers, et ton martyre se changera en joye, et contentement ” (p. 38-39). Elle le mène “ à la fontaine de la belle Astrée ” où elle apostrophe sévèrement la jeune fille: “ Quoy Nymphes portez-vous dans le sein un diamant au lieu d'un cœur? Les soupirs de ce Berger ne pourront-ils graver en iceluy le merite de ses fideles amours? Et la pitié n'aura-t-elle jamais place dans ton ame? Nymphes, escoutez ses plaintes [...] ” (p. 39-40). Floridon plaide alors pour sa cause, puis des naïades qui surviennent. Vénus remet à Floridon des vers écrits en lettres d'or “ sur un velin enrichi de cœurs enfléchés, vomissant des flammes ”: ils contiennent une série de préceptes dont l'observation permettra finalement au jeune homme de voir ses amours satisfaites. La conclusion du récit, par le narrateur, est la suivante: “ Amans vous pouvez remarquer en ces tristes Amours, la constance et l'affection d'un Berger qui sert de phare à tous les Amoureux pour se faire Rocs contre tous les flots de l'adversité, plus il est mesprisé de sa belle, plus il luy voit et consacre son service, plus il est rebuté, plus il recherche les occasions pour luy rendre obeïssance, plus elle le desdaigne, plus il la revere et honore: Bref, plus elle l'esconduit de ses pretentions, plus il espere d'estre un jour salarié de sa ferme constance et fidelité.

Outre plus, ses merites luy ont acquis les reigles et ordonnances pour se bien conduire en Amour: Venus l'en a favorisé, ceste faveur fait que vous y avez part pour vous rendre autant heureux en Amour que le pauvre Berger a esté jusques icy infortuné en servant son Astrée. Vous luy avez ceste obligation. En recompense vous luy souhayterez tout contentement, voire tout autant que sa fidelité merite de recompense, et d'affection, puis que celuy qui ayme doit estre aymé, je vous entretiendray de ce qui se passera, d'oresnavant l'amour me fournira des sujets plus joyeux, attendez donc Amans ce que je vous promets, et ce que je desire, puis que ce Berger merite qu'après la pluye, il jouysse du beau temps, et que l'Hyver de rigueur et de mespris face place à l'agreable Esté d'Amour, de joye et d'alegresse ” (p. 55-58). Il est difficile de croire que cette brève narration soit véritablement d'H. d'Urfé. Elle présente cependant une totale convergence avec le roman en ce que seule la période du

Laurence Plazenet

L'Astrée invitent à relier l'inachèvement de l'une et l'écriture de l'autre. Les distances prises dans *La Sylvanire* avec les propositions examinées dans *L'Astrée* suggèrent de la part d'H. d'Urfé une évolution rendant difficile la continuation de son roman dans la voie où il était engagé. Dans ces conditions, *L'Astrée* est-elle inachevée parce que son auteur fut empêché de la conclure ou son inachèvement est-il le résultat d'une décision délibérée, la sanction d'une évolution de la réflexion de l'auteur²¹¹?

***L'Astrée*, roman inachevé**

Trois années passèrent entre la parution des deux premières parties de *L'Astrée*, neuf entre celle de la deuxième et de la troisième. Quand G. d'Urfé passe contrat avec F. Pomeray, au début du mois de novembre 1623, seulement quatre ans se sont écoulés depuis l'impression de la troisième partie. Semblable délai ne valide pas la thèse, soutenue dans l'épître au lecteur du volume, d'une pression du public à laquelle H. d'Urfé n'aurait pas cru pouvoir se soustraire. Sans doute ses lecteurs sont-ils impatients. Quelques mois plus tard, la lettre des Parfaits Amants imprimée en tête de *La Cinquiesme partie* en témoigne. La lenteur d'H. d'Urfé est aussi particulièrement remarquable. La publication du *Grand Cyrus* (dix volumes) s'étale sur quatre ans, celle de *Clélie*, qui en comprend dix, sur six. Mais le public est accoutumé à ce mode de livraison des textes, voire à lire des ouvrages inachevés dont la conclusion est hautement incertaine. L'inachèvement de nombreuses œuvres est un fait courant au cours de la période²¹². C'est notamment le cas de toutes les versions du *Polexandre* parues avant celle de 1637. De nombreuses épîtres au lecteur de la période établissent que le roman qui est offert au public n'est pas terminé, sans donner aucune garantie que le lecteur puisse jamais connaître la fin de l'œuvre, dont la publication est soumise à la faveur que son premier tome connaîtra. S'il s'agit d'une façon de peser sur le lecteur, il n'en est pas moins évident que l'inachèvement du volume publié ne paraît pas devoir dissuader les lecteurs de l'acheter. La conclusion d'un texte romanesque n'a pas, au XVII^e siècle, de valeur compulsive. L'urgence évoquée par G. d'Urfé et son libraire

désaccord des amants en fait l'objet, mais qu'elle affirme que leur amour doit recevoir une conclusion heureuse et affiche, sur un mode certes bien frustré après *L'Astrée*, une même dynamique.

²¹¹ E. Henein, *La Fontaine*, op. cit., p. 19 soutient la première idée.

²¹² Voir G. Louÿs, "Roman baroque, roman sans fin? Le cas de *L'Astrée* et de *Polexandre*", *Op. Cit.*, 12, 1999, "L'Œuvre inachevée", Actes du colloque de Pau (1998), éd. Ch. Andreucci, J.-Y. Pouilloux, R. Salado, p. 49-52 et E. Henein, *La Fontaine de la vérité d'amour ou les promesses de bonheur dans L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 14, qui en dénombre une vingtaine entre 1600 et 1630.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

relève largement du mythe. Elle cache des motivations pécuniaires. La publication de *La Quatriesme partie de l'Astrée* est un coup financier. L'entreprise de G. d'Urfé ne peut rien apprendre sur les intentions de l'auteur à cette date.

Une considération attentive de l'histoire éditoriale de *L'Astrée* est plus instructive. Deux ans après la publication de la *Seconde partie de L'Astrée*, les libraires T. Du Bray et J. Micard publient en 1612 le premier tome d'une édition *in-quarto* du roman qu'ils intitulent: *L'Astree. Divisée en Trois Parties, de Messire Honoré d'Urfé*²¹³. Le projet d'une troisième partie est donc connu dès cette date. B. Dessay affirme par ailleurs devant notaire le 2 mars 1614 qu'H. d'Urfé lui a baillé le manuscrit d'une troisième partie de *L'Astrée* en récompense de ses services²¹⁴. B. Dessay cède ses droits, de l'aveu de l'auteur, au marchand-libraire Cl. De Roddes, qui déclare lui-même agir “ au nom et profit ” de T. Du Bray. B. Dessay fournit des lettres patentes datées du 31 janvier 1614. L'écart entre la *Seconde* et la *Troisiesme partie* est donc bien moindre qu'il semble à première vue. Le texte de la dernière a vraisemblablement été rédigé entre 1611 et 1613. Seule une période de trois ou quatre ans, similaire à celle qui sépare la première de la deuxième partie, s'écoule en fait entre l'impression de la deuxième et l'achèvement de la troisième. Certes, celle-ci ne paraît pas à cette date. Son impression est repoussée sans doute parce que, voulant procéder à une édition collective des trois parties, le libraire devait attendre l'expiration du privilège pour six ans délivré le 15 février 1610 pour la première et la seconde. T. Du Bray, associé à O. de Varennes, obtient en effet un nouveau privilège pour dix ans le 25 mai 1616. Il le fait enregistrer au Parlement le 7 juin. Le texte n'est finalement achevé d'imprimer que le 3 juin 1619: que s'est-il passé? Le privilège sous lequel le volume est alors imprimé est établi au nom d'H. d'Urfé et daté du 7 mai 1619. Depuis 1614, H. d'Urfé, qui est un auteur porté à retravailler en permanence ses textes, a largement retouché son manuscrit. Il a vraisemblablement substitué un nouveau manuscrit à celui que B. Dessay avait remis à ses éditeurs en 1614. Le changement lui a paru légitimer l'obtention d'un nouveau privilège, pris à son nom cette fois. L'impression du livre a été repoussée jusqu'au règlement de ces formalités. Le long délai qui s'est écoulé entre la parution de *La Deuxiesme* et de *La Troisiesme partie de l'Astrée* est à l'origine le résultat d'une situation indépendante de l'auteur, puis du retour que ce dernier a accompli sur son texte. Il est largement illusoire²¹⁵ et n'est aucunement lié à une lenteur particulière de la création chez H. d'Urfé.

²¹³ Voir A. Sancier-Chateau, *op. cit.*, p. 22.

²¹⁴ BN, Ms. fr. 22071, pièce 56, ff. 154-156: voir P. Koch, *op. cit.*, p. 387 et R. Arbour, *op. cit.*, p. 49.

²¹⁵ Preuve que le texte de 1614 existe bien, deux éditeurs d'Arras mettent mystérieusement en vente en 1618 les trois premiers livres de la troisième partie sous le titre *La Troisiesme partie de*

Laurence Plazenet

Or, en 1623, soit après le même espace de temps qui avait permis à H. d'Urfé de produire une nouvelle partie de *L'Astrée* après la parution de la première, G. d'Urfé n'est en mesure de fournir à F. Pomeray qu'un texte aux deux tiers incomplet selon les standards des parties précédentes, et un texte que son auteur désavoue, montrant qu'il ne le satisfait pas, qu'il ne constitue pour lui qu'un projet avorté²¹⁶. Puis, il faut quatorze mois à H. d'Urfé pour remettre le manuscrit d'une quatrième partie à B. Dessay. Ce délai suggère qu'en 1624 H. d'Urfé n'a à sa disposition aucun manuscrit plus développé que celui que lui a dérobé sa nièce. Il a donc véritablement suspendu la rédaction de son roman pendant neuf ans et il n'y revient en 1624 que contraint et forcé par l'initiative de G. d'Urfé et F. Pomeray. Pareil délai, et le procédé lui-même, n'invitent-ils pas à penser qu'il s'agit moins d'une longue relégation temporaire que d'une interruption volontaire et définitive de la part de l'auteur? En effet, entre 1614 et 1624, H. d'Urfé n'est requis par aucune mission particulière. Il réside ordinairement à Virieu, où il jouit de loisirs propices à la continuation de son œuvre. Du reste, à défaut de finir *L'Astrée*, il s'emploie à la correction des premières parties du roman, des *Épistres morales*²¹⁷, du *Sireine*²¹⁸, des extraits de *La Savoysiade* qui paraissent en recueil en 1615; il écrit *La Sylvanire* (1627), peut-être *Le Berger Désolé* (1628). La retraite d'H. d'Urfé à Virieu elle-même, alors qu'il s'était installé à Paris au moment de la publication de *L'Astrée*, n'est-elle pas un indice qu'il estime avoir rompu avec cette dernière? Du reste, quand il doit poursuivre son œuvre, il compose un texte qui ne ménage aucune vraie progression par rapport à *La Troisième partie*. Il s'en tient à une forme de *statu quo*. Compte tenu de l'envahissement de la mélancolie qui se produit dans l'ouvrage, cette suspension trahit peut-être finalement le désir d'H. d'Urfé de réserver à *L'Astrée* une fin heureuse. Ainsi est-ce le désir de parvenir à une résolution harmonieuse de la crise sur laquelle le roman s'ouvre qui serait la cause même de son interruption, faute que le développement logique du récit et de la réflexion qu'il nourrit l'aient spontanément autorisé.

M. de Gomberville et B. Baro résolvent tous les deux l'épisode du siège de Marcilly de façon favorable pour Astrée et Céladon. Les rencontres qui existent entre leurs textes suggèrent qu'ils se fient à un canevas venu de l'auteur lui-même. M. de Gomberville s'abstient de conclure plus loin, laissant à son tour en suspens

L'Astrée et en faisant passer ce volume tronqué pour une partie complète (voir R. Arbour, *op. cit.*, p. 50).

²¹⁶ La métaphore, dont la paternité est attribuée à H. d'Urfé, est employée par B. Baro.

²¹⁷ Une édition revue, corrigée et augmentée paraît en 1619.

²¹⁸ Une dernière édition de l'ouvrage revue par l'auteur paraît en 1618.

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

l'histoire d'Astrée et de Céladon. *La Conclusion et dernière partie d'Astrée* est tout entière dépendante d'enchantements et de résolutions magiques auxquels H. d'Urfé n'avait jamais recouru (le magicien Climante, dans *La Première partie* est un imposteur) et qui permettent seuls à l'auteur de triompher de l'impasse logique du récit au terme de la quatrième partie. B. Baro peut néanmoins s'efforcer d'aller au bout d'intentions originelles d'H. d'Urfé lui-même. À défaut de disposer des “ mémoires ” sur lesquels l'homme prétend se fonder, il est possible de se référer au témoignage précoce de J. Du Crozet. L'auteur, qui fréquenta H. d'Urfé, évoque dès 1593, dans sa *Philocalie*: “ les Bergeries de Monsieur le Chevalier d'Urfé, qui luy avoit fait cet honneur de les luy communiquer ”. Le romancier lui dédie le livre I de son ouvrage. Le livre II est dédié à Diane de Châteaumorand. J. Du Crozet, fait clairement référence à la conclusion heureuse que le livre d'H. d'Urfé doit avoir:

*Céladon ne vid pas si nous n'appellons vivre,
De mourir sans mourir d'un million de morts,
Affligé de l'esprit et tourmenté du corps,
Pour Phénix en amour une amitié poursuyvre.
Astrée ne veut pas à son Berger survivre,
Croyant qu'il a souffert d'Alecton les efforts,
Mais elle ne verra de Cocite les bords,
Sans avoir ce qu'Amour nous promet pour le suyvre.
Pirame trop tardif à l'assignation,
Qui devoit moderer son alteration,
A sa chère Thisbé sacrifia sa vie,
Et Astrée à la fin, changeant sa cruauté,
Du Berger Céladon rendra l'ame assouvie,
Faisant anchrer son mas au havre souhaité²¹⁹.*

L'usage du futur semble cependant impliquer que le romancier se réfère déjà à un simple projet. Le “ Dialogue sur le mesme sujet ” qui suit procède à la même annonce à caractère prophétique²²⁰. Le commentaire qui clôt le passage dit que

²¹⁹ On n'a pu consulter que la réédition de l'ouvrage parue l'année du mariage d'H. d'Urfé et de D. de Châteaumorand, intitulée: L'AMOUR // DE LA // BEAUTÉ // DU SIEUR DU CROSET // FORESIEN, DIVISÉE // en quatre livres. // Où sont introduits six Bergers maistrisez de l'A- // mour de six Pucelles, lesquelles apres plusieurs // Discours, accompagnez d'Elegies, Chansons, // Sonnets et Stances, recitent quatre Histoires // convenables à ce temps. // Plus une Eclogue qui exprime naïvement // et les miseres de la guerre, et la for- // ce de l'Amour. // A ROUEN, // DE L'IMPRIMERIE // De Raphaël du Petit Val, Libraire et // Imprimeur ordinaire du Roi. // 1600. [Mazarine 22 381], p. 173. O.-C. Reure, *La vie et les œuvres de Honoré d'Urfé*, Paris, Plon, 1910, p. 28-30 et p. 33 décrit l'édition originale de 1593.

²²⁰ Voir *ibid.*, p. 173.

Laurence Plazenet

Céladon est “destiné ” à être heureux. Selon un autre point de vue, la première scène du roman reprend l'épisode des *Amadis* où Oriane interdit au héros, qu'elle croit amoureux de la reine Briolanie, de se représenter devant elle. Amadis, avant Céladon, se retire dans la solitude, à l'ermitage de la Rochepauvre, change d'identité (mais pas de sexe) pour devenir le Beau Ténébreux. Or, après bien des tribulations, il se réconcilie avec Oriane et l'épouse. Il est tout à fait vraisemblable qu'H. d'Urfé ait prévu de conduire à bon port ses bergers, mais, en ayant éprouvé l'impossibilité sans contrarier la vraisemblance ou contrevenir à l'ordre de la nature au cours de la rédaction de son roman, il a décidé d'en suspendre la rédaction pour chercher dans une autre voie, en usant d'un autre support générique, la résolution des difficultés auxquelles il se heurtait. *L'Astrée* combinerait ainsi inachèvement délibéré et conviction d'une morale positive. *L'Astrée* s'interrompt au nom de celle-ci, parce que la réflexion sur une régénérescence courtoise de l'amour dont le roman a été le support s'est avérée aboutir à une impasse. L'idéal de vie harmonieuse dont H. d'Urfé s'emploie à définir les principes ne saurait se réaliser exclusivement dans un retour en arrière — outre que la courtoisie ignore la fusion entre amour et mariage qui hante son œuvre; *L'Astrée* jette les bases d'une refondation que *La Sylvanire* accomplit. L'exceptionnel rayonnement du roman, la réussite qu'il constitue dans le domaine des belles-lettres, témoins de la puissance de séduction détenue par la combinaison d'une espérance en un amour pur de la créature et du modèle de l'amour courtois, rendent certes étonnante la suggestion qu'il n'ait pu être que le véhicule d'une recherche morale et une étape dans celle-ci pour H. d'Urfé. Ce paradoxe fait peut-être, néanmoins, le jeu de l'œuvre en lui conférant finalement une profondeur et une authenticité qui lui assurent une pérennité indépendante des aléas de sa publication.

CONCLUSION

La pastorale est frappée d'un étonnant dévoiement mélancolique lorsqu'elle croise le genre romanesque à la fin du XVI^e siècle. Le processus et plusieurs de ses causes ont souvent été développés. Il n'est pas très utile d'appuyer encore sur le phénomène.

Il est plus nécessaire de souligner la force et la cohérence du mouvement qui vient corriger cette tendance. Plutôt que de pourvoir leurs textes de dénouements funestes et d'entériner les conclusions pessimistes que leurs développements semblent appeler logiquement, leurs auteurs en suspendent le

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

cours. Continueurs et adaptateurs corrigent quant à eux la matière romanesque dont ils héritent en écrivant sans grand respect de cohérence interne les fins heureuses auxquelles les premiers ne sont pas parvenus. C'est trahir la lettre de leurs ouvrages plus que les intentions de Ph. Sidney ou H. d'Urfé. Les épilogues dont leurs successeurs pourvoient *Arcadia* et *L'Astrée* ont du reste été originellement conçus par Ph. Sidney et H. d'Urfé eux-mêmes. Le public, enfin, plébiscite sans hésitation les aberrations textuelles qui lui sont ainsi livrées. Passée une certaine mesure, la mélancolie semble être perçue comme une perversion de la pastorale. Elle devient inopportune. Son expression est donc soumise à des limites ou des règles précises. Une dernière pièce demande à être versée au dossier: le saisissant triomphe de la pastorale dramatique en France tandis qu'avorte la pastorale romanesque.

H. Lancaster ne dénombre pas moins de vingt-six pastorales dramatiques entre 1630 et 1634²²¹. Vingt-cinq auteurs s'essaient à un genre qui attire apparemment tous les suffrages. H. d'Urfé y sacrifie avec *La Sylvanire*. Sans doute dit-il dans son épître dédicatoire qu'il s'agit d'une commande royale et, si B. Baro lui prête l'intention de construire *L'Astrée* en cinq parties sur le modèle des cinq actes de la tragi-comédie²²², opérant une première relation entre H. d'Urfé et le genre, il peut ne s'agir que d'une projection de B. Baro lui-même, dont la production personnelle est en effet essentiellement dramatique et pastorale²²³. Il reste que chaque œuvre pastorale d'H. d'Urfé témoigne de l'expérimentation d'un nouveau genre, comme si l'auteur avait été à la recherche d'un cadre privilégié que ni le poème narratif ni le roman ne lui donnèrent le sentiment d'avoir trouvé. Ph. Sidney, d'autre part, témoigne d'un égal intérêt pour le théâtre, bien qu'il ne lui ait pas sacrifié. *Old Arcadia* s'inspire fortement du modèle de la comédie à la façon de Térence et ses différents livres reçoivent aussi le nom d'“ actes ”²²⁴. Cette orientation de la pastorale a été favorisée par les très nombreux textes qui, adaptant l'églogue au système normatif hérité d'Aristote, la considèrent comme une forme dramatique²²⁵. Il est intéressant néanmoins de voir que la pastorale dramatique tire une part essentielle de son répertoire de la pastorale romanesque elle-même,

²²¹ Voir H. C. Lancaster, *op. cit.*, I, p. 371.

²²² Voir F. Lavocat, *op. cit.*, p. 321.

²²³ Voir H. C. Lancaster, *op. cit.*, II, p. 355-356.

²²⁴ Voir J. Robertson, *op. cit.*, p. xx-xxi. L'auteur suggère que Ph. Sidney a pu faire usage d'intermèdes à l'exemple de *l'Aminta* même si le texte n'était pas encore publié. Il est possible en effet que Ph. Sidney ait vu représenter *l'Aminta* lors de son séjour à Venise en février ou juillet 1574.

²²⁵ Voir S. Macé, *L'Éden perdu. La pastorale dans la poésie française de l'âge baroque*, Paris, Champion, 2002, p. 106.

Laurence Plazenet

Arcadia et *L'Astrée* comprises²²⁶. Elle lui emprunte ses sujets, mais connaît en tant que genre une carrière bien plus féconde.

L'examen de la matière qu'elle retient de la pastorale romanesque, de la manière dont elle la découpe, dont elle l'adapte, est instructif. Les dramaturges appliquent des principes, qui permettent de percevoir le seuil de lisibilité des pastorales romanesques et de leurs différentes composantes. D'abord, ils considèrent des éditions de ces textes qui en donnent une version achevée et heureuse. La question d'une amplification induite de la mélancolie dans le texte pastoral est d'emblée résolue pour eux. Ils se focalisent ensuite sur les intrigues sentimentales que les œuvres exposent, occultant leur dimension morale ou politique. Ce tri est frappant alors que la liberté formelle du genre autorise une variété qui permettrait de leur faire place. La pastorale dramatique cultive en effet, à quelques rares exceptions près, le genre de la tragi-comédie, à savoir des pièces sérieuses dont l'intrigue est chargée d'incidents et de rebondissements, des pièces non dépourvues de violence, mais qui font du dénouement heureux de l'intrigue une convention. Mélancolie et ombres doivent être du domaine de l'éphémère. La tragi-comédie élimine la possibilité d'une victoire de la mélancolie: la fin heureuse du devis pastoral est une donnée constitutive de l'entreprise. Ce faisant, les auteurs français partagent une vision formulée par l'auteur du *Pastor Fido* lui-même, qui attribuait à la tragi-comédie une fonction cathartique, celle-ci devant purger le public d'une mélancolie perçue comme maladie, comme un mal appelant traitement. Les troubles qui menacent le Forez ne figurent guère dans le *corpus* dramatique dérivé de *L'Astrée* et, dans *La Cour Bergère*, A. Mareschal cantonne à l'acte IV les furies d'Amphialus et de Cecropia. Leur présentation est même encore sérieusement allégée par rapport au texte du roman²²⁷. La variété et les

²²⁶ Citons: *La Clorise* de B. Baro (1635), *L'Inconstance d'Hylas* (1635) et *La Cour Bergère* (1640) d'A. Mareschal, *La Tragi-comédie pastorale* (1632), *Palinice, Circéine et Florice* (1633) et *Célidée* (1634) du sieur de Rayssiguier, *La Dorinde* (1631) et *La Madonte* (1623) de J. Auvray, *Chriséide et Arimant* (1630) et *La Silvanire* (1631) de J. Mairet, le *Cléomédon* (1636) de P. Du Ryer, *Ligdamon et Lidias* (1630), *Orante* (1633), *Le Trompeur puni* (1634), *Le Vassal généreux* (1636) et *Eudoxe* (1640) de G. de Scudéry, *L'Astrée* (1691) de J. de La Fontaine. Sur cette production, outre l'étude de H. C. Lancaster, voir R. Garapon, "L'influence de *L'Astrée* sur le théâtre français de la première moitié du XVII^e siècle", *Travaux de linguistique et de littérature*, 1968, 2, p. 81-85, J. Morel, "Rayssiguier adaptateur de *L'Astrée*", *Agréables mensonges. Essais sur le théâtre français du XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 305-313 (reprise d'un article paru en 1961) et R. Guichemerre, "Les tragi-comédies de Scudéry et *L'Astrée*", *Visages du théâtre français au XVII^e siècle. Mélanges en l'honneur de R. Guichemerre*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 281-292 (reprise d'un article paru en 1993).

²²⁷ Voir L. Desvignes, "Introduction" à A. Mareschal, *La Cour Bergère ou L'Arcadie de Messire Philippes Sidney*, texte introduit et annoté par L. Desvignes, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1981, p. 43-50 et 72-73. A. Mareschal omet notamment l'épisode de la

“ *Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception...* ”

rebondissements inhérents à la pastorale dramatique servent à peindre le tableau d'une fortune inconstante et incertaine, c'est-à-dire aussi à cantonner la mélancolie et ses origines dans des limites aussi réelles que souples. Le triomphe de la pastorale dramatique sur la pastorale romanesque n'est-il pas le triomphe de l'enjouement sauvegardé sur la mélancolie? Ne serait-il alors pas souhaitable de s'interroger désormais, non plus sur les causes et les manifestations de la tentation mélancolique, mais sur les restrictions apportées à son expression et leur signification?

Si l'aspect culturel, historique, idéologique, de l'enquête dépasse les limites de la présente étude, du moins peut-on avancer une proposition quant à la spécificité de la liaison consubstantielle qui s'établit entre mélancolie et pastorale lorsque celle-ci s'inscrit dans le genre romanesque. La mélancolie est désignée dans la pastorale antique comme le prétexte à une inspiration poétique source en soi de plaisir. L'évocation d'une situation mélancolique est l'origine d'un chant qui transmue la souffrance en joie esthétique, qui fait de sa réminiscence, par un renversement paradoxal, le moyen d'une profonde délectation. Ce retournement disparaît dans la pastorale romanesque des XVI^e et XVII^e siècles²²⁸. La mélancolie à l'expression de laquelle elle aboutit n'est plus tant circonscrite au temps du souvenir et de la parole poétique qu'un état durable des personnes déterminé par une situation affective, morale, politique, voire historique. Les personnages en font une expérience personnelle et une expérience au présent. Le roman sérieux, en effet, qui accueille la pastorale est devenu le lieu d'une réflexion “ architectonique ”, pour reprendre le terme employé par F. Greville à propos d'*Arcadia*, méditation de nature essentiellement philosophique et dont l'objet se distingue irrémédiablement de la création littéraire. L'historicisation en cours dans *Arcadia* et *L'Astrée* est un phénomène transparent. Ph. Sidney augmente les références historiques de son roman au cours de sa réécriture, se fondant sur les historiens antiques et les travaux des géographes contemporains, en particulier l'*Atlas* de G. Mercator. H. d'Urfé ne se contente pas d'ancrer sa représentation du monde bucolique dans le Forez plutôt que l'Arcadie. Il choisit son pays natal, insistant dans ses textes liminaires sur l'importance mentale et affective de cette

fausse exécution de Pamela. Le dramaturge insiste d'autre part sur la tonalité comique de plusieurs épisodes mineurs et développe l'atmosphère pastorale de l'œuvre. Voir *ibid.*, p. 59-66.

²²⁸ Sur une forme de son maintien jusqu'à cette date, voir N. Dauvois, *De la Saturia à la Bergerie. Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998.

Laurence Plazenet

inscription²²⁹. Ce premier effet est redoublé par l'horizon historique précis de son texte: la Gaule du V^e siècle après J.-C. *L'Astrée* est jalonnée de points de repère sans ambiguïté²³⁰. La présence de ce paysage historique augmente d'autre part au fil des parties publiées. Simultanément, Ph. Sidney néglige les parties en vers de son roman au bénéfice des parties en prose de l'œuvre qui sont le support de la narration et du récit²³¹. De façon marquante, il élimine encore de son texte à ce moment le personnage du berger Philisides²³². Celui-ci, dont le nom est une anagramme de celui de l'auteur, était son porte-parole et, surtout, une figure emblématique du poète. Or, à la même date, redoublant l'effet de cette mise à distance, Ph. Sidney cesse à peu près toute production poétique²³³. Le phénomène est à la fois plus radical chez H. d'Urfé, dont le texte ne contient pas de parties en vers comme *Arcadia* ni d'échange poétique organisé comme dans la tradition bucolique depuis Théocrite, mais seulement des pièces brèves (sonnets, madrigaux, stances²³⁴), et plus discret. Le nombre des pièces poétiques augmente constamment dans les trois parties de son roman dont il contrôla l'édition. Elle chute en revanche dans *La Vraye Astrée* et *La Conclusion* produites par B. Baro, plus sensible au roman et à l'aventure qu'à la pastorale dans *L'Astrée*²³⁵. Rompant avec l'art de

²²⁹ Voir J.-B. Rolland, "De la source d'Aréthuse à la rivière de Lignon: transposition du roman pastoral à la Renaissance et imaginaire de l'eau dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé", *XVII^e siècle*, à paraître.

²³⁰ Voir le relevé d'E. Henein, *Protée romancier*, *op. cit.*, p. 417-419.

²³¹ Voir W. A. Ringler, *op. cit.*, p. 372.

²³² Voir *ibid.*, p. 378.

²³³ Voir *ibid.*, p. 1.

²³⁴ Voir M. Cornud, *Les genres intérieurs dans L'Astrée: la poésie*, thèse de doctorat de III^e cycle, sous la direction de J. Morel, Université de Paris III, 1974.

²³⁵ Les chiffres qui suivent ne constituent qu'une médiocre indication. Une véritable appréciation de la part de la poésie dans le roman d'H. d'Urfé demanderait qu'on comptabilise le nombre de signes qui en relèvent par rapport à celui que comptent les parties en prose. Cette enquête n'a, à notre connaissance, jamais été faite.

	Nombre de poèmes	Par rapport au nombre de pages de la partie selon l'édition H. Vaganay
Première partie	45	4%
Deuxième partie	37	7%
Troisième partie	54	8%
Quatrième partie	35	4%

“ Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception... ”

l’antinomie qui fonde la pastorale à l’origine, la recherche d’une expression combinée du désenchantement et d’un imaginaire d’harmonie heureuse, d’un plaisir et d’une paix goûtés dans le rappel poétique de leur fragilité — la pastorale romanesque ne se dissout-elle pas dans cette rupture? Le discours bucolique est un discours de la dissonance mesurée, maîtrisée, un art de l’entre-deux apprécié pour l’écart à soi-même qu’il impose. Moins ludique ou métapoétique que moral, soucieux de formuler une pragmatique, le roman des années 1560-1650 n’est pas un genre propre à le recevoir. La greffe, si elle produit des surgeons d’un intérêt tout à fait spécifique n’est cependant guère vivace. La façon dont tous les dictionnaires de l’époque associent systématiquement et exclusivement la pastorale à la poésie et au théâtre ne donne-t-elle pas un dernier indice de cette fracture entre roman et pastorale²³⁶? *L’Astrée* n’est jamais désignée comme pastorale ou bucolique, mais toujours uniquement comme un roman. Pareille unanimité, quand la nature essentiellement sentimentale de la narration dans *L’Astrée* et son personnel de bergers la distinguent radicalement du reste de la production romanesque de son époque, marque une résistance très forte des contemporains à inscrire l’ouvrage au catalogue de la pastorale. Elle révèle d’ailleurs, par-delà l’apparent consensus que le roman en cinq parties élaboré à partir de 1633 suscite, la lucidité du jugement qu’il mobilise parmi ses contemporains. *L’Astrée*, assurément, n’est pas à leurs yeux une pastorale selon les normes ou la tradition. Inhérente à la pastorale, la mélancolie doit s’y garder de l’excès, de toute manifestation déréglée, inopportune, sauf à désagréger la première.

L’expérience pastorale romanesque invite finalement à insister sur la nécessité pour l’historien de la littérature et le critique de faire la part entre les textes écrits par leurs auteurs, les textes qui ont été mis à la disposition du public et les textes fantômes, aléatoires, qu’une époque a voulu découvrir dans certaines œuvres, qui ont hanté les imaginations et les sensibilités sans qu’un retour aux originaux cautionne leur existence intrinsèque. Faut-il, en élucidant leur nature, dénoncer des faux-semblants, des impostures, et les reléguer aux oubliettes de la littérature ou bien leur accorder une nouvelle attention en considérant le rôle qu’ils ont joué, les conséquences qu’ils ont eues, et les intégrer à ce titre dans le discours de l’histoire littéraire ? Ces œuvres au statut complexe soulignent la fragilité de la

Cinquième partie	14	3%
------------------	----	----

²³⁶ Voir F. Lavocat, *op. cit.*, p. 20.

Laurence Plazenet

notion de texte, objet réel et support de toutes les ruminations. Elles appuient sur sa dépendance à l'histoire.