



HAL
open science

L'Astrée d'Honoré d'Urfé: fortune et vicissitudes d'un best-seller au XVIIe siècle (en collaboration avec J.-M. Chatelain)

Jean-Marc Chatelain, Delphine Denis

► To cite this version:

Jean-Marc Chatelain, Delphine Denis. L'Astrée d'Honoré d'Urfé: fortune et vicissitudes d'un best-seller au XVIIe siècle (en collaboration avec J.-M. Chatelain). *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2017. hal-02498792

HAL Id: hal-02498792

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02498792>

Submitted on 4 Mar 2020

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

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

Jean-Marc CHATELAIN et Delphine DENIS

L'Astrée d'Honoré d'Urfé : fortune et vicissitudes d'un best-seller au XVII^e
siècle

Appliquée à un roman tel que *L'Astrée*, la qualification de *best-seller* présente à l'évidence un caractère anachronique. Dans une société où la compétence de lecture demeure limitée à une élite de la population, et dans un monde de l'édition dont les structures de production, de promotion et de commercialisation ne sont pas adaptées à une diffusion de masse, le succès littéraire ne saurait atteindre l'effet quantitatif qu'enveloppe le terme contemporain de *best-seller*, tel qu'il s'est imposé dans le lexique français depuis les années 1950. Aussi n'en userons-nous ici qu'avec la prudence qui s'impose, en l'entendant non pas au sens strict du terme, mais comme une expression imagée dont l'emploi peut être justifié à deux titres. C'est d'abord que la publication du roman d'Honoré d'Urfé a très rapidement constitué un enjeu commercial pour les libraires¹ de la première moitié du XVII^e siècle, au point d'ailleurs que non seulement la diffusion de l'œuvre, mais aussi les étapes de sa création, entre l'édition originale de la première partie en 1607 et la première édition des cinq parties de la version « standard » en 1627, en ont été elles-mêmes affectées. Mais le terme de *best-seller* se justifie aussi dans un sens culturel : *L'Astrée* n'est pas seulement un livre qui s'est très bien vendu, mais aussi une œuvre qui a pénétré largement et en profondeur la société des lecteurs de son temps, jusqu'à s'imposer comme une référence commune et devenir le formulaire des valeurs partagées par la société aristocratique et mondaine de l'âge classique. Telle est en effet, au milieu de l'abondante production romanesque que connut la France dans la première moitié du XVII^e siècle, la singularité du succès du roman d'Urfé : lui seul est parvenu à constituer un monde de fiction dans les termes duquel il était loisible aux contemporains de décrire une large part de leur expérience, offrant un espace de réflexion aux manières d'agir et de penser, où, dès lors, le plaisir de lire tenait aussi à la satisfaction de se lire. C'est en ce sens qu'on peut entendre le mot de l'abbé Genest qui, dans sa dissertation sur la poésie pastorale de 1707, décrivait encore *L'Astrée*, un siècle exactement après la parution de sa première partie, comme l'œuvre qui « passe pour le plus beau des romans »². Elle tendait en effet à l'aristocratie française un miroir où

¹ Nous employons le terme de « libraire » dans son sens ancien, qui désigne non seulement celui qui fait commerce de livres, mais aussi celui qui les publie.

² « *L'Astrée* qui passe pour le plus beau des romans nous découvre le plus parfaitement ce que c'est que le caractère pastoral à notre égard » (Charles Claude Genest, *La Poésie pastorale, ou de l'idylle et de l'églogue*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1707, p. 154).

retrouver sa propre image dans la diversité des mouvements possibles ou « états » affectifs de son existence :

Ce sont les bergeres et les bergers qui en sont les principaux personnages, et ces personnages sont travestis. [...] Les Celadons, les Licidas et les Tircis sont de la mesme condition que les Polemas, les Lindamor, et les Clidamans. Ce sont des Princes et de grands seigneurs qui paroissent quelquefois sous l'habit de bergers. Et toute la difference que M. d'Urfé prétend mettre dans ces personnages, consiste dans l'estat plus ou moins tranquille où il veut les représenter.³

L'œuvre d'Urfé en était arrivée à épouser et même incarner une éthique sociale, que le texte exprimait et que, par son succès, il a contribué à affirmer dans la société de son temps.

Le succès éditorial de *L'Astrée*

La profusion des éditions constitue l'indice le plus clair et le plus spectaculaire du succès de *L'Astrée*. La seule première partie a ainsi connu non moins de vingt-deux éditions différentes en l'espace de quarante ans exactement, entre 1607 où parut sa première version, et 1647, date de la dernière édition de l'ensemble des cinq parties de l'œuvre, celles qui avaient été rédigées par Urfé et celles qui, après sa mort en 1625, avaient été achevées par son secrétaire Balthazar Baro⁴. Cette floraison éditoriale n'eut toutefois rien d'anarchique : elle était au contraire étroitement réglée par les conditions juridiques de la publication. Jusqu'en 1616, celle-ci se fit d'une part sous le régime du privilège d'une durée de dix ans qu'Urfé avait obtenu en 1607 pour la première partie du roman et qu'il avait cédé au libraire Toussaint du Bray, d'autre part sous le régime du privilège d'une durée de six ans que Du Bray et son associé Micard avaient obtenu en 1610 pour la deuxième partie.⁵ En conséquence, le nombre des éditions demeura jusque-là relativement limité, lié surtout à des remaniements du texte par l'auteur. En revanche, quand ces deux privilèges parvinrent à échéance en 1616, nombreux sont ceux qui entendirent tirer à leur tour profit de l'excellente affaire de librairie que *L'Astrée* était devenue : c'est à Rouen Adrien Ouyn et Jean Bouley, à Lyon Simon Rigaud, un peu plus tard à Lyon encore Claude Morillon, et à Paris même Rémy Dallin puis Mathurin Hénault.

Du Bray et son confrère Olivier de Varennes, qu'il avait associé à l'exploitation des privilèges des deux premières parties en 1614, tentèrent d'ailleurs de se réserver les bénéfices de ce commerce en se faisant attribuer en 1616 un nouveau privilège incluant les deux premières parties et la troisième,

³ *Ibid.*, p. 155.

⁴ Pour une présentation synthétique de l'histoire éditoriale de *L'Astrée*, nous renvoyons aux p. 88-96 de notre édition critique de la première partie du roman (Honoré d'Urfé, *L'Astrée : première partie*, éd. critique établie sous la dir. de Delphine Denis, Paris, H. Champion, 2011).

⁵ Voir Jean-Dominique Mellot, « Le régime des privilèges et les libraires de *L'Astrée* », *XVII^e siècle*, 59 (2007), n° 235, p. 199-220.

qui était encore à venir.⁶ La manœuvre échoua devant l'opposition des autres libraires, mais elle suffit à témoigner de l'enjeu commercial qui s'attachait désormais au roman d'Urfé, et qui eut aussi pour effet que le succès du livre contribua à la circulation parallèle de versions différentes du texte. Pour les premières parties, des libraires continuèrent de publier les textes dans l'état où ils se trouvaient au moment de l'échéance du premier privilège, tandis que les titulaires du privilège mettaient en circulation des versions révisées (notamment, en 1627, la version revue par Baro⁷). Par ailleurs, la publication de la quatrième partie connut un destin plus mouvementé encore et une histoire plus chaotique, en raison du conflit qui, entre 1625 et 1628, opposa Toussaint du Bray et ses associés d'une part – lesquels s'étaient procuré un manuscrit à l'insu de l'auteur par l'entremise de sa nièce, Gabrielle d'Urfé, en 1623 –, et de l'autre Robert Fouet. Complicé de surcroît par la mort d'Urfé survenue sur ces entrefaites et avant l'achèvement de la quatrième partie, l'imbroglie éditorial fit que pendant quelques années, des versions concurrentes du roman s'affrontèrent sur le marché, jusqu'à ce qu'un règlement fût conclu au bénéfice du groupe de Toussaint du Bray. Mentionnons enfin l'existence d'éditions partielles de certaines parties du roman : leur publication trahit une hâte éditoriale qu'explique l'existence d'un marché prospère, qu'il s'agit d'occuper le premier pour en tirer le plus grand profit – stratégie commerciale qui, dans la rhétorique des avertissements éditoriaux, prend les couleurs d'une louable volonté de satisfaire l'attente du public : « Voici cette quatrième partie d'Astrée qui a si long temps été désirée avec tant d'impatience », déclare l'épître au lecteur des éditions partielles de la quatrième partie publiées par Toussaint du Bray. On connaît ainsi quatre éditions partielles de la troisième partie parues en 1618 et 1619, ne contenant que les trois premiers livres dans une rédaction sensiblement différente de celle de la version intégrale⁸, et trois éditions partielles de la quatrième partie dans sa version Du Bray, parues en 1624.⁹ À quoi s'ajoute encore l'édition partielle de la version alternative de la quatrième partie, ne contenant encore que six livres, que fit paraître Robert Fouet en 1625 avant de mettre en circulation sa version complète, quelques mois plus tard.

⁶ Voir Roméo Arbour, *Un Éditeur d'œuvres littéraires au XVII^e siècle : Toussaint du Bray (1604-1636)*, Genève, Droz, 1992, p. 49-50.

⁷ Sur la datation de cette révision, voir Jean-Marc Chatelain, « Histoire éditoriale et tradition textuelle de la première partie de *L'Astrée* », *XVII^e siècle*, 59 (2007), n° 235, p. 225-243, aux p. 240-241.

⁸ Trois éditions partielles de la troisième partie parurent en 1618, l'une à la fausse adresse de Toussaint du Bray (son caractère contrefait est trahi par une adresse fautive « aux espics d'or », alors que Du Bray publiait à l'enseigne des « épis mûrs »), une autre à l'adresse de Robert Maudhuy et François Bauduin à Arras, une autre encore publiée « à Arras juxte la coppie imprimée chez Robert Maudhuy et François Bauduin ». L'édition partielle publiée en 1619 porte quant à elle la simple mention « joust la coppie imprimée à Paris ».

⁹ Ces éditions ne contiennent que les quatre premiers livres et le début du cinquième. Elles se terminent abruptement sur ces paroles de feuilletoniste : « À ces mots finit ce volume, en attendant la suite. » L'une de ces éditions porte l'adresse de Toussaint du Bray, une autre fut partagée entre Toussaint du Bray, la veuve Olivier de Varennes et Jacques de Sanlecque, une autre encore partagée entre Toussaint du Bray, la veuve Olivier de Varennes et François Pomeray.

Un second indice du succès du roman tient à l'évolution de sa forme éditoriale, qui ajoute au texte une illustration gravée sur cuivre. Elle consiste d'abord en un portrait de l'auteur, dont la première occurrence remonte à la première édition complète de la troisième partie du roman, en 1619. Il ne s'agit pas d'un simple portrait au naturel, comme dans tant d'autres éditions de la même époque, mais d'une figuration symbolique qui, en plus de représenter les traits d'Honoré d'Urfé, entend aussi offrir l'image du statut qu'on lui accorde dans le Parnasse de son temps. C'est la raison pour laquelle, dans le portrait gravé par Léonard Gaultier d'après un dessin de Louis Beaubrun pour l'édition de 1619, Urfé apparaît revêtu de la peau du lion de Némée, tel un Hercule gaulois, figure emblématique de la parfaite éloquence, et couronné de lauriers, dans la tradition de l'image du poète couronné sur le Parnasse. La signification symbolique de ce portrait ne se résume d'ailleurs pas à ses motifs iconographiques : elle tient encore à son fonctionnement en diptyque, qui l'associe au portrait également gravé de la bergère Astrée, l'un et l'autre encadrant l'épître dédicatoire à la rivière de Lignon. Un tel dispositif place l'œuvre dans la continuité de ce qui s'était pratiqué pour les *Amours* de Ronsard et, plus anciennement encore, pour l'édition du *Canzoniere* de Pétrarque. Iconographie symbolique, par conséquent, au sens où elle désigne, au-delà de ce qu'elle figure, la matière amoureuse du roman, mais en redoublant aussi cette motivation thématique d'un effet d'accréditation littéraire : dans sa forme éditoriale, *L'Astrée* se présente comme une œuvre classique de la littérature amoureuse, à l'instar de celles de Pétrarque et de Ronsard.

L'illustration se réduisit longtemps à ces seules planches liminaires de portraits de l'auteur et de son héroïne. Ce n'est que pour l'édition complète publiée par les grands libraires parisiens Augustin Courbé et Antoine de Sommaville en 1632-1633 qu'elle fut étendue à la figuration des épisodes du roman. Gravées d'après des dessins de Daniel Rabel, les planches qui les donnaient à voir étaient disposées à l'ouverture de chacun des douze livres composant chacune des cinq parties du roman – soit un total de soixante planches¹⁰. Chacune de ces planches était conçue comme une manière de frontispice où s'étagaient les principaux événements du livre en tête duquel elle était placée, à l'exemple de ce qui se pratiquait pour les grandes œuvres épiques de l'Antiquité (Homère, Virgile) aussi bien que de la Renaissance italienne (L'Arioste, Le Tasse) – manière, là encore, de superposer à l'information proprement narrative de l'illustration une signification symbolique, qui visait à exprimer la valeur éminente du roman en l'installant, par sa facture éditoriale même, dans le panthéon des chefs d'œuvre reconnus par tous.

Enfin, le succès éditorial de *L'Astrée* est aussi celui qui tient à la prolifération du roman dans des formes de diffusion de caractère anthologique. Sans parler des adaptations théâtrales qui viendront isoler à l'intérieur du roman certaines

¹⁰ Leur ensemble est reproduit dans la section « Iconographie » du site *Le Règne d'Astrée* : <http://www.astree.paris-sorbonne.fr/index.php>

séquences narratives privilégiées¹¹, on a certainement pris très tôt l'habitude de détacher dans la forêt des intrigues et histoires de *L'Astrée* un certain nombre de morceaux choisis pour les besoins de lectures à haute voix, à l'exemple de celles que Henri IV, si l'on en croit les *Mémoires* de Bassompierre, aimait à se faire faire¹². Le roman n'était d'ailleurs pas lui-même sans favoriser de semblables découpages, ne serait-ce que par la publication de tables placées à la fin de chaque partie qui aidaient à isoler les discours insérés, qu'il s'agisse de récits, de lettres ou de poèmes. Mais plus secrètement aussi, il a pu les favoriser de l'intérieur même de son écriture. C'est du moins l'hypothèse qu'a formulée, bien qu'avec prudence, Anne-Madeleine Goulet : « L'enchâssement des poésies dans la prose et la discontinuité formelle qu'il provoque entraînent un *tempo* singulier, qui traduit peut-être une volonté de rendre le texte de *L'Astrée* compatible avec une lecture orale. Les nombreuses indications sur le timbre des voix, dans cette hypothèse, prennent tout leur sens. »¹³

Quoi qu'il en soit de l'hypothèse très séduisante d'une programmation de la lecture oralisée par l'œuvre elle-même, il est certain que le succès de *L'Astrée* est passé aussi par son inscription dans un espace socialisé de réception, ce qui allait de pair avec un principe d'anthologie. En conséquence, le succès de l'œuvre est loin d'avoir laissé celle-ci indemne. Car il a non seulement eu pour effet de l'abstraire de sa poétique, fondée sur un principe d'enchâssement, de reprises et d'échos polyphoniques, mais il a aussi contribué à réduire le sens général du roman en tendant à l'inscrire dans la seule trame des relations amoureuses (histoires d'Astrée et de Céladon, de Damon et Madonte, etc.). Il a ainsi travaillé à une « déshistoricisation » du roman au profit d'une mythologie de l'amour, mouvement qui s'est traduit aussi bien par l'effacement de l'ancrage historique de la matière romanesque que par celui du sens politique de l'œuvre au profit de son intrigue sentimentale.

Une référence culturelle commune

Cette lecture réductrice du roman a toutefois certainement contribué à en faire une référence culturelle partagée dans la société aristocratique française du XVII^e siècle. Car s'il est un trait marquant de la réception de *L'Astrée* en son temps, c'est bien sa capacité à déborder les frontières de la bibliothèque pour envahir l'espace de l'existence, qui fait qu'on habite le roman autant qu'on est habité par lui.

¹¹ Sur ce point, voir *infra*.

¹² Bassompierre écrit, à la date de 1609 : « Pendant la goutte du roy, il commanda à M. le Grand de veiller une nuit pres de luy, Gramont une autre nuit, et moy une autre, et nous relayer ainsy de trois en trois nuits durant lesquelles, ou nous luy lisions le livre d'Astrée quy lors estoit en vogue, ou nous l'entretentions lors qu'il ne pouvoit dormir, empesché par son mal » (François de Bassompierre, *Journal de ma vie : mémoires*, éd. Audoin de Chantérac, Paris, Société de l'histoire de France, 1870, t. I, p. 214).

¹³ A.-M. Goulet, « Le concert des voix et des instruments dans les trois premières parties de *L'Astrée* », dans *Lire L'Astrée*, sous la dir. de Delphine Denis, Paris, PUPS, 2008, p. 259-270, à la p. 267.

On l'habite au premier chef en en faisant la matière d'un décor de l'existence. *L'Astrée* a ainsi fourni des motifs décoratifs pour divers objets mobiliers tels que faïences et tapisseries, surtout à partir du moment où l'éditeur en taille-douce parisien Melchior Tavernier a mis en circulation, en 1632, une suite de douze planches dessinées par Daniel Rabel sur les épisodes de la première partie du roman¹⁴. C'est en effet cette publication, et non pas la série des planches publiées peu après dans l'édition Courbé-Sommaville de 1632-1633, qui a d'abord servi de modèle aux artisans décorateurs. Mais au-delà d'un environnement, *L'Astrée* pouvait aussi venir informer un rite social, celui du jeu¹⁵, en alimentant certaines de ses formes comme en témoigne un passage souvent cité des *Historiettes* de Tallemant des Réaux :

On se divertissoit, entre autres choses, à s'escrire des questions sur *L'Astrée*, et qui ne répondoit pas bien payoit pour chaque faute une paire de gants de Frangipane. On envoyoit sur un papier deux ou trois questions à une personne ; comme par exemple, à quelle main estoit Bonlieu, au sortir du pont de la Bouteresse, et autres choses semblables, soit pour l'histoire soit pour la géographie ; c'estoit le moyen de sçavoir bien son *Astrée*.¹⁶

Le roman apparaît ici comme une mémoire commune activée dans le divertissement, selon une pratique dont on relève déjà des attestations au XVI^e siècle pour les *Amadis*¹⁷, mais qui connaît avec *L'Astrée* un développement inédit. Le roman d'Honoré d'Urfé est devenu par excellence le roman du loisir aristocratique et mondain.

Enfin *L'Astrée* a donné lieu dans la France et, au-delà, dans l'Europe du XVII^e siècle, à une mode du « portrait déguisé », qui appelait à se représenter sous les traits de bergers du roman, ou plutôt de bergères car les attestations connues concernent surtout des femmes. Citons par exemple le portrait de Julie d'Angennes en bergère Astrée par Claude Deruet, peint entre 1641 et 1645 (Musée des Beaux-Arts de Strasbourg) ou, plus tard, le portrait de Madame Deshoulières en bergère par Mignard (Musée Condé à Chantilly). De la même intention procède la publication en 1640, à Amsterdam, d'un recueil de portraits gravés par Crispin de Passe le jeune, intitulé *Les Vrais Pourtraits de quelques unes des plus grandes dames de la Chrestienté, desguisées en bergères*, qui transposait les bords foréziens du Lignon sur les rives de l'Amstel. Cette vogue du portrait en bergère est l'indice certain que *L'Astrée* était parvenue, en quelques décennies, à devenir beaucoup plus et beaucoup mieux qu'un succès de

¹⁴ *Figures de L'Astrée de M. Honoré d'Urfé*, Paris, M. Tavernier, 1632. Pour des exemples de décors de faïences et de tapisseries tirés de cette suite, nous renvoyons de nouveau à la section « Iconographie » du site *Le Règne d'Astrée*.

¹⁵ Voir Delphine Denis et Françoise Lavocat, « *L'Astrée*, livre des jeux », dans *Lire L'Astrée*, *op. cit.*, p. 269-281.

¹⁶ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, 1961 (Bibliothèque de la Pléiade), t. II, p. 305.

¹⁷ Voir Michel Bideau, « Les romans de chevalerie : romans à lire, romans à vivre », dans *Le Roman français au XVI^e siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la dir. de Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 173-187.

librairie. Si elle offrait un espace de fiction dans lequel projeter l'image idéale qu'on souhaitait donner de soi, c'est qu'elle en était arrivée à constituer une sorte de langage culturel séparé du langage ordinaire, dans lequel pouvait s'exprimer au mieux l'idéal de politesse et d'honnêteté de la société aristocratique du temps. Au-delà d'un récit, *L'Astrée* était devenue un signe de reconnaissance culturelle et sociale, comme en témoigne encore ce passage d'une lettre du chevalier de Méré à la duchesse de Lesdiguières, qui raconte une scène assurément fictive – mais la fiction n'en est ici que plus significative – où un homme se déguise en précepteur pour s'introduire auprès d'une femme dont il est tombé amoureux :

J'entray dans un cabinet fort propre où je fis la révérence à la plus belle femme qu'on ait jamais vue ; je me baissay avec beaucoup de respect pour luy baiser la robe, mais elle m'en empêcha, et me voulut bien saluer aussi civilement que si je n'eusse pas esté déguisé. Elle tenoit un livre d'*Astrée* entre ses mains, et sur ses genoux la *Jérusalem* du Tasse, car elle sçavoit parfaitement la langue italienne, et faisoit cas de ces deux livres comme une personne de bon goût.¹⁸

Un modèle littéraire : éloges et contestations

La rapide affirmation de *L'Astrée* comme référence commune s'est très souvent faite au prix d'une réduction drastique de sa structure narrative. Les nombreux récits enchâssés venaient enrichir l'histoire-cadre, et tenir avec elle la promesse du titre : « déduire », c'est-à-dire raconter, « les divers effets de l'honnête amitié ». De fait, ces récits secondaires contribuaient à en explorer toutes les manifestations, proposant aux lecteurs un art d'aimer tout aristocratique, nourri de l'idéal courtois et des spéculations néo-platoniciennes sur la nature de l'amour. Selon une formule empruntée à Urfé lui-même, son roman a constitué pour un temps un véritable « Bréviaire des courtisans »¹⁹.

Avec ses récits, ses lettres ou ses poésies, on y puise en effet toutes les ressources de la conquête amoureuse, en acte comme en discours. Mais le loup dans la bergerie de cette pastorale tient précisément à la puissance de fascination qu'elle peut exercer sur ses jeunes lecteurs, leur inoculant un poison d'autant plus dangereux qu'il est distillé dans les eaux claires de « l'honnête amitié ». En 1648, dans son *Testament ou conseil fidèle d'un bon père à ses enfants*, Fortin de la Hoguette met ses filles en garde contre les périls de cette lecture :

¹⁸ Antoine Gombauld, chevalier de Méré, *Lettres*, 1^{ère} partie, Paris, Denis Thierry et Claude Barbin, 1672, p. 52.

¹⁹ C'est ainsi que l'auteur lui-même avait qualifié son roman au cours d'une conversation avec François de Sales et le Président Fabre, disant que « chacun des trois avait peint pour l'éternité, et fait un livre singulier, et qui ne périroit point » : le premier avec sa *Philothée* qui est le livre de tous les dévots, M. Favre le Code Fabrian qui est le livre de tous les barreaux, et lui *L'Astrée* qui était le bréviaire de tous les Courtisans » (Jean-Pierre Camus, *L'Esprit du B. François de Sales*, Paris, Gervais Alliot, 1641, t. VI, chap. 30, « De trois livres singuliers », p. 123-124). La formule est très proche de celle de Marie de Gournay : « Quant au à feu monsieur le marquis d'Urfé, il n'est pas besoin de déduire quel langage parle son *Astrée*, cet opulent et plaisant tissu de nobles histoires ; puis qu'elle sert de bréviaire aux dames et aux galants de la Cour » (*L'Ombre de la Damoiselle de Gournay. Œuvre composé de meslanges*, Paris, Jean Libert, 1626, p. 593-594).

Selon mon sens, le roman de tous le plus dangereux, et dont le venin est le plus insinuant et le plus subtil, est celui de *L'Astrée*, lequel en la variété de plusieurs histoires amoureuses, toutes ourdies sous un même tissu, allume secrètement dans les jeunes âmes cette naturelle et douce passion, dont l'amorce est au sang et aux esprits, et quoiqu'il y ait en cet ouvrage de sages conseils pour l'empêcher de s'enflammer, cet âge de feu, qui est plus capable d'embrasement que de raison, ne les écoute point ; de sorte qu'il me semble que cette lecture n'est propre que pour une arrière-saison, dont les feux follets sont éteints.

La séduction de l'œuvre tient en effet aux nombreux « cas d'amour » qu'elle y expose. Les intrigues du roman, qu'elles constituent la trame même de l'histoire principale ou qu'elles soient rapportées dans les récits enchâssés, ont fourni la matière d'une centaine d'adaptations théâtrales²⁰, indice massif de son succès : « Pendant près de quarante ans on a tiré presque tous les sujets de pièces de théâtre de *L'Astrée* », résume Segrais²¹. Rayssiguier, Auvray, Pichou, Mareschal, Georges de Scudéry et bien d'autres se sont essayés à la transposition dramaturgique du roman, selon des principes de composition très différents. Quelques exemples permettront d'en juger. La pièce de Rayssiguier s'en tient aux principaux protagonistes, comme en témoigne son titre : *Tragedie pastorale, où les amours d'Astrée et de Céladon sont mêlées à celles de Diane, de Sylvandre et de Pâris, avec les inconstances d'Hylas* (1630). Ailleurs, l'intrigue est resserrée sur les aventures d'un seul personnage secondaire : c'est le cas de *La Madonte* de Jean Auvray (1631), qui réunit les récits enchâssés qu'Urfé avait successivement livrés dans les trois premières parties de son œuvre. Dans *Cléomédon*, tragi-comédie de Du Ryer (1634), l'intrigue de la pièce combine deux fils narratifs. Le premier est tiré de l'« Histoire de Rosanire, Céliodante, et Rosiléon », racontée au livre 10 de la quatrième partie du roman. À l'intérieur de cette trame, Du Ryer intègre des éléments empruntés aux amours de Diane et Sylvandre, qui parcourent l'ensemble du roman. Autre cas de figure encore que *L'Inconstance d'Hylas* (1635) d'André Mareschal. Il regroupe en une seule tragi-comédie les nombreuses amours de l'inconstant berger, à la manière d'une rhapsodie. Le projet en est aussi simple qu'ambitieux : « C'est tout dire en deux mots : VOICI HYLAS »²².

Lorsque Charles Sorel publie en 1627-1628 le *Berger extravagant*, l'engouement de ses contemporains est à son comble. Dans cette savoureuse critique de l'œuvre d'Urfé, – et au-delà, du roman de son temps²³ –, le héros s'est entiché de *L'Astrée* au point de transformer sa triviale existence en une pastorale délirante, échangeant son nom bourgeois de *Louis* contre celui de *Lysis*, emprunté au répertoire bucolique. Comme Don Quichotte avec les

²⁰ Voir Chrystelle Barbillon, « Des lecteurs particuliers : les dramaturges adaptateurs de *L'Astrée*, dans *Lire L'Astrée*, op. cit., p. 311-322.

²¹ *Segraisiana*, Paris, Libraires associés, 1721, t. I, p. 144-145. À titre d'exemple, deux d'entre elles figurent sur le site *Le Règne d'Astrée*.

²² Paris, François Targa, 1635, Avertissement au lecteur, n. p.

²³ Dans la seconde édition revue de 1633, Sorel force le trait : son roman prend alors le titre d'*Anti-roman, ou l'histoire du berger Lysis*.

Amadis, autre grand succès de librairie, Louis s'est pris à la glu de ses lectures. Tout efficace que soit cette machine de guerre contre le roman, elle n'en constitue pas moins un bel hommage paradoxal.

Deux décennies plus tard, c'est au contraire « le grand et l'incomparable Urfé » que Georges de Scudéry prend pour guide dans la célèbre préface d'*Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641) :

En effet il est admirable partout : il est fécond en inventions, et en inventions raisonnables : tout y est merveilleux, tout y est beau : et ce qui est le plus important, tout y est naturel et vraisemblable.²⁴

Modèle pour cette toute première poétique du roman, Urfé l'est encore en raison d'une écriture dont la modernité avait d'emblée frappé ses lecteurs. À l'heure où les romanciers restent séduits par les blandices du « style Nervèze », *L'Astrée* ouvrait une tout autre voie. Dès 1610, Pierre de Deimier avait mis le roman au rang des « plus célèbres écrivains pour la prose, [qui] ont un style clair, doux et majestatif, et du tout vide de figures étranges, de pointes affectées, et de paroles hors de propos hautaines et inconnues, comme autrefois cette vaine façon d'écrire était et se trouve encore affectueusement pratiquée par quelques-uns »²⁵. Cette « vaine façon d'écrire » est précisément celle qui avait fasciné les jeunes auteurs au moment de s'essayer au genre romanesque²⁶ : la réforme malherbienne n'a pas encore porté tous ses fruits. Dans l'avis au lecteur qui ouvre *Guzman d'Alfarache* (1620), Jean Chapelain affirme avoir pris pour modèles « ces deux grandes lumières du siècle, Monsieur Du Vair et Monsieur d'Urfé ». « A-t-on jamais rien vu de plus poli depuis la naissance des Muses françaises ? », s'exclame Fancan dans *Le Tombeau des romans* en 1626²⁷. De fait, à sa création en 1634-1635, la jeune Académie française inscrit Urfé dans la liste des auteurs appelés à nourrir le futur *Dictionnaire*. Un demi-siècle plus tard, Pierre-Daniel Huet peut encore faire de *L'Astrée* « l'ouvrage le plus ingénieux et le plus poli qui ait jamais paru en ce siècle »²⁸. Cette *politesse* du style rompait en effet avec le clinquant et les faux brillants des plus voyantes figures de rhétorique.

Un texte illisible ?

²⁴ Éd. Camille Esmein, *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, Paris, H. Champion, 2004, p. 142.

²⁵ *Académie de l'art poétique*, Paris, Jean de Bordeaulx, 1610, p. 276.

²⁶ Voir Delphine Denis, « Romans de jeunesse, genèses du roman », à paraître dans *Juvenilia : rhétorique et poétique de l'œuvre de jeunesse (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, H. Champion, 2018

²⁷ Éd. Frank Greiner, Reims, Presses universitaires de Reims, 2003, p. 88. On nuancera cependant, car cet éloge du roman intervient dans la section « Pour le roman » qu'avait précédée le discours « Contre le roman », dans le cadre d'une *disputatio pro et contra* toute scolastique. La position personnelle de Fancan reste ainsi parfaitement indécidable.

²⁸ *Lettre-traité de l'origine des romans*, publiée en préface à *Zaïde, histoire espagnole* de Mme de Lafayette (1670) : voir *Poétiques du roman, op. cit.*, p. 533.

Et pourtant. Un siècle plus tard, et voici le roman réputé illisible : « Cent ans dans une langue vivante, mettent tout hors de mode », constate l'abbé Choisy dans l'Avertissement de sa *Nouvelle Astrée* (1712). Tombée dans l'obsolescence, la rhétorique désuète des bergers n'est plus qu'artifice. Les savantes disputes d'Hylas avec Sylvandre, comme les exposés historiques ou doctrinaux du druide Adamas, ne suscitent qu'un profond ennui. Pis encore, la profusion de la matière narrative dont ses premiers lecteurs admiraient la diversité – « tableau du monde, et du monde un peu embelli »²⁹ se voit réduite au seul cadre de l'intrigue principale, contractée dans le format ultra-portatif de cette réécriture (moins de 250 pages in-12), qu'avait précédée celle publiée anonymement chez Barbin en 1678³⁰. L'*ordo artificialis* du roman, hérité des *Éthiopiennes* d'Héliodore comme du prestigieux modèle de l'épopée homérique, se manifestait dès le début de l'œuvre avec la spectaculaire noyade de Céladon, relayé par maints récits rétrospectifs, de surcroît souvent diffractés de livres en partie : à cette organisation de la matière narrative a succédé la ligne claire d'un récit conduit selon le déroulement chronologique de l'intrigue. Le goût de ce second XVII^e siècle s'est détourné des longs romans de l'âge baroque, au profit d'une poétique de la nouvelle historique et galante dont Du Plaisir se fait le théoricien en 1683³¹.

Pour ne pas être reléguée au rang de ces grimoires du passé qu'on conserve dans les bibliothèques comme autant de curiosités, *L'Astrée* doit en passer par de telles trahisons. C'est le prix à payer pour que le roman maintienne sa présence auprès d'indiligents lecteurs. La longueur de l'œuvre (plus de 5000 pages in-octavo) a désormais de quoi décourager, tout comme son style est passé de mode. La jeune femme dont l'abbé de Choisy rapporte le propos tente de la lire, parce qu'il le faut pour « avoir de l'esprit ». Mais le livre lui tombe des mains. C'est cet insurmontable dégoût qu'il entreprend de pallier avec son abrégé. L'extrait est un peu long, on nous le pardonnera, mais il résume exemplairement tous les reproches adressés à l'original :

Une dame que la naissance et les biens de la fortune rendent moins recommandable que les qualités personnelles, m'a donné sans y penser, la première idée de ce petit ouvrage : elle avait ouï dire, qu'une jeune personne, qui veut avoir de l'esprit, doit lire et relire le roman d'*Astrée*, et cependant, malgré sa prévention et son courage, elle n'avait jamais pu aller jusqu'à la fin du premier volume. Les épisodes continuels, l'affectation d'une vaine science, dont elle ne s'imaginait pas avoir grand besoin, l'étalage de la doctrine profonde des anciens druides, les poésies fréquentes et froides, tout cela l'avoit assez rebutée, pour ne pas continuer une lecture qu'elle trouvait ennuyeuse : mais en même temps la défiance de soi-même, qui accompagne

²⁹ Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, t. VIII (1658), texte repris et modifié dans les *Conversations sur divers sujets* (1680, t. II) sous le titre « De la manière d'inventer une fable ». Éd. Delphine Denis, dans *De l'air galant et autres sujets (1653-1684)*, Paris, H. Champion, 1998, p. 176.

³⁰ La tentative du libraire tourne court : seule la première partie verra le jour. Sur ces réécritures, voir Delphine Denis, « Bergeries infidèles : les modernisations de *L'Astrée* (1678-1733) », *Seventeenth-Century French Studies*, 29 (2007), p. 19-28.

³¹ *Sentimens sur les lettres, et sur l'histoire, avec des scrupules sur le stile*, Paris, Claude Blageart et Gabriel Quinet, 1683.

d'ordinaire les bons esprits, lui faisait croire que l'approbation du public devait prévaloir à son sentiment particulier, et que l'ouvrage ne laissait pas d'être fort bon, quoiqu'il ne l'eût pas divertie. Elle me fit l'honneur de m'en parler en ce sens là, et je ne fus pas de l'avis de sa modestie. Persuadée que tout ce qui lui avoit déplu dans *Astrée*, devait lui déplaire, je lui proposai d'en ôter tous les défauts qu'elle avait sentis par un bon goût naturel, d'en faire un petit ouvrage de galanterie champêtre, [...] de le purger de théologie, de politique, de médecine, de poésie, d'en éloigner tous les personnages inutiles, de n'y jamais perdre de vue Astrée et Celadon, et d'éviter par-là l'écueil de tous les longs romans, où le héros et l'héroïne ne paraissent sur la scène que rarement ; ce qui empêche, qu'on ne s'affectionne à la suite de leurs aventures ; leurs amis, et leurs amies, qu'on n'aime pas tant qu'eux, tenant ordinairement les trois quarts du livre. Il a fallu de plus changer le style, quoiqu'il eut beaucoup de force dans l'original.

L'œuvre ambitieuse d'Urfé n'est plus qu'un « petit ouvrage de galanterie champêtre », mais sa mémoire en est sauvée, peu ou prou.

Que la connaissance de *L'Astrée* reste un passage obligé malgré tant d'obstacles, sa présence sous forme de résumé dans les diverses *Bibliothèques* des années 1770 l'atteste encore. Celle d'un « homme de goût » l'accueille en 1773, puis à son tour, selon la promesse de son titre, la monumentale *Bibliothèque universelle des romans* (1775). Une seule lettre y est citée, les poésies comme prévu ont disparu, de même que l'intrigue se réduit aux seules amours d'Astrée et de Céladon. La *Nouvelle bibliothèque de campagne* (1769 pour le premier volume) avait fait un autre choix, en extrayant du roman l'une de ses histoires enchâssées (celle de Damon et Madonte) réunie en un récit continu. Autant de manières de s'approprier une œuvre à défaut d'en prendre directement connaissance, pour être en mesure de « parler des livres que l'on n'a pas lus »³².

Lorsque le jeune Chateaubriand le découvre soir après soir avec sa mère – qui appartient à la génération des années 1730 –, le roman s'est irrémédiablement éloigné. Lecture d'enfance, indirecte de surcroît, *L'Astrée* est l'objet d'une double perte : celle de l'innocence du tout jeune âge, et de la proximité d'une œuvre qu'on ne lit plus de première main, et sans nul doute plus intégralement. La mise en voix du texte est, au sens littéral, l'évocation d'un des fantômes du passé.

Reste la part du rêve. Elle est encore vivace chez Rousseau, mais au prix d'une significative inflexion vers le monde idéal auquel est rapporté la pastorale. Les tensions qui traversaient le Forez ont disparu. Oubliées l'intrusion de la barbarie qui avait causé la mort de deux bergers³³, la guerre conduite par Polémas – le bien nommé – contre la reine Amasis qui gouverne le Forez, la défiguration volontaire de Célidée pour échapper aux poursuites amoureuses de

³² Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Éd. de Minuit, 2006.

³³ *L'Astrée, première partie*, liv. 6, « Histoire de Diane », Paris, H. Champion, 2011, éd. dir. par D. Denis, p. 358-403 : le cavalier Maure qui tente de violer la jeune femme cause la mort des deux bergers intervenus pour la défendre (p. 398-403). La scène est assez saisissante pour inspirer la gravure de Charles David (d'après Rabel) qui ouvre le livre 6 dans l'édition collective du roman de 1632-1633.

Thamire et de Calidon³⁴. Aux bords paisibles du Lignon qui traverse le Forez, les bergers « endormis en leur repos » n'ont plus à se soumettre à l'Amour, « ce flatteur qui aussitôt après changea son autorité en tyrannie »³⁵. Transmuée en une pastorale idyllique, la douceur de vivre des habitants du Forez informe en profondeur la sensibilité de Rousseau, dont le roman d'Honoré d'Urfé « était celui qui [lui] revenait au cœur le plus fréquemment »³⁶. Dans *La Nouvelle Héloïse*, la paisible société de Clarens fait écho à l'univers de *L'Astrée*, ce paradis perdu qui figure l'horizon du roman de Rousseau.

Une œuvre patrimoniale

Un siècle encore s'écoule, et le roman est devenu presque inaccessible. À cela pourtant une raison fort différente : en l'absence de toute édition moderne de *L'Astrée*, les érudits qui fondent l'histoire littéraire ne peuvent tous en rendre compte de première main. Pourtant, l'œuvre d'Urfé y trouve place. Elle intègre alors le vaste panorama de la littérature française, où elle se présente comme un jalon déterminant de l'histoire du genre – ce qu'avaient déjà repéré ses premiers lecteurs. Saint-Marc Girardin l'allègue dans son *Cours de littérature dramatique* (1855) ; Louis de Loménie lui consacre en 1857 un article dans la *Revue des deux mondes*³⁷.

Appartenant dès lors au patrimoine littéraire français, le roman s'est en quelque sorte fossilisé. Il faut attendre l'édition procurée par Hugues Vaganay en 1925 pour que voient le jour les études pionnières de Maurice Magendie³⁸ puis de Maxime Gaume, à la recherche des sources de *L'Astrée*³⁹ : l'œuvre est remise sur les chemins de la lecture, fût-elle partielle comme dans l'édition de Jean Lafont⁴⁰ qui l'ouvre à un large public.

Progressivement dégagé de sa gangue érudite, le roman peut de nouveau donner à rêver. Rohmer signe avec *Les Amours d'Astrée et de Célidon* (2007) son dernier film : il achève ainsi le cycle des amours de jeunesse décliné dans *Les Nuits de la pleine lune*, *Le Rayon vert*, *L'Ami de mon amie*, ou encore *Conte d'été*. En relevant le défi de donner à entendre plusieurs passages extraits du roman, confiés à l'impeccable diction de ses acteurs, le cinéaste rend audible la voix lointaine des bergers du Forez. Mais c'est surtout dans le beau livre de Michel Chaillou, *Le Sentiment géographique*⁴¹, que s'exercent les séductions de *L'Astrée*. Laissons-lui la parole⁴². Parti après d'autres lecteurs sur les traces du

³⁴ *L'Astrée, deuxième partie*, « Suite de l'Histoire de Célidée », éd. dir. par D. Denis (Paris, H. Champion, 2016), liv. 11, p. 539-559. La première partie de cette histoire avait été rapportée au liv. 1, p. 61-83.

³⁵ *L'Astrée, première partie*, éd. cit., p. 119.

³⁶ *Les Confessions, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1959, t. I, liv. 4, p. 164.

³⁷ « Le roman jusqu'à *L'Astrée* », *Revue des deux mondes*, nov.-déc. 1857, p. 599-600.

³⁸ *Le Roman français au XVII^e siècle, de L'Astrée au Grand Cyrus*, Paris, Droz, 1932.

³⁹ *Les Inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Etienne, Centre d'études foréziennes, 1977.

⁴⁰ Paris, Gallimard, « Folio classique », 1984.

⁴¹ Paris, Gallimard, 1976.

⁴² Nous citons Michel Chaillou dans un texte mis en ligne sur le site *Présence de la littérature* : https://www.reseau-canope.fr/presence-litterature/.../Le_sentiment_geographique.pdf

pays d'Astrée, il y entend « la voix des pastorales » dont il se fait l'écho pour inventer une « phrase hallucinogène, hypnotique », véritable « droguerie du verbe » qui accompagne sa rêverie à l'approche du sommeil. « Le Lignon coule dans le Forez et ma phrase essayait d'être cette rivière-là sur la blancheur de la page ». « *L'Astrée* est un livre de rumeurs et ce que je tâchais de fixer sur le papier, c'était une rumeur. Un brouhaha perdu, une oralité de voix disparues ». Pas à pas, Chaillou arrive ainsi à la « grange de l'ineffable, du sublime [...]. Il faut essayer de s'approcher d'elle avec une orthographe qui tâtonne, avec une phrase de sourcier, il ne faut rien réveiller de manière à saisir un monde qui est à peine éclo et qui va peut-être poindre à la faveur d'une phrase. *L'Astrée* comme la pastorale est une apologie de la lecture ». Au-delà de *L'Astrée* en effet, l'auteur découvre « cette espèce d'embrassade lyrique que constitue la pastorale, [...] l'un des genres littéraires les plus mélodieux, les plus mystiques, les plus mystérieux de l'art ».

En tendant l'oreille à ces voix chères qui se sont tues, c'est à un rare éloge de la lenteur qu'invite le livre de Chaillou, à rebours du *fast-reading* de notre époque. Avoir su trouver dans cette pastorale romanesque le sublime de l'ineffable est le plus bel hommage qu'on pouvait rendre à l'œuvre d'Honoré d'Urfé : une invitation au voyage.

Il aura fallu que l'œuvre s'éloigne au fil du temps pour rendre possible cette pérégrination dans la géographie romanesque de *L'Astrée*. Au moment d'en publier la première partie, Urfé avait mis son héroïne en garde contre les périls qu'elle allait encourir en se lançant, mais d'une tout autre manière, sur les chemins hasardeux de la lecture :

*Si tu sçavois quelles sont les peines et difficultez qui se rencontrent le long du chemin que tu entreprends, quels monstres horribles y vont attendants les passants pour les devorer, et combien il y en a eu peu qui ayent rapporté du contentement de semblable voyage, peut-estre t'arresterois-tu sagement [...].*⁴³

Le risque des interprétations forcées – Urfé pensait notamment à la recherche de clés biographiques –, l'immersion coûteuse dans cette œuvre immense, sont autant de difficultés où achoppe encore le lecteur moderne. Mais en relevant le défi de préparer la première édition critique de *L'Astrée*, notre équipe a souhaité non seulement livrer au public ce roman majeur de l'âge baroque, mais encore, en l'élucidant par un appareil d'annotation que certains jugeront peut-être invasif, le rendre à la vaste culture humaniste qui avait nourri l'ambition d'Urfé. Le Centre National du Livre avait naguère inscrit le roman parmi les « Lacunes du patrimoine ». Indéniablement, notre entreprise s'efforce de combler cette lacune. Nous caressons cependant le fol espoir qu'éditer *L'Astrée*⁴⁴ ne soit pas fossiliser le roman, mais lui permettre de retrouver toute sa place dans l'histoire littéraire – l'histoire aussi des manières d'écrire, de vivre, et de ressentir. Là

⁴³ Éd. cit., p. 109-110.

⁴⁴ Voir « Éditer *L'Astrée* », dir. Delphine Denis, *XVII^e siècle*, 59 (2007), n° 235, p. 195-335.

encore, il faut prendre le temps long de la lecture pour en goûter les charmes désuets, et, à notre tour, faire entendre l'écho lointain de ces voix du passé.