

CHAPITRE V

L'élégiaque, entre prose et poésie dans L'Astrée d'Honoré d'Urfé

par Delphine DENIS
Paris IV-Sorbonne

S'il est bien, en amont de toute catégorisation générique, une opposition fondamentale qui structure depuis l'Antiquité la réflexion théorique sur l'art verbal, celle de la prose et de la poésie¹ a l'évidence d'un partage simple, dès lors appelé à toutes les complexifications imaginables. Leur tissage dans un même texte² constitue de ce fait la plus radicale forme d'hybridation. Mais elle est alors par nécessité actualisée dans un cadre générique – aussi lâche soit-il – dont elle manifeste la plasticité constitutive (ainsi de l'épistolaire ou du roman), ou, plus finement, qu'elle contribue à définir (telle la satire ménippée).

Régime du discours, la fiction narrative laisse fort heureusement ouverte la question des réalisations génériques, aussi bien dans leurs attestations historiquement variables que dans le détail des classifications possibles. Pour autant, combinée avec cette « bigarrure³ » de prose et de vers, elle

¹ Depuis les analyses d'Aristote (*Rhétorique*, III, 1408b-1409a) jusqu'aux raffinements de la distinction entre prose familière (*oratio soluta*) et prose oratoire, (*oratio numerosa*) proposés par Cicéron (*De Or.* III, XLIV-173 à 177), poursuivis par Quintilien (*I. O.*, IX, 4) et, parmi d'autres, Denys d'Halicarnasse (*De Compositione verborum*). Sur la question complexe du *rythme* et de l'*arrangement* des membres de phrase, voir K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, E. J. Brill, 1986.

² Pourvu qu'elle ne s'effectue pas sur le mode purement didactique de l'exemplification (par citation), comme le théorise très fermement Hermogène (*Sept Idées du style*, 337.23 à 338.18) : je me permets de renvoyer ici à mon *Parnasse galant* (H. Champion, 2001, p. 327). Encore faudrait-il nuancer, le traité *Du Sublime* offrant un exemple singulièrement complexe de cet entrelacs, entre exemples didactiques et manifestations en acte du surgissement du sublime.

³ C'est le terme, en réalité discutable, que retient A. Niderst dans son article « La bigarrure de prose et de vers dans les textes classiques », *Thèmes et genres littéraires aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mélanges en l'honneur de J. Truchet*, P.U.F., 1992, p. 167-172.

croise inévitablement la forme ancienne du prosimètre, remise à l'honneur aux XVI^e et XVII^e siècles. La difficulté d'une stricte définition de cette dernière n'a pas échappé aux meilleurs spécialistes, confrontés à des corpus divers : si l'origine antique, sous les espèces de la *satura*, semble incontestable⁴, les frontières qu'on lui reconnaît sont plus souples dessinées, comme le concède I. De Smet⁵, en dépit d'essais de définitions successives. Celle, déjà ancienne, de Cl. Thiry⁶ a le grand mérite de mettre l'accent sur le caractère organique de cette alternance – mais elle ne s'applique sûrement qu'à une périodisation restreinte, du Moyen Âge à l'époque des Grands Rhétoriciens, incapable alors d'en prendre en charge les avatars plus tardifs, et notamment l'important réinvestissement de cette forme par la poésie galante, aux XVII^e et XVIII^e siècles. Plus accueillante, la proposition de J.-Fr. Castille dans un récent article la rapporte cependant d'abord au registre satirique⁷, avant d'en nuancer sensiblement la définition, ménageant ainsi une place bienvenue à la tradition galante :

Faute d'un inventaire systématique et comparatif de toutes les formes d'alternance du vers et de la prose, il est difficile de dégager les spécificités formelles du prosimètre. Tenons-nous en à une définition ouverte fondée sur l'observation d'un certain nombre de textes : formellement le prosimètre alterne prose et vers [...] sur le mode de la discontinuité discursive. Au mélange d'écriture doit correspondre un mélange des registres et des modalités de discours. De là une tonalité décalée, distancée, qui exclut toute

⁴ Voir P. Dronke, *Verse with Prose from Petronius to Dante : The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge, Massachusset and London, Harvard University Press, 1994 ; I. De Smet, *Menippean satire and the republic of letters (1581-1655)*, Genève, Droz, 1996 et N. Dauvois, *De la Satura à la Bergerie. Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, H. Champion, 1998.

⁵ *Op. cit.*, p. 69.

⁶ Il « met au service d'une mise en récit et d'une allégorèse, une alternance de prose et de vers où un lien organique est instauré entre les deux rhétoriques » : « Au carrefour de deux rhétoriques : les prosimètres de Jean Molinet », dans *Du Mot au texte*, Actes du III^e colloque international sur le moyen français (Düsseldorf, 17-19 sept. 1980), éd. P. Wunderli, Tübingen, G. Narr, « Tübinger Beiträge zur Linguistik », n°175, 1982, p. 213-227.

⁷ « [...] le prosimètre fonctionne comme une écriture de la rupture qui subvertit le principe de la linéarité discursive ; écriture déstabilisante qui s'acclimate idéalement au registre satirique. » : « Le prosimètre galant. Jean-François Sarasin : *La Pompe funèbre de Voiture* », dans *De la Grande Rhétorique à la poésie galante. L'exemple des poètes caennais aux XVI^e et XVII^e siècles*, éd. M.-G. Lallemand et Ch. Liaroutzos, Caen, Presses universitaires de Caen, 2004, p. 157-174, ici p. 158-159.

rigidité solennelle ; soit qu'elle prenne la forme de l'ironie, de la dérision dans la tradition de la satire, ou bien celle de la fantaisie burlesque, de la légèreté ludique dans la tradition galante [...]»⁸.

Les réalisations épistolaires du prosimètre se prêtent comme on le sait à cette définition ; elles ne nous retiendront pas davantage, bien étudiées depuis quelques années⁹. Le cas du roman, sans nul doute plus complexe, fournit un autre observatoire privilégié pour les siècles de la première modernité. Plusieurs raisons, complémentaires et non concurrentes, peuvent être avancées en faveur de cette affinité élective. La première tient à la lente institution et légitimation du genre, en attente de ses poétiques propres comme – l'un accompagnant l'autre – de sa dignité littéraire¹⁰ : cette plasticité ne manqua pas de favoriser, au titre d'expérimentations diverses, importations et hybridations génériques. D'autre part, dans son effort pour fonder son excellence et illustrer chemin faisant les langues vernaculaires en jeu (italien, espagnol et français), le roman devait faire la preuve de ses potentialités artistiques, dans tous les domaines du bien-dire. D'où les ornements traditionnels – qui, quoique vite contestés, firent pour un temps du roman le genre de la « parole apprêtée¹¹ » : démembré en « trésors¹² »,

⁸ Art. cité, p. 160-161.

⁹ Voir notamment D. Lopez, « Quelques repères sur l'usage mondain de l'épître en vers entre 1630 et 1650 », *L'Épître en vers au XVII^e siècle, Littératures classiques*, n° 18 (printemps 1993), p. 61-101 ; A. Génétiot, « L'épître en vers mondaine de Voiture à Mme Deshoulières », *Ibid.*, p. 103-114 et S. Tonolo, *Divertissement et profondeur. L'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau*, Champion, 2005.

¹⁰ Parmi une imposante bibliographie sur la question, on se contentera de retenir ici les travaux les plus récents : la livraison de *XVII^e Siècle* (« L'Invention du roman français au XVII^e siècle », n°215, avril-juin 2002) ; l'anthologie de C. Esmein (*Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, H. Champion, 2004) ; l'essai de G. Giorgi (*Romanzo e Poetica del romanzo nel Seicento francese*, Roma, Bulzoni Editore, 2005), et, pour le XVI^e siècle, *Le Roman français au XVI^e siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, dir. M. Clément et P. Mounier, Strasbourg, P. U. de Strasbourg, 2005.

¹¹ Selon la formule d'H. Coulet, dans *Le Roman jusqu'à la Révolution*, A. Colin, 1967-1968, t. I, p. 137.

¹² Tels ceux des *Amadis* : pour une étude de ces Trésors, voir *Les Amadis en France au XVI^e siècle*, Cahiers V. L. Saulnier, n°17, 2002 (articles de V. Benaïm et M. Huchon). Au seuil du XVII^e siècle, une édition lyonnaise énumère encore ces morceaux d'éloquence : *Trésor de tous les Livres d'Amadis de Gaule, contenant les Harangues, Epistres, Concions, Lettres missives, Demandes, Responses, Repliques, Sentences, Cartels, Complaintes, et autres choses plus excellentes, tres-*

lisible en « Tables », recyclable en d'infinis « compliments » (amoureux en particulier¹³), celui-ci ne pouvait faire moins que de proposer, à côté des « apostrophes, [...] dialogismes, [...] plaintes, [...] pourparlers, [...] lettres, [...] harangues¹⁴ », des pièces poétiques écrites dans cette langue des dieux d'immortelle origine. À ces forces d'attraction s'ajoutait enfin, pour la veine particulière du roman pastoral, une tradition déjà solidement établie en Italie comme en Espagne de cette alternance entre prose et vers.

En m'arrêtant sur l'exemple de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, roman fondateur à plus d'un titre, où convergent toutes ces motivations, je voudrais interroger l'une des modalités de cette « tissure », alors même que le statut prosimétrique – « objet hybride » par excellence¹⁵ – du roman est rien moins qu'assuré, si l'on s'en tient aux définitions rappelées ci-dessus¹⁶.

À dénier ce statut à *L'Astrée*, pour préférer y voir un roman à genres insérés illustrant la vocation polygraphique du genre, « recueil » en ce sens¹⁷,

utiles pour instruire la Noblesse Françoisé à l'éloquence, grace, vertu et generosité (Lyon, J.-A. Huguetan, 1606, 2 vol.).

¹³ Voir D. Denis, « L'échange complimenteur : un lieu commun du bien-dire », *La Politesse amoureuse de Marsile Ficin à Madeleine de Scudéry. Idées, codes, représentations*. Actes du colloque international de Reims (17-19 nov. 1999), éd. Fr. Greiner et J.-Cl. Ternaux, Franco-Italica, n° 15-16 (1999), p. 143-161.

¹⁴ Selon l'énumération de Jean-Pierre Camus dans la préface de ses *Evenemens singuliers*, Lyon, J. Caffin et Fr. Peignard, 1628 (cité par J. Chupeau, « Quelques formes caractéristiques de l'écriture romanesque à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle », *L'Automne de la Renaissance. 1580-1630*, p. 220).

¹⁵ « Le Prosimètre à la Renaissance », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°22, 2005, Avant-propos de Fr. Lestringant, p. 7.

¹⁶ Les choses d'ailleurs ne sont pas toujours plus nettes en ce qui concerne l'un des grands modèles pastoraux d'H. d'Urfé : dans le cas de *L'Arcadia*, N. Dauvois semble hésiter, dans son ouvrage cité, entre une analyse de l'œuvre de Sannazar comme prosimètre (ce qui semble en effet intuitivement convaincant) et un traitement en termes de « roman à insertion lyrique » (voir sa conclusion au volume cité supra, « Le Prosimètre à la Renaissance »).

¹⁷ Je me permets de renvoyer ici à une autre étude : D. Denis, « Le roman, genre polygraphique ? », *De la polygraphie au XVII^e siècle, Littératures classiques*, n°49 (automne 2003), p. 339-366. Je partage sur ce point l'affirmation de G. Lallemand, dans « Eloquence masculine et éloquence féminine dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé » (à paraître dans *Textuel*, Université Paris VII-Denis Diderot, 2007). À consulter aussi, *Les Genres insérés dans le roman*. Actes du colloque international (10-12 décembre 1992), éd. Cl. Lachet, Lyon, Centre d'études des interactions culturelles, 1995. Il reste, comme on l'a dit, qu'aucun travail n'a encore tenté de fonder ce partage sur des bases définitives claires...

la question paraîtrait assez vite réglée : loin de toute hybridation véritable, telle par exemple que *Les Amours de Psyché et de Cupidon* de La Fontaine en offriront un demi-siècle plus tard l'illustration virtuose, *L'Astrée*, en dépit de l'importance volumétrique des poésies enchâssées¹⁸, assurerait le triomphe de la prose narrative sur des vers simplement insérés, au titre d'ornements en quelque sorte *cités*. Ou bien, comme ont pu perfidement l'écrire quelques-uns des premiers lecteurs du roman, il aurait constitué pour son auteur une alternative ingénieuse à l'impossible recueil poétique, écrin-prétexte à la publication détournée de ses *Poésies*¹⁹...

Il n'est pas sûr cependant qu'il faille aussitôt donner congé à l'interrogation qui nous occupe. Je voudrais en effet tenter d'envisager le phénomène d'hybridation non pas sous l'angle exclusif de la greffe générique, mais à partir d'une réflexion sur les registres²⁰, précisément en ce que ces derniers ne préjugent pas des formes qui les accueillent, et se prêtent ainsi à des modulations diverses selon les genres. Le choix de

¹⁸ Pour s'en faire une idée, on pourra se reporter aux tables des poésies (et des oracles, également versifiés), que reproduit l'éd. H. Vaganay (Lyon, P. Masson, 1925-1928, réimpr. Slatkine 1966). Sur la question des poésies insérées dans *L'Astrée*, voir M. Cornud, *Les Genres intérieurs dans « L'Astrée : la poésie*, Thèse de 3^{ème} cycle, Université Paris-III, 1974 : l'ouvrage n'est malheureusement pas publié.

¹⁹ C'est la célèbre analyse qu'en fait Boileau dans son « Discours sur le *Dialogue des héros de romans* » : « Honoré d'Urfé, homme de fort grande qualité dans le Lyonnais, et tres enclin à l'amour, voulant faire valoir un grand nombre de Vers qu'il avoit composez pour ses Maistresses, et rassembler en un corps plusieurs aventures amoureuses qui luy estoient arrivées, s'avisa d'une invention tres agréable. Il feignit que dans le Forest, petit pays contigu à la Limagne d'Auvergne, il y avoit eû, du temps de nos premiers Rois, une Troupe de Bergers et de Bergeres, qui habitoient sur les bords de la Riviere du Lignon [...]. D'Urfé y fit arriver toutes ses aventures ; parmi lesquelles il en mesla beaucoup d'autres, et enchassa les Vers dont j'ay parlé, qui, tout meschants qu'ils estoient, ne laisserent pas d'être soufferts, et de passer à la faveur de l'Art avec lequel il les mit en œuvre [...] ». (*Œuvres complètes*, éd. Fr. Escal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 443). On lit encore un semblable jugement dans les *Segraisiana* : « M. d'Urfé ne faisait pas si bien des Vers qu'il écrivait en Prose, cependant il ne pouvait s'empêcher d'en faire, quoique Malherbe eût fait tout ce qu'il eût pu pour l'en détourner, en lui représentant, qu'il n'avait pas assez de talent pour cela, et qu'un Gentilhomme comme lui devait éviter le blâme de passer pour un mauvais Poète. » (Jean Regnaud de Segrais, *Œuvres diverses. Qui contient ses mémoires Anecdotes, où l'on trouve quantité de particularités remarquables touchant les personnes de la Cour, et les gens de Lettres de son temps*, éd. citée : Amsterdam, Fr. Changuion, 1723, t. I, p. 161-162).

²⁰ Sur cette catégorie, nous suivrons la proposition théorique d'A. Viala dans *Le Dictionnaire du Littéraire*, dir. P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, P.U.F., 2002, s.v.

l'élégiaque, massivement représenté dans le roman – au point de devenir très vite l'un de ses traits d'identité pour ses détracteurs – permet ainsi tout à la fois d'en examiner les variations génériques, et d'observer la manière dont prose et vers s'en répartissent l'expression, au sein d'une même séquence.

L'enquête, exhaustivement conduite, aurait été immense – mais précieuse... Je m'en suis tenue ici à quelques exemples qui m'ont paru probants : non pour leur caractère d'échantillon représentatif, mais dans la mesure où l'alternance des vers et de la prose, pour les passages concernés, semblait témoigner d'une recherche d'exploitation des pouvoirs congruents, quoique distincts, de ces deux formes au profit d'une commune exaltation du sujet lyrique, nuancé et enrichi de ses ressources expressives. Pour le lecteur, la proximité textuelle de ces variations élégiaques en garantit le repérage : étendu à des séquences de plus large amplitude, voire à l'ensemble du roman, un tel sentiment de « tremblé » générique n'est peut-être pas inconcevable ?

La première partie du roman nous offre un bel exemple de ces modulations : au 10^e livre, l'« Histoire de Celion et Bellinde » n'est pour le berger qu'une longue suite d'épreuves imposées par une maîtresse à l'héroïsme inhumain. Cette dernière, après avoir tenté de « donner » généreusement Célion à son amie Amaranthe, éprise du jeune homme, se voit obligée par son père à un mariage auquel elle ne songe pas à s'opposer, en dépit de l'amour partagé qu'elle porte à Célion depuis ses tendres années. Fou de douleur, « hors de raison » et « transporté de passion »²¹, Célion écrit une « Lettre [...] à Bellinde en son transport » :

Faut-il donc, inconstante Bergere, que ma peine survive mon affection ?
Faut-il que sans vous aimer, j'aye tant de peine pour vous sçavoir entre les
mains d'un autre ? N'est-ce point que les Dieux me veulent punir pour
vous avoir plus aimée que je ne devois ? ou plustost n'est-ce point que je me
figure de ne vous aimer plus, & que toutesfois j'aye plus d'Amour pour vous
que je n'eus jamais. Toutesfois, pourquoy vous aimerois-je, puis que vous
estes, & ne pouvez estre à autre qu'à une personne que je n'aime point ?
mais au contraire, pourquoy ne vous aimerois-je point, puis que je vous ay
tant aimée ? Il est vray, mais je ne vous dois point aimer : car vous estes
ingratte, une ame toute d'oubly, & qui n'a nul ressentiment d'Amour.
Toutesfois quelle que vous soyez, si estes-vous Bellinde, & Bellinde peut-elle

²¹ Nos références se feront dans l'édition collective parue en 1632-1633, chez A. Courbé et A. de Sommaville. Ici, t. I, p. 733.

estre sans que Celion l'aime ? Vous aime-je donc, ou si je ne vous aime point ? Jugez-en vous mesme, Bergere, car quant à moy, j'ay l'esprit si troublé, que je n'en puis discerner autre chose, sinon que je suis la personne du monde la plus affligée.²²

Or, « au bas de la lettre, il y avoit ces vers » :

STANCE.

Je ne puis excuser cette extreme inconstance,
Qui vous a fait si mal changer d'affection :
Changer de bien en mieux, je l'appelle prudence,
Mais de changer en pis, peu de discretion.²³

La lettre n'a-t-elle d'autre fonction que d'accompagner l'envoi des vers ? Ou, plus subtile, présente-t-elle à sa destinataire l'image diffractée d'un amant en proie au désespoir, agité de sentiments mêlés ? Une étude stylistique serrée des deux textes permettrait de trancher en faveur de cette seconde hypothèse, tant sont ménagés de l'un à l'autre les effets d'échos et de contrastes. La modalité massivement interrogative de la lettre, en regard du resserrement déclaratif du quatrain, pourrait faire passer ce dernier pour une réponse sans appel, n'étant le statut rhétorique des questions, accueillant elles-mêmes au sein de la lettre leurs possibles solutions. L'apostrophe qui ouvre la missive (« *inconstante* Bergere ») trouve un relais dans la reformulation anaphorique de la stance (« cette extreme *inconstance* »), appuyée sur le présupposé commun d'une même analyse – mariage librement consenti par la trahison d'une « ingratitude », « ame toute d'oubly, & qui n'a nul ressentiment d'Amour ». Reprises de mots en miroir (« *mon affection* » / « *vous a fait changer d'affection* »), expansion d'un même champ sémantique (le motif traditionnel du *change* amoureux), tout concourt à dire l'égarément d'un sujet à « l'esprit si troublé » qu'il ne sait que répéter à l'envi qu'il est « la personne du monde la plus affligée ». Paradoxalement cependant, la facture aphoristique des deux derniers vers semble couper court à une effusion lyrique qu'à l'inverse, les reformulations aporétiques de la lettre – ses paradoxismes et hésitations argumentatives (« ou plustost », « toutesfois », « mais au contraire », « Il est vray, mais... ») – donnaient à lire dans toute sa richesse. Un même va-et-vient entre énonciation sous contrôle

²² *Ibid.*, p. 734.

²³ *Ibid.*, p. 735.

de la loi impersonnelle des amours vouées à la fragilité des choses humaines, et omniprésence du sujet fictif, traverse ces deux textes à peine séparés par le discret retour à la narration (« au bas de la lettre, il y avoit ces vers »). Lettre et poésie partagent enfin le statut de citations, fragments de discours hétérogènes dont la seule présence de titres, renforcés dans les éditions anciennes par la disposition typographique (capitales pour le titre, italiques, filets de séparation) assure l'étanchéité énonciative au regard du récit²⁴.

Le glissement du discours au récit est plus souple dans les deux exemples que je retiendrai maintenant : les vers enchâssés, donc toujours cités, enchaînent cette fois avec une forme de discours rapporté relevant du même niveau que la narration-cadre. Dans la deuxième partie du roman, le livre 10 accueille l'« Histoire d'Ursace et Olimbre », racontée par Céladon. Dans la meilleure tradition pastorale, le berger éloigné par son père du Forez entend un inconnu « estendu de son long contre terre » qui « parloit de ceste sorte²⁵ » :

SONNET

S'il doit mourir ou vivre

Mon esprit combatu diversement chancelle,
Dois-je vivre ou mourir parmy tant de malheurs ?
Si je vis, hé comment souffrir tant de douleurs ?
Si je meurs, hé comment estre à jamais sans elle ?

En mourant je n'auray que l'espine cruelle,
Dont Amour si souvent m'a tant promis de fleurs,
En vivant je seray tousjours noyé des pleurs,
Que mon cuisant regret sans cesse renouvelle.

Pour tromper tant de maux, mon cœur que ferons-nous ?
Vivons. La vie enfin est agreable à tous,
Mourons. Douce est la mort dont l'ame est soulagée.

En quel cruel estat m'ont reduit mes ennuis,
Puis que ny vif ny mort, la misere où je suis,
Tant mon desastre est grand, ne peut estre allegée.²⁶

²⁴ On pourra se reporter sur ce point à l'article de C. Spencer, « Les "Glaneurs du Parnasse". *L'Astrée*, à quels titres ? », *The Romanic Review*, vol. LXXXII, n°4, nov. 1991, p. 443-455.

²⁵ Éd. citée, t. II, p. 732.

²⁶ *Ibid.*, p. 733.

Toujours discret et silencieux, Céladon assiste sans solution de continuité au monologue déploratif de l'inconnu, dont le nom est aussitôt révélé par l'apostrophe initiale :

Miserable Ursace, disoit-il, apres s'estre teu quelque temps, jusques à quand te trompera ce vain espoir qui te flatte ? combien te fera-t'il passer encores de jours en ceste cruelle misere ? Et combien te contraindra-t'il de conserver ceste vie tant indigne, et de tes actions, et de ton courage ? Toy qui as le cœur si plein d'outrecuidance que d'avoir levé les yeux à l'espouse d'un Cesar, qui as eu le courage pour la venger et ton amour aussi, de tremper tes mains dans le sang d'un autre, en auras-tu maintenant si peu que tu puisses vivre, et voir ta chere Eudoxe entre les mains d'un Vandale qui l'emmene dans le profond de l'Afrique [...] ? O Dieu ! comment souffrirez-vous que ceste beauté qui veritablement ne doit estre sinon adorée, soit indignement la despoüille d'un si cruel barbare ? Si l'outrecuidance de l'Empire Romain vous a despleu : si les vices de la miserable Italie vous ont offensé : je ne trouve pas estrange que vous l'ayez mise en proye aux Huns et aux Vandales, et que Rome mesme riche des despoüilles de toute sorte de gens[, soit maintenant saccagée par toute sorte de gens] ; car il est bien raisonnable qu'elle leur rende avec usure ce qu'elle leur a ravy. Mais, ô Dieux, comment souffrirez-vous que ceste beauté qui estoit divine, coure maintenant la fortune des plus miserables choses humaines ? Et tu le sçais, Ursace, et tu l'as veu devant tes yeux, et tu n'es pas mort. Et tu te vantes encores d'estre ce mesme Ursace Romain qui as esté aymé de ceste divine Eudoxe, et qui as vangé et delivré l'Empire et ceste belle de la tyrannie de Maxime ? ah ! meurs ! meurs si tu veux que le nom t'en demeure avec raison, et ce que le regret n'a peu faire que ce fer le fasse maintenant, pour laver par cest acte signalé, la honte d'avoir survescu [à] la liberté d'Eudoxe.²⁷

Le changement de régime énonciatif (de la P1 du sonnet à la délibération intérieure du monologue, à la P2) constitue la première modulation, éminemment conventionnelle, de l'expression élégiaque. Là encore, il serait aisé de mettre en évidence la distinction maintenue entre les pouvoirs lyriques du vers, et le pathétique oratoire de la prose, tandis que se multiplient les effets d'écho structurés autour d'un même dilemme (« S'il doit mourir ou vivre ») : anaphores et polysyndètes (« *Si je vis, hé comment...* », « *Si je meurs, hé comment...* » / « Et tu le sçais, Ursace, et tu l'as veu devant tes yeux, et tu n'es pas mort. Et tu te vantes encores d'estre ce mesme Ursace Romain »), exclamations (« hé » / « O Dieu », « ô dieux »), questions rhétoriques et polyptotes, etc. Mais, tandis qu'il appartient au sonnet seul

²⁷ *Ibid.*, p. 733-735.

d'amplifier l'antithèse, accroissant le pathétique de l'expression, le monologue fournit quant à lui, souplement ménagés, les éléments d'information nécessaires à l'embranchement narratif : livrés de biais, sous la forme de développements présumés ou allusifs, ceux-ci opèrent ainsi la transition vers le retour au récit de Céladon, sans pour autant renoncer à l'expansion élégiaque, modulée des vers à la prose.

Dans la quatrième partie du roman²⁸, au livre 3, Aglante amoureux de la sage Silvanire sacrifie aux comportements attendus des bergers malheureux, en portant ses plaintes au fond des bois. Se croyant seul, « il s'alloit plaignant de cette sorte » :

SONNET.

Il ne se peut retirer de son Amour

*Mais faut-il, pour l'aymer, que je sois si peu sage,
Que d'achever ma vie au milieu du mépris ?
Et faut-il qu'un dessein soit à la fin le prix
Que je dois en l'aymant promettre à mon courage.*

*Faut-il que sans espoir je languisse en servage ?
Et ne devrois-je pas désormais estre appris,
Qu'aymant cette beauté dont Amour me tient pris,
L'aymer et l'adorer en est tout l'avantage.*

*Que si je le cognois, puis-je pas retenir
De ce que nous estions le sage souvenir ?,
Et sortir quelquefois de ce honteux martyre ?*

*Ah ! si nous l'esperons, cet espoir nous deçoit
Je l'ayme tellement que quoy qu'elle desire
Quand ce seroit ma mort je veux que cela soit.²⁹*

²⁸ Dont les spécialistes de la complexe histoire éditoriale du roman connaissent le statut particulièrement problématique : voir sur ce point E. Henein, « Les vicissitudes de la quatrième partie de "L'Astrée" », RHLF, n° XC, 1990, p. 883-898. L'interpolation due à Baro de *La Sylvanire* d'Urfé, pastorale dramatique parue en 1627, réécrite pour servir d'épisode à cette quatrième partie, ne semble plus douteuse (voir l'introduction de L. Giavarini à son édition de *La Sylvanire*, Toulouse, S.L.C., 2001, p. XX-XXVI). Mais, dans la manière même de cette adaptation, le secrétaire d'H. d'Urfé semble avoir compris l'esprit qui présidait aux jeux d'alternance entre vers et prose.

²⁹ T. IV, p. 202-203.

puis enchaîne, « incontinent apres » avec un monologue dont le narrateur fait l'économie, au profit cette fois d'une reformulation en dialogue. Car Aglante inévitablement avait été entendu d'un « vieil pasteur », ami de son père, qui reconnaît sans difficulté le mal dont souffre le jeune berger, et entreprend de le détourner de ses « vaines pensées » au bénéfice d'une activité mieux profitable. Nous lisons alors, dans la réponse obstinée d'Aglante « abusé d'une passion qui luy sembloit trop aymable », le commentaire prosaïque, sous les espèces du style familier propre au *sermo pedestris*, de l'argument du sonnet. Sans développer plus avant, on se contentera ici de citer en parallèle ces deux formulations d'une égale détermination amoureuse :

*Je l'ayme tellement que quoy qu'elle desire
Quand ce seroit ma mort je veux que cela soit.*

[...] et pour moy je cherais de sorte mon affection, que lors que je la laisseray, je veux bien que la vie me delaisse.³⁰

Les modulations génériques de l'élégiaque, des vers (stances, sonnets) à la prose (lettre, monologue, dialogue) ici examinées ne vont certes pas jusqu'à cette forme ultime d'hybridation que serait le prosimètre. Mais, tout en confirmant les pouvoirs expressifs propres à chaque forme, on a vu comment elles en assouplissaient les frontières, en prolongeaient les résonances au cœur de la narration. S'il fallait, pour conclure, s'arrêter sur un dernier extrait, cas-limite de cette recherche d'une prose véritablement poétique³¹, *hapax* dans le roman en raison même de cette tentation, c'est au berger Céladon, sujet élégiaque de *L'Astrée* par excellence, qu'il faudrait laisser le dernier mot. Dans la troisième partie de l'œuvre en effet, au livre 9, visitant le Temple d'Astrée érigé par le berger, le lecteur découvre en même temps que la petite compagnie qui accompagne Astrée, un « papier » recouvert de « caracteres » où Diane reconnaît sans hésiter la main de Céladon ; sous le titre de « Souspirs », six paragraphes en prose, numérotés, offrent l'exemple unique d'une radicale hybridation entre prose et poésie :

³⁰ *Ibid.*, p. 203-204.

³¹ Que nous n'entendrons donc pas ici au sens plus large de « prose d'art », sur laquelle on la rabat trop souvent (voir par exemple, pour *L'Astrée*, l'article d'A. Gendre, « Étude de quelques rythmes oratoires ou poétiques dans *L'Astrée* », *Études foréziennes*, n° VI, 1973, p. 195-204).

SOUSPIRS.

I.

Souspirs enfans de ceste pensée, qui sans cesse me tourmente, comment par vostre violence n'esteignez vous le feu de mon ame, ou comment ne l'allumez-vous [de] telle sorte qu'il me puisse consumer entierement ?

II.

Souspirs, qui soulez estre le soulagement de celuy de qui la douleur vous conçoit, pourquoy à mon dommage changez-vous ceste coustume renregeant les cruels desplaisirs qui me tourmentent ?

III.

Souspirs, si vous sortez du profond de mon cœur avec une si grande peine, pourquoy ne l'emportez-vous plustost où vous allez, afin de me donner ou la mort en me la ravissant, ou la vie en la portant au lieu où est la source de ma vie ?

IV.

Souspirs, puis que c'est mon cœur qui vous donne naissance, et que l'Amour est celuy qui vous envoie vers celle où vous allez, pourquoy ne m'en rapportez vous des nouvelles, afin de conserver la vie de celuy de qui vous naissez ?

V.

Souspirs, qui naissiez autresfois dans l'excez de mon contentement, comment prenez-vous à ceste heure naissance dans le plus fort accez de mes desplaisirs ?

VI.

Souspirs, les tesmoings d'une ame qui desire, comment sortez-vous de mon cœur, puis que tous mes espoirs estans perdus, tous mes desirs doivent estre estouffez ?³²

Fiction énonciative portée par la figure de l'allocution, apostrophes répétées en anaphore, polyptotes et figure dérivative (*naissance/naissez/naissiez*) parallélismes syntaxiques ou *hypozeuges* qui en structurent l'expansion et organisent la phrase par le jeu de la modalité interrogative, servie par l'homéotéleute entre *souspirs* et *desirs*, lui-même préparé par de nombreux relais sonores (*vie, desplaisirs*), équilibre volumétrique des paragraphes traités à la manière de versets : on n'aura pas de peine à reconnaître ici, quoique

³² Éd. citée, t. III, p. 820-822.

incomplètement énuméré, un appareil poétique éprouvé de longue main. Mais, sans le secours de la rime ni de son organisation strophique, portés par la grâce d'une prose « moyenne », ces *Souspirs* tout à la fois prolongeaient les expérimentations virtuoses des Grands Rhétoriciens, confirmaient les pouvoirs peu à peu reconnus à la prose, et ouvraient à l'expression du sujet lyrique des voies nouvelles, encore bien timidement frayées...