

# Finir l'*Astrée* : variabilité et achèvement

JOLE MORGANTE

*Università degli Studi di Milano*

L'*Astrée* s'inscrit à plus d'un titre dans une pratique de la variation commandant à son développement narratif ainsi qu'à l'histoire du texte et de son destin éditorial. Résultat d'une écriture souvent soumise à un contrôle attentif et même très minutieux - surtout dans la première partie – l'ensemble de l'œuvre peut-être considéré, dans ses macro-séquences, comme la réalisation diversifiée d'un schéma tracé dès le début et donnant ensuite lieu à un jeu de confirmation-variation dans le développement du récit. L'étude de ces mécanismes de variation peut alors aider à évaluer non seulement les choix d'Urfé, mais aussi les modifications apportées à la quatrième partie ainsi que l'effort de proposer un dénouement à l'intrigue.

Chacun sait bien à quel point est complexe toute approche de l'*Astrée*, œuvre monumentale. On ne peut donc aborder ces aspects de la variabilité de son écriture que par sondages, suivis d'évaluations synthétiques. De manière assez évidente, les phénomènes envisagés dans cette étude impliquent un changement de perspective critique et du niveau textuel pris en compte ; néanmoins, j'espère parvenir à montrer qu'en changeant de point de vue on ne fait que mieux cerner ce qui donne à l'œuvre son extraordinaire cohésion : une conception dialectique de la réalité dont j'ai analysé certaines implications (J. Morgante, 2008) et qui fait de la variation la modalité essentielle de son fonctionnement.

## **Le devenir de l'*Astrée***

Tout lecteur averti de l'*Astrée* connaît le soin apporté par Urfé à la rédaction et à la publication de son œuvre : la succession des parties transforme d'ailleurs le développement du roman en une sorte d'aventure à la fois littéraire et éditoriale qui tient en haleine un public attaché à suivre le foisonnement d'intrigues souvent relancées par leur entrelacement complexe. Évidente dans cette continuité de l'écriture, l'attention portée par l'auteur à son œuvre se révèle encore dans la volonté de reprendre son texte d'une édition à l'autre, afin d'apporter des ajustements et des corrections linguistiques et formels. C'est surtout le cas pour la première partie, dont le polissage se prolongeant jusqu'en 1612 chevauche la publication de la deuxième, tandis que la succession des trois premières parties, en dépit de l'espacement des dates de publication (1607, 1610, 1619) paraît diminuer l'exigence du travail de révision – comme si le soin apporté à la première avait assuré l'auteur dans ses choix, du moins à un niveau formel.

Cela est d'autant plus intéressant qu'on sait que la conception, et dans une large mesure la rédaction des trois premières parties se fait pour ainsi dire dans l'élan donné par la révision de la première, puisque selon Anne Sancier-Chateau, non seulement celle de la deuxième, mais aussi la composition de la troisième partie – qu'elle situe entre 1611 et 1613 – croise ce travail de polissage (Sancier-Chateau, 1995 : 31). De ce point de vue, les éditions successives des différentes parties montrent que, pour attentif qu'ait été Urfé à réviser la deuxième et surtout la troisième, rien n'égale le soin apporté à la première entre 1610 et 1612, c'est-à-dire au moment où la publication de la deuxième partie et l'engagement probable dans la rédaction de la troisième confirmait la valeur de l'œuvre par sa continuité. Le ralentissement de la publication suggère alors que d'autres exigences ont pesé sur la continuation de l'œuvre : comme si après la troisième partie, dont la version complète – publiée en 1619 – élargissait déjà considérablement le rythme de la parution, Urfé avait rencontré des difficultés pour mener l'intrigue à son terme. Toutefois, il faut aussi compter, parmi les empêchements, ceux liés aux intérêts des libraires accompagnant le développement de l'œuvre dès 1616 : si bien que la distance entre les troisième et quatrième parties, et le foisonnement de versions de cette dernière est plutôt le fait – on va le voir – d'un contexte de plus en plus compliqué par des circonstances externes

auxquelles la mort de l'auteur, en 1625, ne fait que donner le dernier coup. Bien évidemment, tout cela est à prendre en compte pour pondérer les efforts posthumes de conclusion, la validité des choix de Baro ne pouvant se mesurer que sur des critères de cohérence interne assez relatifs, et sur un plus indiscutable facteur de validation historique, puisque, telle quelle, sa conclusion s'est insérée dans la diffusion éditoriale de l'œuvre d'Urfé et a donc contribué à sa signification littéraire.

### **Le polissage du texte**

Si les problèmes posés par les changements de la leçon du texte pour l'établissement d'une version stable et authentique sont nombreux, compliqués par les affaires éditoriales, il est aussi à relever qu'une partie des variantes atteste une instabilité orthographique et linguistique que renforce d'ailleurs la capacité d'interventions des ateliers de composition. De ce fait, le partage des variantes et l'analyse de la valeur que prennent ces traits de variation s'avère parfois très complexe ; cependant, il n'en est pas moins certain que l'intérêt historique et littéraire de l'*Astrée* tient aussi à cette fluidité textuelle, pour difficile que devienne dès lors la tâche d'une édition scientifique. C'est ce qui, justement, nous fait saluer avec un extrême intérêt le projet d'édition critique de l'équipe de Delphine Denis, dans la conviction que les différentes étapes de son travail vont offrir à la communauté scientifique des documents essentiels à la connaissance tout à la fois de l'écriture d'une œuvre, de l'évolution de la langue, et des pratiques éditoriales.

À ce propos, la publication dans le site réalisé par cette équipe des deux étapes essentielles de la première partie – la version de 1607 et celle de 1612 – met à la disposition des lecteurs des instruments utiles à l'étude détaillée des mécanismes d'évolution de l'écriture romanesque. La possibilité d'accéder à ces versions renouvelle ainsi l'effort de connaissance de la valeur des éditions successives et du travail de révision réalisé par Urfé, dont la magistrale analyse publiée par A. Sancier-Chateau il y a déjà plus de dix ans offrait un cadre sûr et documenté par les résultats des sondages effectués dans la suite des parties et leurs différentes versions.

Un exemple pourra peut-être suffire ici à mettre en lumière l'intérêt d'une lecture serrée des versions de la première partie, qui s'impose en raison du soin particulier apporté à sa révision. J'ai choisi à cette fin la scène du bannissement de Céladon, située tout de suite après l'ouverture de l'œuvre et dont on sait le rôle essentiel par rapport au développement de l'œuvre tout entière.

Il s'agit dans le texte de 1612 de la séquence s'ouvrant par « De fortune, ce jour l'amoureux Berger » et allant jusqu'à « il fust emporté bien loin de là, dessous l'eau » (1612 : f. 2-5. ; 1633 : I, p. 5-7 ; Vaganay : I, p. 10-13) Or, sans tenir compte de variantes typographiques mineures attestant la variabilité des pratiques éditoriales (telles que les graphies y/i, la présentation des voyelles nasalisées ou encore les variations de la ponctuation), la collation donne des résultats qui permettent déjà d'avancer quelques considérations utiles à l'analyse littéraire.

Avant tout, le peu de différence entre l'édition 1612 et celle de 1633 (dont le texte est désormais accessible sur Gallica) montre la stabilisation du texte de 1612. Tout en n'excluant évidemment pas les changements – surtout typographiques – procédant des éditions intermédiaires, une telle stabilisation confirme le bien-fondé du choix de 1612 comme texte de référence de la première partie. Toutefois, l'édition de 1632-33 – qui selon Sancier-Chateau reproduit pour les deux premières parties le texte de 1616 – reste un moment essentiel dans l'histoire de l'œuvre, ayant offert une version complète en cinq parties, illustrée pour la première fois, et qui, reprise en 1647, assure la continuité éditoriale de l'*Astrée* au XVII<sup>e</sup> siècle et dans les siècles suivants. De plus, il est à signaler qu'au-delà des variantes typographiques et de nombreuses corruptions du texte, elle donne à lire des changements de grande implication linguistique : dans cette perspective, peu importe qu'ils soient à reconduire à des opérations de composition éditoriale, à des corrections d'auteur ou d'éditeur, du moment où elles contribuent à fixer le texte. Dans le passage retenu, on peut en proposer cinq exemples, dont un où Céladon s'adresse au ruban

d'Astrée, cas à mon avis assez intéressant puisque le changement de préposition souligne le rôle de viatique que va jouer cet objet

Et toy (...) soy content de ne me point éloigner [à] <en> ma mort, afin que ce gage pour le moins me demeure. (1612 : f. 4v [ ] / 1633 : p. 9 < >)

Pour revenir aux changements dans le passage concerné du texte de 1612, j'ai pu relever 4 suppressions (dont une correction), un ajout, 4 déplacements modifiant l'ordre des mots, et 15 substitutions dont certains cas assez complexes entraînent la modification de la phrase entière ou de plusieurs mots dans la même phrase.

Il suffit peut-être d'un exemple pour illustrer ce type d'intervention où deux changements lexicaux (« vit » pour « aperçoit » et « remarqua » pour « reconnut ») s'expliquent par le contexte, celui-ci permettant de vérifier que les substitutions ont pour but d'éliminer des répétitions au prix d'une révision qui se poursuit d'une édition à l'autre. Ces variantes relèvent par conséquent d'un soin stylistique qu'on serait tenté de rapporter à la sensibilité de l'écrivain. Voici donc le texte, avec ses corrections : 1607 [ ], 1610 | |, 1612 < >

quand le Berger aperçoit de loing un troupeau qu'il reconneut bien tost pour celuy d'Astrée | parce qu'outre | [ : ] <. Car> outre que Melampe, chien tant |[aymé] | <aimé> de sa Bergere, aussi tost qu'il |[l'aperçoit]| <le vit>, le vint follastrement caresser : encore [reconneut] | remarqua-t |'il la brebis...

Un autre cas paraît en revanche aller dans le sens opposé. Il s'agit d'une réplique d'Astrée, étroitement reliée à celle par laquelle elle chasse Céladon.

– Ah [va t'en, va t'en infidèle, & trompeur, va tromper une autre de qui] | va <,> va tromper une autre, va perfide, & t'adresse à quelqu'un de qui | tes perfidies ne soient point encores reconneuës, & ne pense plus de te pouvoir [couvrir] | deguiser | à moy.

À première vue, et à la lumière des analyses précédentes, le changement intervenu dès 1610 ne paraît supprimer une répétition (« trompeur/tromper ») que pour en introduire une autre : « perfide/perfidies », si bien que ces variantes n'auraient pour but que d'aggraver l'évaluation de la conduite de Céladon, et donc sa condamnation : il n'est plus « infidèle et trompeur » mais bien « perfide ». Ces changements introduisent cependant une modification rythmique qui donne une autre force à la phrase, par la répétition rapprochée du verbe et sa simplification (« va, va tromper une autre (...) va perfide), la gradation « tromper/perfide » et le parallélisme des coordinations enchaînant les impératifs : « & t'adresse ; & ne pense plus ».

Ces effets s'avèrent assez efficace, semble-t-il, et vont d'ailleurs dans la direction des traits stylistiques propres à l'écriture d'Urfé (Sancier-Chateau, 1995) ; mais il y a plus, dès lors où ces variantes modifient le sens du verbe. Non plus un ordre d'éloignement – « va t'en » – mais une sorte de défi à faire ouvertement ce dont le héros est accusé : « va tromper ». L'ordre d'éloignement reste évidemment fondamental, et il est en effet exprimé quelques lignes plus loin ; si bien que, tout en supprimant un effet de répétition, Urfé réalise de la sorte une plus efficace gradation du ton du litige qui favorise un crescendo concentrant l'attention sur la phrase par laquelle explose la colère d'Astrée, après quelques répliques qui aggravent la mésentente des amants. L'ordre d'éloignement (« va t'en déloyal ») acquiert alors une force accrue, soulignée par le statut de véritable leitmotiv que prend la phrase, du fait de sa reprise tout au long de l'œuvre, dans les différentes parties et jusque dans la conclusion.

Dans cette même phrase, la deuxième substitution (« deguiser » pour « couvrir ») ne laisse pas d'introduire une certaine résonance ironique dans l'assurance d'Astrée prétendant avoir pénétré les intentions de Céladon. Qu'Urfé ait ou non envisagé dès le début le déguisement de Céladon en Alexis comme moyen de dépassement de l'interdit, toujours est-il que celui-ci est réalisé dans la deuxième partie publiée, on le sait, en 1610 : d'une manière subtile, la substitution crée donc

à cette date, après coup et en connaissance de cause, un effet d'emphase qui anticipe d'ailleurs sur ce que le lecteur va lire dans la suite du texte (III<sup>e</sup> partie) quant à la clairvoyance d'Astrée devant la feinte Alexis. Une autre substitution de ce passage crucial peut encore aider à apprécier ce jeu subtil de déplacements textuels que repère la collation. Il s'agit d'un ajustement narratif mineur, renforçant néanmoins la cohérence du texte, ajustement que paraît entraîner la logique même de l'écriture :

Ah ! dit le Berger, [pourquoy n'a esté ma vie abrégée avant ce jour malheureux ?] | pourquoy n'ai-je osté ce jour mal-heureux de ma vie ? | Il eust esté à propos pour tous deux, dit-elle, que non point un jour, mais tous les jours que je t'ay veu, eussent esté ostez de la tienne & de la mienne.

Ici, la réplique d'Astrée paraît en effet commander au changement de l'exclamation de Céladon par simple souci de cohésion ; mais, de surcroît, dans la mesure où ce moyen efface l'expression explicite du désir de mort, l'effet de surprise du geste clôturant la séquence se voit renforcé : « A peine eust-il finy ces mots, que tournant les yeux du costé d'Astrée, il se jetta les bras croisez dans | [le plus profond de] | la rivière. » Cette suppression peut être une simple perte due à la composition, en 1612 ; néanmoins, on peut lui postuler une intention d'auteur si l'on considère la suite du texte, où une explication créant un effet de focalisation renforce la valeur dramatique de la scène ; l'hypothèse est d'autant plus vraisemblable qu'une substitution, dans cette même phrase, et dès 1610, confirme ce même souci d'éviter toute répétition : le mot « rivière » est substitué par « eau », puisque le premier venait tout juste d'être employé : « En ce lieu, Lignon estoit tres-profond & tres-impetueux, car c'estoit un amas de [la riviere] | l'eau | & un regorgement que le rocher luy faisoit faire contremont. »

Ces quelques considérations confirment que l'*Astrée* dans son foisonnement de versions offre des ressources inépuisables aux études linguistiques et littéraires aussi bien qu'à l'histoire de l'édition, permettant, ainsi que l'a montré Anne Sancier-Chateau, de saisir derrière les changements textuels l'action d'une sensibilité définie ou de soucis concrets. S'il est vrai que dans nombre de cas l'analyse des variantes n'arrive pas à faire le partage entre le rôle de l'écrivain et celui de tous les autres acteurs de la publication du texte imprimé, on est en droit de penser que leur évaluation peut faire l'économie d'une telle donnée dès lors que l'analyse vise à éclairer des phénomènes de variabilité dont l'intérêt est assuré par la diffusion, dans l'espace et dans le temps, de l'œuvre elle-même dans ses différents états. À un tel niveau de l'analyse textuelle, peu importe l'origine de la variante, parce que celle-ci parle d'elle-même, pour difficile qu'il soit de renoncer à attribuer certaines finesses à un écrivain conscient de ses intentions et soucieux de ses moyens. Si donc, tout en constatant l'origine incertaine de la plupart des variantes, leurs implications font à tous moments entrevoir une figure d'auteur, il convient par prudence de ne pas trop préjuger de ses contours.

### **La variation comme principe de construction narrative**

Une plus sûre trace du travail de l'auteur peut en revanche être cernée à un autre niveau du texte, permettant d'envisager le procédé de variation comme l'un de ses éléments constitutifs et d'en déceler par conséquent le caractère dialectique. C'est en effet selon un jeu de reprise et de diversification des situations narratives que se réalise l'élargissement spatio-temporel du récit, notamment grâce aux techniques de l'enchâssement et de l'entrelacement narratifs. Ces procédés sont d'ailleurs parfaitement maîtrisés dès la première phase de réalisation de l'œuvre (en 1607) si bien qu'ils sont à envisager comme un moyen d'organisation de l'ensemble, parvenant à en assurer la cohérence, en dépit de son foisonnement et du ralentissement de l'écriture et de la publication des parties successives.

Deux facteurs interviennent dans la mise en place de ce procédé de dilatation garantissant le développement de l'œuvre : si d'un côté, la première partie contient pour ainsi dire déjà tout ce

qui va suivre, elle est en même temps centrée sur une situation qui se clôt avant même de pouvoir se développer, puisque la mort supposée de Céladon empêche la solution du conflit. En effet, la singulière situation créée par la tentative de suicide de Céladon est maintenue (dès la deuxième partie) par le risque de mort définitive que pourrait causer tout éclaircissement. Une telle impasse est sans doute le fruit d'une radicalisation de la structure narrative du modèle littéraire qui s'était imposé entre la fin du XVI<sup>e</sup> et le début du XVII<sup>e</sup> siècles. Telle qu'elle a été réalisée dans la pastorale, renforcée par le succès du roman grec, cette structure narrative est essentiellement fondée sur l'obstacle à la réalisation de la relation amoureuse. Toutefois, si cette situation de départ de la plupart des intrigues est essentielle à la canalisation du désir qui fonde en profondeur les récits, Urfé veut de toute évidence porter à son point ultime d'efficacité la valeur de ce retardement, au risque de transformer l'obstacle en empêchement sans retour, ainsi que le montre l'échange entre Astrée et Diane et la réticence de la première à laisser connaître la nature de ses rapports avec Céladon et les circonstances de sa disparition, même alors que son amitié pour Alexis devrait la porter à une ouverture qui permettrait à Céladon de se manifester. C'est ce que souligne l'auteur à la fin de la deuxième partie, lançant ainsi la situation qui fondera le nœud de la troisième :

[...] chacun se sépara en sa cabane, apres avoir fait resolution d'aller le troisieme jour visiter Adamas et la belle Alexis : terme qu'Astrée trouvoit fort long et ennuyeux pour l'extreme desir qu'elle avoit de voir le visage tant aimé ; cependant que de son costé Celadon mouroit d'impatience de son retardement. Amour se mocquant ainsi de tous les deux, ne leur laissoit jouir du bien qui estoit en leur puissance, s'il ne leur eust permis de le sçavoir recognoistre. (Vaganay : II, 12, p. 564-565)

De toute évidence, l'impasse de l'intrigue principale tout près de son aboutissement est essentielle à la construction de l'œuvre : condition du déploiement narratif, cette suspension irrémédiable ne saurait être résolue par une banale reconnaissance du quiproquo, puisque la mésentente du couple et la reprise biaisée de leur relation a une signification qui ne se borne pas à la commodité du procédé narratif, ainsi que le montre d'ailleurs – dès la scène du bannissement – le soin avec lequel l'auteur construit la nécessité du litige. Si les résolutions des histoires secondaires, renouvelant sans cesse la nécessité de conclure que ne peut trouver l'intrigue principale en signalent la tension dramatique, c'est l'insensible évolution de celle-ci qui reste le noyau de l'œuvre, au risque de choquer un principe de vraisemblance narrative de plus en plus rigoureux s'imposant à la perception esthétique de l'époque et fondant encore aujourd'hui un critère de lecture du genre romanesque.

Ces deux procédés – retardement et détours narratifs – sont fonctionnels l'un à l'autre et se renforcent mutuellement, puisque les intrigues secondaires se proposent comme autant de variations d'un modèle de perfection postulé au cœur de l'œuvre, mais toujours inaccompli. Ce principe d'implication réciproque des relations amoureuses devient ainsi une modalité de construction de l'œuvre qui laisse comprendre que l'effort de contrôle global poussant Urfé à travailler en même temps aux différentes parties de son œuvre est lié à un projet d'emblée envisagé dans son unité et que vont peut-être effriter la distension temporelle de sa réalisation ainsi que le poids de circonstances externes paradoxalement déclenchées par la réussite du roman.

Dans cette perspective, la première partie – où la suspension de l'intrigue principale laisse place au développement du cadre spatio-temporel dans lequel va s'inscrire le foisonnement narratif – est à envisager comme le moule donnant forme et cohésion aux autres parties, qui ne font que développer et donner suite à tout ce qu'impliquait déjà le commencement de l'œuvre.

En étirant son écriture, Urfé s'est-il posé dans le détail le problème de comment, et quand, en finir avec son roman ? Savait-il qu'il lui faudrait cinq parties, à recadrer autour de la fontaine de la Vérité d'amour par la recomposition du couple principal tant attendue ?

Qu'on décide d'ajouter foi ou non aux propos de Baro, on ne peut de toute façon que prendre acte de l'envergure du projet. Il convient donc de tenter de vérifier jusqu'à quel point la continuation de ce qui est donné dans la première partie peut rendre compte de ce qui suit, de sa cohérence et de sa signification, jusque dans les propositions des continuateurs après la mort de l'auteur.

### Composition de la première partie

L'effort critique visant à évaluer les composantes structurelles de la première partie, essentiellement commandées par la technique du début in *medias res* a sûrement contribué à affiner la lecture des procédés assurant la cohésion de l'œuvre. Elle est, dès la première partie, soigneusement assurée par les puissants mécanismes de coordination des séquences entreliant les fils narratifs, et par les renvois explicites chevauchant les distances de manière à relier entre eux les éléments de chaque histoire. Bien évidemment, dès la deuxième partie, à une telle exigence de cohésion interne s'ajoute la nécessité de situer les développements qu'elle propose par rapport à ce qu'on a pu lire dans la première. Il suffit peut-être, afin de mieux cerner ce double mécanisme de cohésion interne et externe, de se rapporter au début de la troisième partie. Dans l'immédiate continuité de la fin de la précédente – se fermant sur la décision du groupe des Bergers du Lignon d'aller rendre visite à Alexis – l'ouverture se relie en même temps au tout début de la première :

Depuis que la deliberation fut faite parmy les Bergeres de Lignon, d'aller dans trois jours toutes ensemble visiter la déguisée Alexis, Amour qui se plaist à tourmenter avec des plus cuisantes peines, ceux qui le servent, et qui l'adorent avec plus de perfection, commença de faire ressentir à la bergere Astrée de certaines impatiences, qui se pouvoient dire aveugles, et desquelles elle eust peu mal-aisément donner quelque bonne raison [...] mais sa crainte [d'Alexis-Céladon] n'estoit guere moindre, quand elle pensoit que si elle estoit recogneue, sa maitresse auroit occasion de l'accuser de desobeysance et d'avoir contrevenu à ses commandemens, faute qu'elle n'eust peu souffrir sans la mort [...] Car Celadon ayant esté si cruellement condamné à un eternal bannissement, que pouvoit-il accuser de cette injustice, que le changement de l'amitié de sa bergere ? Et Astrée l'ayant veut precipiter dans les eaux de Lignon, et depuis ayant eu opinion que son esprit estoit revenu vers elle lors qu'elle dormoit, que pouvoit-elle penser, sinon que l'amour du berger n'ayant pu souffrir la cruauté de son commandement, il avoit recouru à la mort pour fuyr l'insupportable sentence de son courroux ? (Vaganay : III, I, p. 11-13 ; 1633 : p. 1-3: ce texte propose plusieurs variantes)

De plus, par ce rapide va-et-vient entre les deux protagonistes, on a comme un raccourci de la technique de coordination de séquences parallèles qui, je viens de le rappeler, guide le lecteur dans les multiples détours des histoires entrelacées. Ce va-et-vient crée d'ailleurs l'attente pour la possibilité de solution que toute la deuxième partie s'est occupée à construire et qui, on le sait, va déboucher sur une nouvelle impasse encore plus contraignante ; cependant, ce regard croisé sur les deux protagonistes rend en même temps perceptible la structure symétrique organisant dans les deux premières parties leur éloignement réciproque. C'est par un jeu de parenthèses et de correspondances situant les différentes séquences narratives par rapport à celles où agissent les protagonistes que, selon Christian Wentzlaff-Eggebert (1987), s'organise dans les trois premières parties l'effort de recomposition de l'unité du couple, allant de la distance maximale de la première partie (où Céladon n'est en scène qu'au début et à la fin) au partage en deux volets de la deuxième pour parvenir au mouvement de convergence de l'une vers l'autre de la troisième. Ce mouvement est d'ailleurs proposé dès le premier volet de la deuxième partie, où il débouche cependant en un renforcement de l'impasse, ainsi que le signale d'une manière on ne peut plus symbolique la décision d'Astrée d'ériger un vain tombeau à Céladon en dépit de la multiplication des traces de sa présence vivante. Or, dans la III<sup>e</sup> partie, ce schéma de convergence, impossible parce qu'à tous moments manquée, rend très bien

compte de la tension inhérente à l'œuvre et liée à la nécessité de la reconstitution du couple ; la tension se maintient d'ailleurs en dépit de leur rapprochement sous le couvert de la fausse identité, parce que celle-ci accroît d'autant la difficulté de l'éclaircissement.

De ce point de vue, les différentes parties s'impliquent mutuellement en raison du renouvellement incessant de l'obstacle : dans la première partie, après la fuite d'Isoure, par le retrait de Céladon ; dans la deuxième, après qu'il a été découvert par Léonide et Adamas, par un choix de stricte obéissance auquel Céladon reconduit l'essence même de l'amour. Ce sera d'ailleurs ce même impératif qui conduit à retarder la solution – à partir de la troisième partie – face au manque de pénétration et d'initiative d'Astrée. De sorte que la situation de départ paraît n'exister que pour donner lieu aux digressions de toute sorte, y comprises celles mettant en scène la connaissance détournée des protagonistes. Cependant, un autre facteur de structuration croise ce mécanisme de convergence entravée.

En effet, comme en réplique à la dislocation créée par le début du récit et l'éloignement du couple, le développement de la première partie s'inscrit dans un mouvement de polarisation des séquences qui en organise réciproquement la signification. L'amplification de la matière est ainsi toujours impliquée par son noyau matriciel et se déploie, de proche en proche et par fragments, selon les axes d'un univers narratif tracés par le renouvellement du mécanisme d'opposition. Dans un premier moment, la dilatation spatiale se fait par la polarisation de l'espace originaire, le sauvetage de Céladon par Galathée donnant lieu à l'opposition cour / bergers. Cette opposition est cependant résorbée dans la mise en scène du Forez qui en tant que lieu unique et mythique comprend en lui-même ses deux aspects de la réalité socio-politique. En effet, c'est à partir de cette double postulation que s'engage une nouvelle polarisation à la fois temporelle et spatiale, puisque, par le biais des personnages déjà mis en place, sont convoqués les fragments posant la distance à la fois générationnelle et géopolitique qui trace le cadre de référence du développement narratif de toute l'œuvre. C'est, par exemple et avant tout, l'*Histoire d'Alcippe*, le père de Céladon, racontée à Galathée par ce dernier : elle montre ses déplacements successifs à la cour, dans les différents États barbares et jusqu'à Byzance où se situe l'un des points d'aboutissements de la progression narrative.

On voit déjà comment, par un jeu de diversification du même procédé, se construit le schéma d'opposition et d'inclusion de la première partie, selon une figure qui est en quelque sorte inscrite à l'orée du texte dans le double incipit signalant d'un côté la dimension unitaire et mythique du Forez et de l'autre, sa focalisation spatiale et narrative, par la scène entre les deux protagonistes, sur le bord du Lignon. Une telle perspective, qui dépasse le niveau d'articulation entre narration de base et histoires secondaires envisagé, entre autres, par Wentzlaff-Eggebert, permet de situer réciproquement les différents fragments de la première partie selon ce double axe spatio-temporel dont on vient d'envisager certaines composantes par l'exemple de l'*Histoire d'Alcippe* et dont la nécessité dépasse à mon avis l'exigence de combler le hiatus créé par le début *in medias res*.

En synthétisant à l'extrême, on peut dire que la polarisation inaugurale (Forez / bords du Lignon) est aussitôt reprise par celle qui oppose le monde des bergers à la cour, activée par le déplacement involontaire de Céladon ; toujours dans ce premier livre, l'entrée en scène de bergers venus d'un autre hameau (Tircis et Laonice) et d'un berger « adoptif » (Hylas) propose une ultérieure polarisation du monde pastoral : sa représentation tout en s'élargissant aux hameaux voisins se propose ainsi comme un modèle de vie qui finit par retenir les étrangers. Cependant, puisque cette rencontre ne donne lieu à aucun développement narratif à cause du deuil pour Céladon on est à même de vérifier le principe essentiel du développement narratif : la variation incessante du rythme d'exécution et des points d'application du procédé (sur la signification de cet empêchement du deuil, voir Giavarini 1998).

C'est ainsi que – toujours dans la première partie et juste après cet échange manqué entre les bergers du Lignon et le groupe de nouveaux venus comprenant Hylas – le passage du côté cour (Isoure) donne lieu dans le livre suivant à la dilatation chronologique de l'*Histoire d'Alcippe* ; celle-ci, on l'a vu, si elle prend son point de départ chez les bergers du Lignon, élargit au

maximum et par passages successifs la dimension spatiale. Ce déplacement incessant couvre ainsi d'un côté à l'autre l'espace forézien – l'espace interne et externe qu'il implique (la cour, les autres groupes de bergers d'une part, les autres espaces géo-politiques de l'autre) – et s'étend, enfin, à la durée chronologique de plusieurs générations successives. Un univers surgit ainsi du hiatus créé par la rupture d'Astrée et Céladon, qui se donne comme le fruit du croisement entre les destins individuels et la crise historique de la chute de l'Empire romain ouvrant sur un monde nouveau.

Pour prendre la mesure de l'effet de diversification et de foisonnement engendré par cette structure, il suffit de voir comment se présentent les autres livres de cette première partie : la diversification narrative selon les deux pôles cour / bergers couvre l'espace des livres 3 et 4 (où sont racontées l'*Histoire de Silvie* et l'*Histoire d'Astrée et de Phillis*), tandis qu'elle s'élargit dans l'espace d'un seul livre (I, 5) à des lieux et des personnages contigus (*Histoire de la tromperie de Climante*, côté cour, *Histoire de Stelle et Corilas*, côté bergers). Cette fois encore, la focalisation sur le monde des bergers peut se prolonger, tout en se diversifiant, par le développement des histoires de Diane, Tircis, Silvandre et Hylas trois livres durant, tandis que la dilatation parallèle du monde de la cour (c'est-à-dire les histoires de Galathée, de Léonide – livres 9 et 10 – et de Lingdamon – livre 11) est entrecoupée par un retour à la génération précédente dans l'*Histoire de Cellion et Bellinde* (livre 10), cette rétrospective faisant en outre pendant à celle réalisée par l'*Histoire d'Alcippe*. Enfin, un passage à la dimension mythique du lieu forézien par l'histoire de Damon et Fortune (livre 9) revient à cette atmosphère fabuleuse qui depuis l'incipit marque le fil rouge de l'ensemble de l'œuvre ; la dimension merveilleuse reste ainsi un facteur de développement latent dont se souviendra Baro pour amener sa conclusion. C'est-à-dire que, n'en déplaise à quelque critique, pour discutable que puisse paraître l'invention du secrétaire d'Urfé, elle exploite un facteur de développement narratif prévu dès le début. En effet, si l'action de la Fontaine de la vérité d'amour est suspendue, c'est la conséquence d'un enchantement qui ne peut être neutralisé que par un événement mystérieux, sinon miraculeux ; dès lors, ce double facteur merveilleux (l'existence de la Fontaine et l'interdiction à y accéder) sous-tend et justifie tout le développement narratif. La « rationalisation » d'Urfé n'est – heureusement – que relative. (Voir à ce sujet l'avis différent Églal Heinen dans Heinen 1999).

Pour revenir à la composition de la première partie, c'est toujours selon un même mécanisme d'opposition articulant réciproquement diversification et continuité que l'on peut envisager les deux volets du dernier livre. En effet, l'*Histoire de Lydias*, à partir de la cour, reprend le mouvement de dilatation diversifiée de la réalité géo-politique, tandis que le deuxième, par le retour de Céladon sur les bords du Lignon, referme sur lui-même ce parcours narratif : cette circularité bipolaire rappelle que la figure de l'ellipse façonne le développement du texte et fournit un soubassement cohérent au procédé transmis par la tradition romanesque.

### **La suite du roman : deuxième et troisième partie**

La fonction de confirmation assurée par la deuxième partie, déjà signalée par ceux qui ont étudié la composition de l'*Astrée*, renforce le rôle matriciel de la première. Cependant, en raison de ce choix essentiel de variabilité qui inspire le jeu d'opposition et d'inclusion des segments narratifs, il est à relever que la deuxième partie ne fait pas que réaliser un parcours déjà tout tracé : elle le renouvelle aussi par ce même principe de variation constitutif du roman d'Urfé. Il s'agit par exemple de l'évolution du rôle d'Adamas, appelé à se développer dans les parties suivantes, qui fait de ce personnage l'un des moteurs de l'action, grâce aussi à la fonction de jonction par laquelle il donne sens et continuité à l'interaction des deux pôles apparemment divergents de la réalité forézienne. Cette valeur de recentrage est d'ailleurs intégrée dans le texte du moment où, dans la IV<sup>e</sup> partie, et cela dès l'édition partielle de 1624, le soin de l'organisation militaire et de la défense de Marcilly incombe à Adamas, si bien qu'il est pour Polémas son véritable ennemi et le seul capable d'entraver ses projets (1624 : IV, 5 ; 1627 : IV, 1).

Tout cela fait que, à partir de ce qui est proposé dans la première partie comme un croisement accidentel (Céladon sauvé par les Nymphes) ou occasionnel (l'expérience singulière d'Alcippe),

dès la deuxième – par le biais du grand druide – ce qui était épisodique (la rencontre inopinée de Céladon par Léonide, l'amour de Paris pour Diane) se structure en un mécanisme de cohésion plus profond fondé sur la conscience de l'originarité homogénéité de cet univers. D'une telle conscience le druide est précisément dépositaire. À tel point que, poussé en outre par l'oracle redoublant son souci envers Céladon d'un intérêt personnel, Adamas perd la sourcilleuse attitude par laquelle il considérait, dans la première partie, les diverses folies amoureuses de toute cette jeunesse, jusqu'à se faire l'instrument de la métamorphose de Céladon sans trop s'effaroucher de l'étrange cohabitation à laquelle elle va donner lieu. Peut-être parce que, ainsi qu'il le dit lui-même à Céladon : « vraiment [...] mon enfant, ta folle est belle & faut avouer que ie ne crois pas qu'il y ait visage plus beau, ny auquel il se lise une plus grande modestie d'Amour, ny une plus douce severité » (1633 : II, 8, p. 594 ; Vaganay : p. 328). Il faut dire aussi qu'en dépit des diverses motivations justifiant son choix, la tolérance du druide ne lui fait pas perdre pour autant toute prudence puisque dans la III<sup>e</sup> partie (livre 10) il se soucie de Léonide dont il a pénétré depuis toujours la secrète inclination pour Céladon ; toutefois, cela ne fait que confirmer, à un autre niveau, le poids croissant du rôle d'Adamas.

Une évolution analogue touche Hylas, personnage aux antipodes du sage druide, mais qui par sa mobilité (physique autant que sentimentale) devient facteur d'interaction des trois mondes composant la réalité de la Gaule : le Forez, les États barbares et les Romains. Par un paradoxe qui ne laisse de contribuer au développement thématique de la figure de l'opposition à l'œuvre dans le texte, autour de ce personnage se trouvent réunis les composants fondant le rôle providentiel de la Gaule et emboîtant la valeur mythique et matricielle du Forez.

De même que la première, cette deuxième partie aboutit à une possibilité de dépassement de l'obstacle : quand sur la fin, Céladon accepte de sortir de son isolement dépressif et Astrée décide de rendre visite à la feinte Alexis, ces éléments nouveaux laissent envisager un rebondissement de la situation. On sait que l'engagement de l'action dans la partie suivante s'occupera de démentir une telle possibilité ; néanmoins, à l'opposé de la première partie, fondée sur l'éloignement maximal des protagonistes – ainsi que le signalait la distribution divergente de leur mise en scène – cette deuxième partie est construite autour du mouvement de rapprochement d'Astrée vers Céladon, sans que soit levée, pour le plus grand plaisir du lecteur, le sentiment de perte irrémédiable qui fait manquer à la jeune fille, encore une fois, la rencontre avec son bien-aimé. On le sait, ce mouvement, répété dans la troisième partie, tout en donnant lieu à celui qui les ramène ensemble vers le village, subit à ce moment-là, du fait du travestissement, un glissement décisif qui, renouvelant l'impasse narrative, redouble sa fonction suspensive et favorise de nouveau la dilatation diversifiée de la narration.

Étant donné l'importance de cet empêchement intérieur, relevée par l'étude des trois premières parties, on peut alors avancer une analyse de la conclusion de Baro et considérer comme cohérent le rebondissement final mis en scène par le continuateur dans la fuite désespérée d'Astrée face à la métamorphose d'Alexis en Céladon. Cet épisode, tout en justifiant a posteriori la longue impasse narrative, laisse en effet comprendre que le dépassement ne peut vraisemblablement venir que d'un choc bien plus profond que la fiction du rite magique organisée par Adamas et exécutée par Léonide. La séquence où les quatre protagonistes acceptent le dépassement du seuil en se sacrifiant à l'amour exprime donc assez bien cette exigence de transformation sans retour que demande un amour conçu comme principe divin et existentiel. Néanmoins, la longueur de la séquence et la difficulté à tisser les fils parallèles ramenant les deux couples ainsi que tous les autres personnages vers la Fontaine ne parviennent pas à créer une tension suffisante pour donner une valeur de révélation à l'épiphanie de l'Amour ; d'autant plus que la nécessité de relancer l'action pour amener l'identification de Silvandre-Paris, et la répétition de la scène à la Fontaine, causent un ralentissement et une fadeur qui diluent sans recours la valeur de la scène. Ces difficultés d'organisation narrative compromettent ainsi l'efficacité d'une invention dont on a par ailleurs discuté la pertinence. Tout en montrant la faiblesse créatrice du secrétaire, elles signalent aussi que le dénouement était problématique, voire irréalisable.

Pour conclure sur la troisième partie, il est à signaler enfin que, différemment des deux premières, celle-ci se construit aussi sur un double procédé de conclusion des histoires et de lancement de nouveaux fils narratifs, procédé qui va d'ailleurs se poursuivre dans les parties suivantes, que ce soit par l'initiative d'Urfé ou de ses continuateurs ayant à ce titre parfaitement intégré la modalité de construction de l'intrigue à leurs propres exigences.

### **Le cas éditorial de la quatrième partie**

C'est une des raisons qui complique le cas de la quatrième partie, la manipulation renouvelée du texte ayant brouillé le parcours réalisé par son premier auteur. Et cependant, tout en convenant qu'il est irrémédiablement impossible de reconstituer la dernière volonté d'Urfé, on peut essayer de suivre les mécanismes à l'œuvre dans les différents états du texte afin d'en dégager la logique et, par conséquent, d'en percevoir la cohérence relative. Avant d'en proposer l'analyse, il convient de rappeler certains faits essentiels (Koch, 1972).

La quatrième partie, publiée en 1624, est visiblement incomplète et a été aussitôt désavouée par Urfé. En revanche, la version complète de 1627, publiée par Baro, offre un texte qu'on a supposé antérieur à celui publié en 1625-1626 et plus ou moins modifié par l'éditeur. Tel est l'avis par exemple de Sancier-Chateau (1999 : 381-403), tandis que selon Yon l'édition Fouët est précédente à celle de 1627 (Yon, 1975). Enfin, la version de 1625-1626 a été profondément remaniée et dans de larges passages réécrite pour la proposer comme une suite de la IV<sup>e</sup> partie de 1624.

Autant d'éléments qui permettent de conclure qu'on a perdu sans recours – si elle a jamais existé – la dernière version complète du texte préparé par Urfé avant de mourir ; cependant, compte tenu de la proximité de 1627 avec ce qui nous reste de 1625-1626, la confrontation des versions doit être faite avec 1627 (la plus complète) tout en gardant à l'esprit qu'aucune ne nous assure du dernier choix de l'auteur. Néanmoins, à sa manière, chacune respecte à mon avis ce qui se donnait à lire dans le texte qu'elle publie et qui témoigne de l'effort de poursuivre ce qui était implicite dès le début. Une telle hypothèse donnant valeur aux phases d'élaboration du texte invite alors à comparer ces différentes versions : nous avons le rare privilège d'entrevoir par là le devenir de l'écriture. Ces éléments autorisent à un certain nombre de réflexions sur l'évolution de la composition du roman, pourvu qu'on accepte de renoncer à une figure d'auteur univoque. (Pour une évaluation différente voir Henein, 1990 ; 1999)

### **L'édition de 1624**

L'examen du texte de 1624 nous permet de constater qu'à ce stade, la narration suit de manière ordonnée ce qui se passe au village après le départ de Léonide : les déplacements ne s'organisent qu'en raison des mouvements des personnages. Il en est ainsi au premier livre lorsque, selon la formule habituelle (« Cependant... », p. 36) on revient à Phillis, après s'être attardé sur Alexis et Astrée restées seules précisément à cause de l'éloignement de Phillis.

Un déplacement plus important est celui par lequel, dans le troisième livre, on suit le départ de Dorinde vers Marcilly (p. 445); ce départ avait été déjà annoncé (p. 402), mais la narration en avait été retardée par la séquence qui avait suivi les divers mouvements des Bergères en peine pour Silvandre. Dans ce livre, le plus étoffé, s'instaure ainsi le mécanisme de va-et-vient entre les fils entrecroisés caractérisant la structure des parties précédentes. Cependant, à ce moment de l'écriture, l'intérêt est essentiellement centré sur l'intrigue principale et ses insensibles déplacements qui, tout en approfondissant l'échange du couple, enlisent la situation, tandis qu'elle trouve comme une évolution par substitution dans le développement de l'intrigue parallèle de Diane et Silvandre. Par ce déplacement s'engage enfin le procès de duplication du couple principal amorcé dès la première partie et dont la possibilité avait été confirmée dans la deuxième où les deux couples sont en quelque sorte mis en regard.

Il s'agit de la séquence dans le bois où les bergers égarés dorment à la belle étoile : c'est ainsi que Céladon peut contempler Astrée endormie. Tout de suite après, l'attitude de Silvandre regardant Diane elle aussi endormie se propose comme une évidente répétition de la stupeur

qui a saisi son ami (II, 8). Cependant, Silvandre ne peut faire le même parcours érotique que Céladon qui, déposant ses baisers, va de la main au sein et jusqu'à la bouche de sa belle, peut-être parce que Silvandre ne saurait être retenu par l'entrave du bannissement et de la mort présumée qui empêchent Céladon de se montrer ouvertement. L'assimilation des deux bergers, assez transparente, est par ailleurs établie par Phillis tout de suite après, quand, certaine de l'amour de Silvandre pour Diane, elle considère le danger du refus que celle-ci veut lui opposer en dépit de son propre amour. Selon Phillis, en effet, un tel refus est « une résolution qui risque de conduire en peu de temps Silvandre aux termes de Céladon et Diane à ceux d'Astrée » (1633 : II, 8, p. 610 ; Vaganay : p. 332).

Par ce moyen, une progression se fait qui, reliant à distance des indices épars, donne importance au couple de Diane et Silvandre et modifie la distribution des rôles des personnages principaux, ce nouveau couple assurant la fonction de réplique du couple protagoniste, joué par Phillis et Lycidas dans la première partie, surtout dans les récits rétrospectifs. Facteur de structuration essentiel, ce dédoublement du couple protagoniste devient même plus précis, puisque l'obstacle qui entrave l'amour de Diane et Silvandre est aussi insurmontable que celui qui empêche la relation des protagonistes. Phillis, par son bon sens et sa prudence assurant en revanche un rôle de contrepoint, sa relation va désormais se stabiliser, si bien que la jalousie de Lycidas, ayant terminé son rôle, se dissout presque d'elle-même ainsi qu'il l'avoue lui-même à Alexis, toujours dans la deuxième partie (*Histoire de la jalousie de Lycidas*, II, 11).

Il est évident dès lors que le choix proposé par Baro d'une solution mettant en jeu ces deux couples parallèles (Céladon-Astrée et Silvandre-Diane) est cohérent avec ce qui se construit tout au long de l'œuvre et qui trouve un passage décisif dans ce qui se donne à lire, en 1624, dans la première version de la IV<sup>e</sup> partie. Cela suffit à confirmer le double intérêt de celle-ci : moment important de l'élaboration de l'œuvre, son état d'ébauche permet en même temps de suivre certains cheminements de l'écriture, sa plus grande linéarité pouvant par exemple être la trace d'un travail d'organisation narrative non encore accompli.

En effet, après cette longue séquence détaillant les événements au hameau d'Astrée, si le début du cinquième livre se concentre sur la situation à Marcilly, ce changement de perspective est pour ainsi dire justifié par la transition amenée par le déplacement de Dorinde, ce qui amortit le procédé de juxtaposition des séquences qui caractérise le plus souvent l'œuvre et qui rend compte au niveau stylistique de la représentation polarisée du Forez. Une telle juxtaposition est en revanche à l'œuvre dans la version de 1627, où cette séquence figure au début du texte ; il en est de même dans celle de 1625 – même si ce mécanisme d'alternance porte sur d'autres séquences.

### L'édition Fouët

De fait, les problèmes de gestion narrative de l'édition de 1625-1626 (c'est-à-dire la pseudo-V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> parties publiées chez Fouët) sont tout à fait différents : cette publication bousculait en effet le plan de deux séquences qui devaient s'encadrer adroitement dans les plis de l'édition partielle de 1624, de manière à utiliser au maximum le manuscrit sans que les lecteurs se rebutent des répétitions quand le récit recoupait de manière différente le texte déjà publié. En revanche, les deux premiers livres, se rapportant à une partie vraisemblablement non encore rédigée en 1624, ne posaient pas de problème : ce qui permet, comme on l'a vu, de reproduire le rythme alterné analogue à celui inscrit à l'ouverture de la version de 1627.

Cet encastrement de la quatrième partie de 1624 et de la pseudo-V<sup>e</sup> est vraisemblablement le fruit d'une manipulation réalisée par l'éditeur, puisque dans la suite du texte, l'édition Fouët correspond largement à la version de la IV<sup>e</sup> partie donnée par Baro – ce qui donne par ailleurs plus de crédibilité à l'entreprise de ce dernier. En effet, à partir du cinquième livre de la pseudo-V<sup>e</sup> partie et avec tous les autres livres (c'est-à-dire en V, 6 puis en VI, 1 et VI, 2, livres inédits qui mènent l'intrigue jusqu'à la mort de Sémire), leur succession et leur contenu correspondent à ce qu'on peut lire dans le texte de 1627, aux livres 10 à 12. Les variantes peuvent être tout à la fois l'œuvre d'Urfé lui-même, dont on a pu apprécier le souci de révision, ou de n'importe quel

autre acteur de la réalisation des éditions. Dans ce cas, cependant, il me paraît plus important de s'arrêter aux coïncidences puisqu'elles signalent la présence d'Urfé derrière les manipulations successives de son texte.

La décision d'Urfé de désavouer l'édition de 1624 étant vraisemblablement liée à l'inachèvement du texte et aux circonstances de sa publication, on a tout lieu de croire qu'un élément présent déjà dans 1624 (par exemple l'histoire de Dorinde) est presque certainement l'œuvre d'Urfé, tandis que la large coïncidence entre l'édition Fouët et l'édition Baro suggère que ces parties respectent suffisamment le dernier état du texte rédigé par Urfé dont elles s'éloignent peut-être dans ce qu'elles proposent de nouveau.

C'est ce qui arrive par exemple au troisième livre de la Sixième partie de 1626 donnant suite à un développement qui, on le sait, ne résout pas l'intrigue principale. Dans cette édition due à R. Fouët, les deux séquences ayant nécessité une évidente manipulation sont en revanche celle de Dorisée et celle des préparatifs militaires à Marcilly, mais c'est la première qui impose une plus grande distorsion et une plus profonde adaptation du texte. Distribué sur deux séquences – l'une qui annonce l'histoire, l'autre qui en réalise la narration – l'épisode est inséré en 1627 avant la rencontre de Diane et Dorinde (1624 : livre 1 ; 1627 : livre 2) et après le départ de cette dernière, le jour d'après. En 1625, le même épisode se trouve réuni en une seule séquence : celle qui donne lieu à l'histoire judiciaire dont l'insertion et le développement sont réalisés par la conversation rétrospective d'Alexis et Diane. C'est au cours de cet échange, dont la situation se trouve d'ailleurs aussi au sixième livre de 1627, que Diane rend compte de la rencontre et du rendez-vous qu'elle a donné.

Comme l'édition de 1624 ne possède pas la première partie de cet épisode, parce que l'Histoire elle-même n'était pas encore imaginée, l'éditeur de la Cinquième Partie de 1625 doit se livrer à de profondes transformations : Diane, au moment d'écouter Delphire et Tomantes, raconte à ses compagnes la rencontre qu'elle a faite la veille [...] C'est un exemple des difficultés qu'avait à résoudre l'éditeur de la Cinquième Parties de 1625. (Yon, 1975 :V).

De cette manière, le récit de Diane se rapproche étroitement de ce qu'on peut lire au début du II<sup>e</sup> livre de 1627, moyennant les nécessaires ajustements transposant le texte de la troisième à la première personne. L'annonce de l'histoire est ainsi soudée à son déroulement, avec le débat et le jugement qui s'ensuivent, en abandonnant le procédé d'entrelacement présent en 1627, et cohérent avec l'agencement narratif de l'œuvre.

Un autre ajustement de 1625 s'observe au quatrième livre où le texte reprend la séquence à Marcilly qui clôt la version de 1624 et ouvre celle de 1627 : dans ce cas, peut-être encouragé par le caractère évidemment incomplet de 1624 (dont le texte se terminait par une annotation signalant la coupure et souhaitant la continuation) l'éditeur de 1625 s'arrange pour alterner le résumé des séquences présentes dès 1624 avec la publication des passages inédits – sauf à reprendre sur nouveaux frais la scène de la visite à Climante. Selon Yon, une raison de cette reprise est liée aux changements qu'Urfé y avait inséré lorsqu'il continuait à travailler sur sa Quatrième partie, après la publication désavouée :

[...] l'éditeur de 1625 s'était trouvé devant une double difficulté. Il connaissait l'amélioration – ou le perfectionnement – que nous lisons dans l'édition de 1627 : l'artifice de Climante s'est transformé ; il ne fait pas seulement s'allumer le feu, à volonté et de loin ; il sait aussi faire ouvrir et fermer les portes du temple d'une manière qui semble magique. Cette transformation était dans le texte du manuscrit remis à Fouët et qui avait déjà dû circuler ou être lu en public. Il était donc impossible de ne pas le reprendre, et de considérer comme définitif le texte de la Quatrième partie. (Yon, 1975 : VI).

Ce travail d'adaptation ayant diminué le livre, l'épisode nouveau – celui de l'*Histoire de Parisatis et Zénobias* attribué par Yon à Gomberville – aurait donc eu selon le critique le but d'en étoffer le

développement. La divergence des versions des deux continuateurs est d'ailleurs double, puisque le texte de 1627 propose à son tour un épisode inédit, celui de l'*Histoire de Silvanire* attribuée à Baro réécrivant la pastorale éponyme d'Urfé (Yon, 1977).

Si l'épisode de Dorisée a été accepté du moment où sa présence dans les éditions de 1625 et 1627 offrait des cautions d'authenticité suffisantes, tel ne fut pas le cas pour l'épisode inédit que chacune de ces deux versions proposait, précisément à cause de leur divergence. L'analyse des deux séquences montre assez clairement qu'elles se situent sur des plans différents. Il reste, à n'en pas douter, que leur statut incertain complique le problème du choix de la version de la IV<sup>e</sup> partie à adopter, non seulement pour l'établissement philologique du texte, mais encore pour toute lecture de l'œuvre visant à en évaluer l'impact et la signification. Sur ce point, l'avis de Sancier-Chateau (1995 : 403) qui, en raison de son caractère tardif, propose de publier l'édition Fouët tout en la complétant par celle de 1627 ne me paraît guère réalisable, notamment à cause du caractère arbitraire qu'aurait ce croisement de textes donnant lieu à une sorte d'hybridation ; néanmoins, on aura compris l'urgente nécessité d'examiner de près ces différentes éditions.

De notre point de vue, il s'agit surtout de situer les unes par rapport aux autres les différentes versions, afin d'en analyser les procédés à la lumière des présupposés narratifs attestés dans les parties précédentes. Une première considération s'impose à cet égard : au-delà des problèmes d'attribution, la divergence des versions est un signal évident à la fois de la difficulté à conclure et de l'intérêt – divers il est vrai – d'y parvenir.

### L'épisode de Parisatis et Zénobias en 1625

Ainsi que l'affirme Yon, on peut aisément relever le caractère abrupt de l'épisode de Parisatis et Zénobias, puisque l'arrivée et le départ du personnage en charge de cette narration n'interfèrent aucunement avec la réalité du Forez. S'adressant à Climante – personnage indubitablement négatif – son récit n'est introduit par aucun élément préexistant dans l'intrigue-cadre, et ne donne lieu à aucun rebondissement dans celle-ci, à rebours de ce qui se produit jusqu'à la troisième partie pour les histoires secondaires. Il est vrai que le personnage est guidé par un oracle et que ce même procédé – utilisé dès le début de l'œuvre – justifie encore l'insertion d'épisodes présents dans les versions de la quatrième partie : celui de Dorinde dès 1624 et celui de Dorisée qui réunit les versions de 1625 et 1627. Mais il convient de retenir à nouveau l'avis de Bernard Yon soulignant que la modalité d'insertion de l'épisode de Parisatis et Zénobias n'est pas homogène avec la manière dont les histoires secondaires sont toujours amenées :

D'ailleurs, à la différence de beaucoup d'autres histoires de l'*Astrée* le héros ne vient pas séjourner en Forêts : ce n'est pas là qu'il trouvera comme tant d'autres, un remède à son mal. Il est renvoyé aux Iles Fortunées, ce qui est une manière élégante de le faire disparaître d'une œuvre déjà écrite et où il ne reparait plus. (Yon, 1975 : XI)

Cependant, puisque Gomberville n'a pas conclu l'intrigue, Yon avance qu'il se réservait peut-être d'en proposer une suite et que l'intervention de Baro et l'affirmation de sa version ont entravé ce projet. En effet, Gomberville, qui suspend son intrigue au moment de la fuite de Céladon démasqué et du triste retour d'Astrée au village (1626 : 6), s'attache à reprendre certains fils du texte d'Urfé, mais crée en même temps de nouveaux rebondissements, tel le retour imprévu de Clidaman, le fils d'Amasis. Indubitablement, de telles ouvertures narratives créent des possibilités qui, bien qu'inscrites dans les dispositifs mis en œuvre par Urfé, lancent l'intrigue dans des directions nouvelles, contribuant par exemple à renforcer l'élément héroïque. Moins complète et systématique que le travail de Baro amenant à leur point final la plupart des fils laissés en suspens par Urfé, la continuation de Gomberville recoupe néanmoins de plusieurs manières la V<sup>e</sup> partie de Baro, tout en plaçant l'œuvre sous un jour différent. À tel point que, au-delà de leur très inégale fortune littéraire, là où ils se croisent comme lorsqu'ils s'éloignent, les textes des deux continuateurs demandent une analyse poussée, dont les résultats contribueraient à compléter la compréhension de l'œuvre.

### L'épisode de Silvanire en 1627

Pour s'en tenir à la IV<sup>e</sup> partie, l'insertion de l'épisode de Silvanire dans l'édition de Baro se relie en revanche à plus d'un titre aux procédés d'Urfé, au premier chef parce que le sujet est de son invention. Sa pastorale dramatique en effet, dont le privilège date du 12 avril 1625 – mais qui n'a été publiée qu'après la mort de l'auteur, en 1627, sans avoir vraisemblablement jamais été représentée (Giavarini, 2001) – se propose donc comme un point de référence incontournable. L'épisode de Silvanire se trouve au livre 3, introduit au moment où Silvandre – désespéré par la défaveur de Diane – décide de quitter Dorinde et ses amies, qui l'avaient surpris à se plaindre, et s'éloigne dans le bois. Cette rencontre était déjà présente dans l'édition de 1624 où le caractère quelque peu abrupt de l'éloignement de Silvandre était souligné :

A ces mots Silvandre faisant une grande reverence à ces belles estrangeres les supplia de pardonner l'incivilité de laquelle il estoit contraint d'user en s'en allant, mais qu'il y estoit forcé par des affaires qui ne luy permettoient pas de demeurer là davantage, & qu'une autrefois il satisferoit au reste qu'il avoit promis & se retirant de cette sorte... (1624 : 218)

Dans cette même édition de 1624, après le départ de Silvandre, Astrée et ses amies surviennent pour satisfaire au désir qu'a Dorinde de rencontrer Astrée, tandis que Silvandre ne réapparaît en scène qu'après le départ de Dorinde pour Marilly, à la fin du deuxième livre.

L'insertion de l'épisode de Silvanire dans le développement de la Quatrième partie de 1627 témoigne d'une cohérence certaine, puisqu'il est introduit d'une manière analogue à celle utilisée pour l'épisode de Dorisée, à son tour nouveau par rapport à 1624 : rencontre inopinée et implication involontaire du personnage. De plus, cette séquence amène un dédoublement de la scène de rencontre de Silvandre avec un groupe, ce qui renforce l'analogie avec ce qui arrive à Diane croisant pour son compte Dorisée puis Dorinde. Elle introduit en outre un jeu de répétition variée de la situation, puisque à l'élément commun, mais modifié, s'ajoute un renversement de rythme : pour Diane, Dorisée (groupe) / Dorinde (seule) ; pour Silvandre, Dorinde (groupe) / Silvanire (groupe).

### Le débat judiciaire dans l'*Astrée*

Au niveau événementiel enfin, l'épisode de Silvanire propose une dilatation de la matière pastorale que l'on peut essayer d'évaluer au-delà de toute considération sur son origine. Il s'agit en effet d'une histoire judiciaire, c'est-à-dire d'un genre narratif présent dès le début du roman et où l'on a reconnu une forme culturelle majeure.

Sauf erreur, on rencontre huit séquences judiciaires ponctuant le développement de l'œuvre de la première à la cinquième partie de Baro : celle qui oppose Laonice à Tircis (I, 7) ; celle de Celidée contre Thamire et Calidon (II, 1) et, toujours dans la deuxième partie, le débat entre Doris, Palémon et Adraste (II, 9). Le poids narratif de ce procédé est accru dans la troisième partie par la longueur de la confrontation entre Daphnide et Alcidon, jugés d'ailleurs par Adamas (III, 3 – 4) et par la valeur conclusive que prend le débat entre Phillis et Silvandre, puisqu'il s'agit d'un litige, ouvert dès la première partie, dont la signification sous-tend d'une manière complexe l'œuvre, ainsi que le suggère d'ailleurs la reprise du débat après le jugement de Diane.

Dans la quatrième partie, ces controverses judiciaires vont toujours par deux : il s'agit de ceux dont on vient de discuter (Silvanire et Aglante contre Tirinte, IV, 3 ; Delphire contre Tomantes et Filinte ; Dorisée contre Asphale et Androgène, IV, 6). De son côté, Baro reprend le procédé pour terminer l'histoire de Lydias (V, 2), dont le début dans la première partie proposait un double parcours détaillant les quiproquos provoqués par la ressemblance entre Lydias et Lingdamon (I, 11 et 12). Il est permis de penser que Baro, plaçant une histoire judiciaire en conclusion de son récit, la met en regard de celle de la première partie : de cette manière, l'une et l'autre encadrent celles qui deux par deux se situaient dans les parties centrales. Au même

niveau, l'*Histoire de Silvanire* peut être envisagée comme un facteur d'homogénéité, si ce n'est de renforcement d'un procédé devenu l'une des lignes de force de la construction narrative. Le dédoublement des histoires judiciaires réalisé depuis la deuxième partie aboutit ainsi dans la IV<sup>e</sup> partie à un dédoublement interne de la deuxième, celle de Delphire et Dorisée.

La différence des conflits et les résultats des jugements tout au long du roman proposent une telle gamme que ce procédé devient un moyen pour explorer les nuances diverses de cette interaction entre intérêts individuels et fonction régulatrice du groupe. En effet, si la norme juridique fondant en profondeur la cohésion sociale, justifie le caractère sacré du pouvoir judiciaire, son application, pour fortement ritualisées qu'en soient les conditions d'énonciation, est le fruit d'une interprétation ; celle-ci impose en outre de l'extérieur une solution qui ne saurait annihiler le point de vue individuel. Emblématique à cet égard est le cas d'Adraste (II, 9) : l'obéissance au verdict lui imposant de renoncer à l'amour de Doris crée une scission intérieure qui l'amène à la folie, puisque la norme juridique s'oppose à la loi de pérennité de l'amour qu'il a fait sien. Or cette situation est pour ainsi dire prédisposée à un rebondissement quand on apprend par Dorinde qu'il y a moyen de le guérir de sa folie. Baro ne fait ainsi qu'activer une potentialité de l'intrigue lorsque, dans sa cinquième partie (la guérison ayant eu lieu dans la IV<sup>e</sup> partie), il fait mourir Palémon et relance la relation d'Adraste avec Doris.

### La Silvanire entre théâtre et roman

Quant à l'épisode de Silvanire, celui-ci est selon Bernard Yon le fruit d'une réécriture de Baro reprenant la pastorale d'Urfé pour étoffer sa version de la IV<sup>e</sup> partie, au risque d'un déséquilibre de la matière narrative qui l'oblige à déplacer la distribution des livres. Ayant inséré un épisode qui occupe presque l'intégralité du troisième livre, il est ensuite obligé de fondre deux livres en un seul pour ne pas excéder le total de douze présenté par les trois premières parties.

C'est [...] le onzième livre qui a le plus de chance d'être celui qui réunit deux livres primitifs [...] dans l'édition de Fouët, le texte de ce onzième livre est coupé en deux : il forme deux livres : le sixième de la cinquième partie et le premier de la sixième partie. Il y a toutes les raisons de penser que Fouët s'est conformé au manuscrit, alors que Baro a dû regrouper ces deux livres en un seul pour rester, malgré l'addition de l'histoire de Silvanire, dans les limites de douze livres [...]. Et le onzième livre est en fait le regroupement de deux livres qui, eux aussi sont dans les limites d'un livre moyen : cent onze pages pour l'un et quatre vingt-trois pages pour l'autre. (Yon, 1977 : 414)

Yon conforte son argument en rappelant que dans l'édition Fouët la séparation des deux livres réunis par Baro est marquée par un changement narratif :

le premier [...] s'achève sur le départ d'Halladin, Palémon et Adraste. C'est en quelque sorte la fin de l'épisode de la cérémonie du Clou, où Rosiléon et Adraste ont été guéris. Le livre suivant s'ouvre sur la visite de Climante à Amasis, au cours de laquelle il est démasqué et arrêté ; c'est le commencement d'un livre presque entièrement consacré à la guerre de Polemas. (*ibid.*)

Néanmoins, si l'ampleur considérable du 11<sup>e</sup> livre signale un problème de distribution de la matière narrative, ce dernier argument me paraît moins décisif, étant donné la variabilité des procédés de gestion narrative. Que ce soit par la technique de l'entrelacement qui amène souvent la juxtaposition des séquences, ou bien par des procédés de dépassement des frontières d'un livre à l'autre, le rythme du développement narratif n'est pas rigoureusement lié à cette organisation au sein de chaque partie. Par un « cependant », on peut en effet tout aussi bien passer de la conclusion d'une séquence au commencement d'une autre dans le même livre, ou chevaucher la fin d'un livre pour suivre la progression du récit dans le suivant : c'est déjà le cas entre I, 2 et I, 3 ou entre IV, 4 et IV, 5. L'hypothèse de Bernard Yon n'a peut-être pas

complètement résolu la question de l'épisode de Silvanire : seule une confrontation des deux versions (l'épisode de l'*Astrée* et la pastorale) offre d'autres éléments permettant de mieux cerner le problème.

Suivant l'analyse de Laurence Giavarini, on peut apprécier la grande cohésion de la pastorale, fondée sur un amour contrasté dont les actes sont construits selon un rythme qui accuse la juxtaposition des personnages :

Si le prologue marque l'imitation du Tasse, la disposition de deux intrigues croisées dans la *Silvanire* souligne fortement le modèle du *Pastor fido*. Parler de double intrigue ou d'intrigue « mixte », comme écrit Guarini, serait plus juste tant apparaît serré et subtil le contrepoint que permet le développement de l'histoire d'Aglante et Sylvanire auquel s'opposent Lerice et Menandre, parents de la bergère, d'un côté, de l'histoire de Tirinte et de Fossinde, le premier ayant pour ami Alciron, tout comme Aglante est « servi » par Hylas de l'autre (Giavarini, 2001 : XXXVII)

Cependant, si cette construction de la « chaîne d'amour » (*ibid.*), en situant la pièce dans la tradition du genre, assure en même temps son autonomie dramatique, il n'en demeure pas moins qu'elle est fonctionnelle au roman : c'est dans cette perspective que se complète sa signification. Non seulement les nombreuses allusions au Lignon, au carrefour de Mercure, à Silvandre, etc. font du contexte narratif de l'*Astrée* la toile de fond dans laquelle se situe l'intrigue dramatique, mais encore la pièce elle-même se donne comme un modèle en raccourci du roman. En effet, au-delà de la reprise des procédés et des thèmes de la pastorale dramatique ou narrative, les allusions autorisent à lire les deux textes dans leur implication réciproque, si bien que l'intrigue de la pièce est une sorte de transposition des composantes essentielles du roman, de même que l'épisode en constitue une mise en abyme. Il s'agit en effet – comme souvent dans les histoires secondaires – d'une reprise et recomposition de la relation amoureuse. Le développement de l'action est ainsi le fruit d'un double postulat, puisque à l'opposition des parents (qui exposent Silvanire au conflit entre vérité de l'amour et soumission filiale, et mettent à l'épreuve la constance de son amant), s'ajoutent les conflits entraînés par le refus que Silvanire oppose à Tirinte et par le rejet que Tirinte lui-même fait de la sollicitation amoureuse de Fossinde.

À partir de cette double intrigue fondée sur un mécanisme d'opposition et de croisement, il est peut-être intéressant d'évaluer les différences entre les deux textes. Sans qu'on s'y arrête, il convient avant tout de signaler qu'un certain nombre de changements sont commandés par la modalité énonciative faisant de l'épisode romanesque une complexe narration après coup – au moment du débat judiciaire – de ce qui, dans la pièce, se déroule sous les yeux du lecteur ; en revanche, dans la pièce le débat est repoussé dans les coulisses. Étant donné ce changement de perspective, la différence la plus frappante est ensuite celle liée au rôle d'Hylas, chargé de reconforter puis de défendre Aglante dont l'amour entravé par l'opposition des parents de Silvanire ne peut même pas s'exprimer à cause de la prudente retenue de la jeune fille. D'ailleurs, cette réserve fait de celle-ci une sorte de croisement de Diane et Astrée, tandis que dans son rôle de morte-vive on peut voir une transposition au féminin de la situation de Céladon.

Si dans l'épisode romanesque le rôle de Silvandre défenseur de Silvanire et Aglante se justifie aisément par un critère d'affinité et donc de cohérence, le double emploi de la présence d'Hylas dans la pièce mérite d'être relevé. Son rôle d'adjuvant crée un effet de contraste – sur lequel il plaisante lui-même – tandis qu'il reprend la fonction qu'il assure dans le roman, de contrepoint dialectique de l'amour constant, Aglante assumant de ce fait le rôle de Silvandre. De plus, puisqu'il signale son engagement avec Stelle, le cas singulier de sa relation – qui, on le sait, depuis la III<sup>e</sup> partie (livre 9) propose le paradoxe d'un lien fondé sur la valorisation de l'inconstance, c'est-à-dire de la liberté d'action des partenaires – peut être considéré comme un argument fondant la détermination de Silvanire après son réveil, désormais déliée de toute

soumission filiale. Comme si l'expérience de la mort lui donnait la force de rester fidèle à son amour, dont elle a pu dire la vérité autorisée *in extremis* par ses parents qui après coup voudraient s'en dédire.

Bien évidemment, l'analyse comparée pourrait s'étendre à d'autres aspects. L'essentiel pour notre propos est que, dans l'épisode romanesque comme dans la pièce, l'expérience de la mort occupe un rôle de seuil : par son caractère inéluctable, elle devient le critère discriminant de la vérité de l'individu, de la validité des liens affectifs et, enfin, le moyen ultime de vérification des équilibres sociaux.

### **Nouvelle hypothèse sur la Silvanire**

L'implication réciproque des deux textes étant évidente jusque dans leur fonctionnalité, on peut alors essayer de revenir sur la question de leur priorité et donc de leur origine.

Ainsi que le signale Giavarini (2001 : XX-XXIII) l'hypothèse de Yon attribuant à Baro l'épisode romanesque renversait l'évaluation portée jusque-là par ceux qui, tel Lancaster, soulignaient la dette du théâtre envers le roman de la première moitié du siècle, l'*Astrée* ayant en particulier inspiré plusieurs œuvres (notamment par la transposition de certains épisodes secondaires). Cette dépendance du théâtre à l'égard de la production romanesque, si elle est renforcée par le succès de l'*Astrée*, est néanmoins un phénomène assez large ; elle rend compte d'un équilibre du système littéraire faisant du théâtre – fondé sur l'échange direct avec les spectateurs – un moyen de consécration collective face à ce qui, dans le roman, était voué à de plus complexes mécanismes de réflexivité avec le groupe social, à la fois destinataire et modèle de l'élaboration romanesque. Compte tenu de la capacité de sollicitation du théâtre, qui montre et actualise ce que le récit vient narrer après coup, on peut revenir sur le rapport de l'épisode romanesque et de la *Silvanire* pour émettre l'hypothèse que les deux sont, peut-être dans cet ordre même, l'œuvre d'Honoré d'Urfé.

Dans la mesure où le privilège pour la *Silvanire* a été pris en 1625 (12 avril), peu avant la mort de l'auteur (en juin), ce projet est contemporain des efforts engagés par Urfé pour reprendre le contrôle de la situation éditoriale. Rien n'empêche alors de supposer que, inséré dans la IV<sup>e</sup> partie après 1624, l'épisode de *Silvanire* ait été utilisé pour en faire une œuvre autonome, peut-être à cause des empêchements que rencontre Urfé pour publier la suite de son roman dont il donnait une nouvelle version à Fouët, toujours en 1625 (Koch, 1972; Sancier-Chateau, 1995). Ces entraves – au-delà de l'abus dont il est la victime – non seulement lui soustraient le contrôle de l'œuvre romanesque dont il poursuit l'écriture, mais risquent aussi de fausser le rapport avec son public. Dans cette impasse, la pièce aurait alors pour fonction de proposer une reprise du roman capable d'en synthétiser les noyaux essentiels et même d'en faire avancer l'intrigue de manière biaisée. Il s'agirait donc d'une stratégie visant à entretenir l'intérêt du public pour le roman à un moment où l'auteur ne parvenait plus à disposer de la propriété de son œuvre en raison du privilège détenu par Pommeray et ses associés.

Une telle hypothèse aurait l'avantage de rapporter à Urfé le soin de structuration symétrique qu'on a pu relever dans l'analyse du texte de 1627 quant au développement de cette quatrième partie et au jeu de correspondances que s'y dégagent avec l'ensemble de l'œuvre. Elle laisse par contre ouvert le problème du rapport entre les versions de 1625 et 1627, problème dont on ne saurait surestimer l'importance parce qu'il détermine l'interprétation littéraire et, peut-être, certains choix lors de l'établissement philologique du texte.

Or, à mon sens, deux possibilités se présentent, d'égale vraisemblance. Soit Urfé a retranché l'épisode de *Silvanire* pour en faire une pastorale dramatique, et la version de 1625 rend compte de ce renoncement. Soit la version publiée par Fouët en 1625 est antérieure, justement parce qu'il y manque cet épisode qui, inséré dans un état ultérieur du roman, a été ensuite repris pour composer la pièce : l'auteur n'avait alors nulle nécessité de le supprimer, puisque la pièce présuppose le roman et s'en fait l'écho. Bien évidemment par ailleurs, étant donné la capacité d'intervention des éditeurs, les différences des textes imprimés sont aussi à imputer au travail de révision réalisé au moment de l'impression. Au-delà de ce type d'adaptation éditoriale, les

différences et même les défauts qu'on a pu relever dans l'épisode romanesque (dans la version de 1627) peuvent fort bien ne pas tous être à mettre au compte du secrétaire, mais signaler une rédaction pressée et provisoire. De fait, il est à relever, ainsi que le signale Sancier-Chateau, que Baro a très bien suivi à un niveau linguistique l'exemple de son maître : on constate aisément que dans sa cinquième partie, il parvient même à introduire des améliorations, surtout dans les formules coordonnant les séquences. C'est en revanche à un niveau créatif qu'il ne parvient pas à être à la hauteur, et cela non seulement parce que, dans cette cinquième partie, il est forcé de conclure. Qui sait d'ailleurs si Urfé, une fois redevenu maître de son œuvre et préparant une version définitive de la quatrième partie, ne serait pas revenu sur son texte pour en polir l'expression, comme il avait fait pour les parties précédentes, tout en reprenant ou gardant cet épisode de la Silvanire qui assurait certains mécanismes de structuration d'ensemble ?

Le problème est bien évidemment insoluble ; cependant, compte tenu de la manipulation de la version de 1625 et de l'impossibilité de combiner des textes distincts (sauf à produire un pur artefact éditorial), le plus sage est, je crois, de s'en tenir à l'édition la plus complète, ce choix étant par ailleurs conforté par le rôle littéraire joué au cours des siècles par l'*Astrée* dans cette version complétée par Baro.

## Bibliographie

Éditions de *L'Astrée* et ses continuations :

Pour la 1<sup>ère</sup> partie voir :

1607, [http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Partie1\\_1607.php](http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Partie1_1607.php)

1612, [http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Partie1\\_1612.php](http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Partie1_1612.php)

1624, quatrième partie, incomplète :

*L'Astrée de messire Honoré d'Urfé, ... où, par plusieurs histoires, et sous personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié*, Quatriesme partie, A Paris, chez la veuve Olivier de Varennes, rue S. Jacques à la Victoire, 1624, Avec privilege du Roy

1625, pseudo-cinquième partie :

*L'Astrée de messire Honoré d'Urfé, ... où, par plusieurs histoires, et sous personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié*. Cinquiesme partie, Dediee par l'Autheur à quelques-uns des Princes de l'Empire, A Paris chez Robert Fouët, ruë S. Jacques, au Temps & à l'Occasion devant les Mathurins, 1625, avec privilege du Roy

1626, sixième partie :

*L'Astrée de messire Honoré d'Urfé, ... où, par plusieurs histoires, et sous personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié*. Sixiesme partie, Dediee par l'Autheur à quelques-uns des Princes de l'empire, A Paris chez Robert Fouët, ruë S. Jacques au Temps & à l'Occasion devant les Mathurins, 1626, avec privilege du Roy

[Marin le Roy de Gomberville] *L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé...* 6<sup>e</sup> partie, préface de Bernard Yon, Saint-Etienne, 1976 (Reproduction en fac-similé de l'édition de Paris, R. Fouët, 1626)

1627, quatrième partie :

*La Vraye Astrée de messire Honoré d'Urfé ... ou par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont deduits les divers effets de l'honneste amitié*. Quatriesme partie, A Paris, chez T. du Bray, 1627

1632-1633 en cinq parties :

*L'Astrée de messire Honoré d'Urfé, où, par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié.* 1<sup>re</sup>[-3<sup>e</sup>] partie, reveuë et corrigée en cette dernière édition ; *La Vraye Astrée de messire Honoré d'Urfé, ... où, par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont desduits les divers effets de l'honneste amitié.* 4<sup>e</sup> partie ; *La Conclusion et dernière partie d'Astrée, où, par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié,* composée sur les vrais mémoires de feu Mre Honoré d'Urfé, par le Sr Baro, 3<sup>e</sup> édition, reveuë et corrigée, A Paris, chez A. de Sommaville, 1633, 5 vol.

1925-1928 en cinq parties :

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, publ. sous les auspices de la "Diana" par M. Hugues Vaganay, préf. de M. Louis Mercier, 5 vol., Genève, Slatkine reprints, 1966

2001 [1627], la pastorale dramatique:

Honoré d'Urfé, *La Silvanire*, édition critique par Laurence Giavarini, Toulouse, Société de Littératures Classiques, diff. Champion, 2001.

### Études critiques :

La réflexion proposée ci-dessus implique bien évidemment les résultats de la recherche critique ; cependant on ne donnera ici que les références signalées entre parenthèses dans l'étude. Pour toute documentation complémentaire, nous renvoyons à la bibliographie publiée sur le site :

[http://www.astree.paris-sorbonne.fr/bibliographie\\_secondaire.php](http://www.astree.paris-sorbonne.fr/bibliographie_secondaire.php)

Giavarini Laurence

1998 : « "Le sentiment ordinaire de ceux qui aiment". "Locus amoenus", curiosité, "ethos" endeuillé dans l' "Astrée" de Urfé (1607-1628) », dans *Curiosité et « Libido sciendi » de la Renaissance aux Lumières*, dir. N. Jacques-Chaquin et S. Houdart, Fontenay/Saint-Cloud, ENS éd., p.283-303.

2001 : *Introduction* dans Honoré d'Urfé, *La Silvanire*, édition critique par Laurence Giavarini, Toulouse, Société de Littératures Classiques, p. VII-LXII.

Heinen Églal,

1990 : « Les vicissitudes de la IV<sup>e</sup> partie de l'*Astrée* » *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n°6, p. 883-898.

1999 : *La Fontaine de la Vérité d'amour ou les promesses de bonheur dans «L'Astrée» d'Honoré d'Urfé*, Paris, Klincksieck.

Koch Paule,

1972 : « Encore du nouveau sur l'*Astrée* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 3, p. 385-399.

Morgante Jole,

2008 : « Du côté du Lignon et près de la fontaine: variations et convergences narratives dans l'*Astrée* » dans *Lire l'Astrée*, éd. D. Denis, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, sous presse.

Sancier -Chateau Anne,

1995 : *Une esthétique nouvelle. Honoré d'Urfé correcteur de « L'Astrée »* (1607-1625), Genève, Droz.

Yon Bernard,

1975 : *Introduction* à Marin Le Roy de Gomberville, *Histoire de Parisatis et de Zénobias*, présentée par B. Yon, St-Etienne, U. de St-Etienne.

1977 : « Les deux versions de la Silvanire », *RHLF* n° 3-4, p. 399-416.

1979 : « Composition dans l'*Astrée*, composition de l'*Astrée*, *Papers on Seventeenth Century Literature*, vol . 10, n° 2, p. 9-25.

Wentzlaff-Eggebert Christian,

1987 : « Structures narratives de la pastorale dans l' *Astrée* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, XXXIX, p. 63-78.