

CES « MONSTRES HORRIBLES QUI VONT
ATTENDANT LES PASSANTS » :
L'ASTRÉE AU RISQUE DE SES LECTURES

Delphine Denis

Il n'y a donc rien, ma Bergere, qui te puisse plus longuement arrester pres de moy ? Il te fasche, dis-tu, de demeurer plus long temps prisonniere dans les recoins d'un solitaire Cabinet, & de manger ainsi ton âge inutilement. Il ne sied pas bien, mon cher enfant, à une fille bien née de courre de cette sorte, & seroit plus à propos que te renfermant ou parmy des chastes Vestales, ou dans les murs privez des affaires domestique tu laissasses doucement couler le reste de ta vie, car entre les filles celle-là doit estre la plus estimée dont l'on parle le moins. Si tu sçavois quelles sont les peines & difficultez qui se rencontrent le long du chemin que tu entreprends, quels monstres horribles y vont attendants les passants pour les devorer, & combien il y en a eu peu qui ayent raporté du contentement de semblable voyage, peut-estre t'arresterois-tu sagement, où tu as esté si longuement & doucement chérie. Mais ta jeunesse imprudente & qui n'a point d'experience de ce que je te dis, te figure peut-estre des gloires & des vanitez qui produisent en toy ce desir. Je voy bien qu'elle te dit que tu n'es pas si desagreceable, ny d'un visage si estrange, que tu ne puisses te faire aymer à ceux qui te verront : Et que tu ne seras pas plus mal receuë du general que tu l'as esté des particuliers qui t'ont desja veuë. Je le souhaitterois, ma Bergere, & avec autant de desir que toy, mais bien souvent l'amour de nous-mesme nous deçoit, & nous opposant ce verre devant les yeux, à travers nous fait voir tout ce qui est de nous beaucoup plus avantageux qu'il n'est pas. Toutesfois, puis que ta resolution est telle, & que si je m'y oppose tu me menasses d'une pronte desobeissance, ressouviens-toy pour le moins que ce n'est point par volonteé, mais par tolerance que je te le permets.

En concédant au personnage éponyme de son roman, dans la célèbre épître dédicatoire qui ouvrait en 1607 la première partie de *L'Astrée*, un droit au voyage appelé par toute publication, Honoré d'Urfé retrouvait certes un très ancien motif préfaciel, largement utilisé au XVI^e siècle. Mais au-delà de la reprise de ce dispositif traditionnel, la lettre de « L'Authéur à la Bergere Astrée » témoigne

d'une vive conscience des aléas de toute rencontre entre un livre et son public. Et s'il soufflait ensuite à son héroïne un certain nombre de répliques à objecter à d'indiligents lecteurs, Urfé n'ignorait pas que l'interprétation, par excès ou par défaut, ne coïncide jamais exactement avec une intention d'auteur, en dépit du soin apporté à la préciser. Le roman buta, de fait, sur chacun des écueils anticipés dans le texte : lectures à clés, critique de la convention pastorale, contestation du lien établi entre amour et éloquence. D'autres débats accompagnèrent en nombre le roman tout au long de sa route : signe de la paradoxale fécondité d'une œuvre de moins en moins lue au fil des temps, et de la puissance d'attraction qu'elle continue d'exercer de nos jours. La sortie en septembre 2007 du long-métrage d'Éric Rohmer, *Les Amours d'Astrée et de Céladon*, en constitue une remarquable illustration : l'irréductible étrangeté de cet univers fictionnel dont le film assume tous les effets est pour le cinéaste l'occasion d'une interrogation renouvelée sur la relation amoureuse, thème central de son œuvre dont le sous-titre du roman disait aussi l'importance¹.

8

« Lire *L'Astrée* » : c'est exprimer d'abord un souhait, celui d'une rencontre avec le texte, ne fût-elle que partielle ou médiatisée par les multiples supports de diffusion qui s'en emparèrent, jusqu'aux modernes inventions – bande dessinée, cinéma, internet. Qu'on ne s'y méprenne pas : la clause de réserve formulée ci-dessus n'est concessive que de forme, tant *L'Astrée* connut très tôt de semblables modalités d'appropriation. Les premières réécritures de l'œuvre aux XVII^e et XVIII^e siècles élarguent ou choisissent dans la profusion des intrigues, tantôt pour se concentrer sur le récit-cadre des amours d'Astrée et de Céladon², tantôt pour privilégier telle ou telle histoire insérée, comme le firent plusieurs dramaturges dès les années 1625. Graveurs et liciers contribuèrent également au succès du roman, dont ils déclinaient à l'envi les meilleures scènes, en France et à l'étranger. Ainsi la fortune de *L'Astrée* s'accommoda-t-elle d'emblée, et sans doute en raison proportionnelle, des nombreuses libertés prises avec le texte.

Nos lectures critiques, accueillies dans ce volume, en sont-elles de modernes avatars ? On en jugera. Chacune répond à des questions spécifiques, selon des approches distinctes. Leurs points de convergence sont aussi tangibles que leurs lignes de fracture : nous nous sommes efforcés de souligner les premières, sans minorer les contradictions manifestées par les secondes. Elles en disent long sur le degré d'ouverture herméneutique accordée à l'œuvre – autre indice de sa vitalité – comme sur nos postulats et nos méthodes d'analyse. Le parcours

1 *L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé [...], Où par plusieurs Histoires, & sous personnes de Bergers & d'autres, sont deduits les divers effects de l'honneste Amitié.*

2 Solution retenue par les éditions abrégées de 1678 et 1712 : voir D. Denis, « Bergeries infidèles : les modernisations de *L'Astrée* (1678-1733) », *Seventeenth-Century French Studies*, 29, 2007, p. 19-28.

suggéré par l'organisation de l'ouvrage, pour l'essentiel fidèle aux rencontres dont il est issu, invite à bien d'autres rapprochements, d'autres mises en perspective.

La première partie, centrée sur « La fabrique de l'œuvre », reprend sur nouveaux frais le riche dossier des conditions d'élaboration poétique de *L'Astrée*, naguère ouvert par Maxime Gaume³. Mais tandis que celui-ci s'attachait avant tout au repérage des sources du roman, les études qu'on découvrira en déplacent la perspective tout autant qu'ils la complètent. L'érudition qu'elles mobilisent vise moins en effet à documenter l'œuvre, en l'appareillant de nouveaux textes, qu'à en interroger l'invention, pour réfléchir aux effets de sens ainsi induits. Qu'il s'agisse d'inscrire dans une histoire longue, à l'échelle européenne, les dispositifs structurels de la fiction narrative dont Urfé eut à faire le choix après ses prédécesseurs (G. Giorgi), de situer dans le contexte de débats récents en Italie la tentation active du « mélange » pour en dégager les divers enjeux (L. Giavarini) ou de revenir sur la façon dont l'auteur de *L'Astrée* adapte ses modèles espagnols en combinant une matière narrative aux nouvelles attentes du public (J. M. Losada Goya), ces enquêtes insistent toutes sur la dynamique complexe du processus d'appropriation littéraire. Elles entrent ainsi en dialogue avec les études suivantes, qui s'intéressent, pour la vérifier ou la récuser, à l'instabilité de l'œuvre. Est-elle constitutive du genre romanesque, de la pastorale ? Ou tributaire de nos modernes désirs de lecture, eux-mêmes plus ou moins prêts à revendiquer un anachronisme délibéré, au bénéfice d'un surcroît de signification et d'actualité ? « Hybridations et contrepoints », dans le prolongement des articles précédents, constituent autant d'entrées complémentaires dans le roman, sensibles à cette économie ouverte. Sa disposition narrative faite de « variations et convergences » (J. Morgante), la « double italianité » des formes poétiques en présence, partagées entre la tradition pétrarquiste et le goût de l'ingéniosité (S. Macé), l'alternative « comique » régulièrement offerte à la tonalité sérieuse du récit et des conversations (T. Kozhanova), le régime général d'une écriture de l'entre-deux, seuil invisible entre des espaces toujours co-présents (L. Horowitz), permettent d'en mettre au jour plusieurs aspects. Souvent convoqué, le motif du *miroir* souligne la capacité de diffraction du roman. Il se repère en amont, dans l'intertexte avec la *Diana* de Montemayor (E. Henein), comme dans le jeu des réécritures « dans et de *L'Astrée* » (M. Teixeira Anacleto) ; on peut même y voir un emblème du roman, dans l'éloge paradoxal, tout sophistique, de la figure de Climanthe (J.-Y. Vialleton). Pour que ce miroir ne livre pas qu'une image inversée ni simplement troublée de l'univers représenté, il faut évidemment

3 *Les Inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'études foréziennes, 1977.

penser la « feintise » de *L'Astrée* dans un rapport non mimétique avec ce dernier, mais saisi par le truchement de protocoles de lecture dont l'éloignement nous rend peut-être les propositions plus séduisantes.

10 Les savoirs du roman, éclairés de la sorte, s'avèrent inséparables de ses usages possibles ; ces derniers en retour ne sont opératoires qu'à condition de reconnaître à la fiction narrative ses pouvoirs propres. Les études réunies dans une deuxième section (« Savoirs et usages du roman ») montrent à quel point le cadre générique du roman pastoral informe l'ensemble des arrière-plans de savoir sollicités par *L'Astrée*. Car derrière les signes d'une culture humaniste exhibée par les guillemets de *memorabilia* dans les marges du livre imprimé (A. Moss), le savoir dont hérite Urfé se déploie selon des modalités et des effets bien différents. Tandis que les *Épîtres morales* nous font pénétrer de plain-pied dans la bibliothèque personnelle de l'auteur, *L'Astrée* ne retient explicitement de l'écrit que les formes appropriées au roman pastoral (K. Wine) : ce « savoir voilé », gage d'une indépendance supérieure concédée au lecteur, va de pair avec l'affirmation de la pleine maîtrise auctoriale désormais atteinte par Urfé. Quant aux théories amoureuses qui soutiennent la matière romanesque, elles font l'objet d'analyses fortement contrastées – selon le degré de présence efficace dans l'œuvre qu'on leur attribue – mais également attentives aux déterminations poétiques. Le néo-platonisme est-il l'une des identités philosophiques de *L'Astrée*, dont il qualifierait la référence, ou bien le lieu d'une mise en question par le jeu même de la composition romanesque (J.-B. Rolland) ? Le modèle offert par les cultes à mystère permet-il de rendre compte de la « religion de l'amour » de *L'Astrée*, et de la portée de son syncrétisme doctrinal (F. Greiner) ? L'autre enjeu central de l'œuvre – sa dimension éthique et politique – doit lui aussi être examiné à partir de son élaboration fictionnelle : si le roman parle du monde, porteur d'un véritable projet de société, ce n'est ni sous le régime de la transposition référentielle, ni sur le mode de la seule trace, repérable sans restes, d'une pensée juridique qu'il suffirait de rapporter à ses sources (J.-M. Chatelain). C'est où, de nouveau, les choix poétiques de l'auteur (la pastorale ancrée dans un temps et un lieu précis ; le thème de « l'honnête amitié » ; la combinatoire des récits et des devis) déterminent une signification dont ils ne sont pas de simples vecteurs.

De la même manière, les réalisations artistiques (iconographie, décoration intérieure, musique) inspirées de *L'Astrée* ne se contentent pas d'emprunter ses motifs au roman : elles l'interprètent. La confrontation des deux séries d'illustrations gravées en 1633 puis en 1733 fournit une preuve évidente de ce processus : au-delà d'une reconfiguration des rapports entre le texte et l'image, elles révèlent la profonde « mutation de l'imaginaire pastoral » (C. Martin). La présence envahissante de *L'Astrée* dans les arts de la tapisserie le confirme : au

tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, les artistes élisent massivement la pastorale, non sans en infléchir la tonalité, plus galante désormais qu'allégorique (M. Sarant). Ce succès iconographique atteste aussi celui du romanesque, dont *L'Astrée* partage les attraits avec d'autres œuvres prisées du public. Toute une culture littéraire – relève-t-elle d'un « savoir » ? – s'y représente, dans sa cohérence comme dans ses mutations. Celle-ci informe à son tour la création artistique de ses attentes et de ses pratiques. L'importance de la musique dans *L'Astrée* doit ainsi être évaluée dans cette articulation entre tradition littéraire (celle de la pastorale, avec ses bergers-poètes) et usages sociaux (A.-M. Goulet). Danse, musique et poésie donnent consistance au rêve humaniste d'une union des arts : idéal de concorde et d'harmonie dont les principes esthétiques sont accordés à un modèle éthique et politique. Il y va bien, cette fois encore, d'une institution civile. Questionnée par le roman tout autant qu'il la façonne – affaire de poétique, toujours – ou lui oppose d'autres formes de vie sociale, celle-ci n'est décidément pas une utopie dans la pastorale d'Urfé.

Le volume s'achève sur une partie consacrée aux « Lecteurs et lectures de *L'Astrée* », prolongeant la réflexion menée dans la section précédente : elle nous renseigne en effet sur la façon dont le roman fut effectivement compris, reçu, mis à profit. Chemin faisant, ces lectures nous reconduisent à nos options critiques, en faveur d'une actualisation qui ne se réduise pas à une pure *archéologie*, voire *muséographie*, du texte littéraire, fantasme d'une impossible survie en l'état des œuvres du passé. On ne s'étonnera guère qu'à une époque où la lecture ouvrait aussitôt les chemins de l'écriture, nombre de lecteurs du roman en aient très vite recyclé la matière – quitte à la contester sur son propre terrain, celui-là même de la fiction. La représentation des jeux dans *L'Astrée*, qui privilégie l'*imitation* là où d'autres alternatives (relevant de la tradition pastorale comme de l'univers des romans de chevalerie) restaient disponibles, a favorisé les lectures immersives de lecteurs pourtant toujours conscients de la distance instaurée par la fiction romanesque (D. Denis et Fr. Lavocat). De tels usages du roman invitent à élargir en direction des textes de la première modernité le champ d'enquête exploré par les théoriciens de la fiction narrative, encore largement tributaire de leurs corpus de prédilection (XIX^e-XX^e siècles). Car il y eut à cette époque de fins lecteurs, témoins vigilants de leur siècle, eux-mêmes inventeurs de formules innovantes – et parfois pris entre le marteau et l'enclume de leurs aspirations mal conciliables. Charles Sorel en est sans doute le meilleur représentant⁴, et son *Berger extravagant* un bel hommage rendu à *L'Astrée* tout autant que sa virulente critique (A.-É. Spica). La fortune postérieure de

4 Voir *Charles Sorel polygraphe*, dir. E. Bury et É. Van der Schueren, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.

l'œuvre, au regard d'une poétique romanesque en cours de théorisation pour la France, accuse et amplifie les lignes de partage naguère repérées par Sorel, non sans reconnaître avec ce dernier la place inaugurale de *L'Astrée*, et peut-être sa situation-limite (C. Esmein-Sarrazin). En praticiens, les dramaturges qui portèrent le roman à la scène eurent à composer avec une matière narrative dotée d'une structure ostensiblement lisible (les tables sans cesse augmentées au fil des éditions la dépliant avec une finesse accrue), mais rebelle, par sa profusion et ses indécisions, à une logique d'adaptation par simple projection : « passeurs de l'œuvre », ils en révélèrent des potentialités qui n'avaient cours que dans « la dynamique et la mémoire de la lecture » (C. Barbillion). Quant aux rémanences de *L'Astrée* dans le conte de fées de la fin du siècle (T. Meding), elles vont bien au-delà de la reprise d'un imaginaire pastoral. L'apparition du merveilleux au premier plan de la fiction conteuse ne brode pas librement sur l'habit pastoral, mais en interprète la *matière* – au sens premier : habit de bure des vrais bergers ou taffetas des personnages d'Urfé ? – et la signification, confirmant la valeur élective d'un mode de vie dont l'« Histoire d'Alcippe » élucidait les alternatives. À un siècle de distance, le voici relégué dans un « il était une fois » qui donne congé à toute l'actualité du roman naguère si vive, mais libère en revanche d'autres mondes possibles de la fiction.

Qu'on ne puisse lire *L'Astrée*, pas plus qu'aucun autre texte au demeurant, qu'à l'horizon de propositions ailleurs attestées, suivies, amendées ou réfutées, les diverses études rassemblées en font ici la preuve. Leurs sources alléguées, leurs références critiques, leurs approches théoriques et méthodologiques l'explicitent bien souvent. Il n'est jusqu'aux silences qui ne traduisent une prise de position à l'égard de ce feuillet des lectures. Encore est-il salutaire d'en déplier quelques-uns des présupposés : à quel prix, moyennant quelles dommages ou heureuses méprises, quelles affinités épistémologiques, le roman a-t-il pu trouver une lisibilité nouvelle ? Celle-ci engage les « conditions culturelles de possibilité » sur lesquelles s'appuie la théorie littéraire contemporaine (A. Gefen), prenant ses distances avec une certaine interprétation téléologique de la fiction romanesque et valorisant en revanche ses lieux d'indétermination ou de contradiction, ses effets pragmatiques en dehors du règne moderne de la *mimésis* référentielle.

L'histoire éditoriale si troublée de *L'Astrée*⁵ interdit de saisir l'œuvre comme un livre au texte assuré. Elle nourrit de récurrentes spéculations sur les causes de son

5 Mort d'Honoré d'Urfé en 1625, laissant le roman inachevé ; publication partielle de la quatrième partie procurée par Gabrielle d'Urfé, nièce de l'auteur, immédiatement désavouée par ce dernier et très vite concurrencée par deux autres opérations éditoriales, dont l'une à titre posthume ; rédaction de deux conclusions différentes (par Baro et Gomberville) au succès très inégal.

inachèvement : faut-il y voir un fait empirique, lié à la disparition prématurée de l'auteur ? Le symptôme d'une aporie interne, à éclairer ? La conséquence d'une logique narrative vouée à différer le plus longtemps possible la résolution des intrigues ? Quel crédit, dès lors, accorder à la conclusion apocryphe de Baro retenue par la tradition éditoriale des libraires parisiens jusqu'en 1647 ? Accomplit-elle le dessein de l'auteur, dont son secrétaire aurait été, comme il le prétend, le fidèle dépositaire, ou se contente-t-elle de donner cours à certains possibles de la fiction, parmi d'autres alternatives ? S'agit-il d'un malentendu, voire d'une trahison ?

Toutes également légitimes et pertinentes, ces questions nous rappellent avec force que *L'Astrée* est, au moins à titre purement factuel, une œuvre ouverte. Jusqu'où transporter ce constat à la signification du roman ? Manifestement nul consensus n'est à chercher dans les contributions de cet ouvrage. Il faut s'en réjouir. Aussi bien les errances vagabondes de la bergère dont Urfé pressentait les dangers nous sont-elles de libres espaces où épier, en curieux, ses aventures inédites.

