

LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES 53

**LE MARIAGE ET LA LOI DANS  
LA FICTION NARRATIVE AVANT 1800**

**ACTES DU XXI<sup>E</sup> COLLOQUE DE LA SATOR  
UNIVERSITÉ PARIS VII-DENIS DIDEROT –  
27-30 JUIN 2007**

Études réunies et présentées par  
Françoise LAVOCAT  
avec la collaboration de Guiomar Hautcœur



ÉDITIONS PEETERS  
LOUVAIN - PARIS - WALPOLE, MA  
2014

## TABLE DES MATIÈRES

FRANÇOISE LAVOCAT	
Avant-propos . . . . .	1

### PREMIÈRE PARTIE

#### LE MARIAGE ET LA LOI

##### EXPÉRIMENTATIONS ET COMPENSATIONS PAR LA FICTION

ANNA BELLAVITIS	
Écrire l'histoire du mariage à l'époque moderne . . . . .	25

##### I. *Une institution en mutation au miroir de la fiction*

CHRISTIAN BIET	
Droit du mariage et littérature au XVII <sup>e</sup> siècle. Indissolubilité du mariage et nécessité fictionnelle de la dissolution du couple . .	43

FRANÇOISE DENIS	
Visa pour le mariage: les pères et les filles . . . . .	69

MAX VERNET	
Théorie et pratique du mariage par parole de présents: quelques exemples dans les <i>Euenemens singuliers</i> de Jean-Pierre Camus . .	89

GUIOMAR HAUTCŒUR	
Cervantès et la topique du mariage: entre tradition et renouvellement	105

GABRIELE VICKERMANN-RIBÉMONT	
«Dieu soit béni qui veut que je vous aime»: mariage, égalité et droit canonique chez Marivaux . . . . .	121

ANNE DENEYS-TUNNEY	
La triade de l'amour, de la loi et du mariage dans <i>Julie ou La Nouvelle Héloïse</i> de Jean-Jacques Rousseau . . . . .	141

GENEVIÈVE LAFRANCE	
Le mariage en cadeau. Représentation de la dot dans les romans de la Révolution . . . . .	157

II. *Mariages des autres, mariages avec l'autre*

CHANTAL LIAROUTZOS	
Le mariage au risque du voyage . . . . .	171
ÉMILIE PICHEROT	
Le mariage mixte dans les <i>romances fronterizos</i> : un idéal de <i>convivencia</i> possible . . . . .	187
FRANK GREINER	
L'alliance des contraires: les unions interconfessionnelles dans quelques romans du temps de l'édit de Nantes . . . . .	201
MÉLANIE SAG	
Le topos du mariage à l'épreuve d'un point de vue protestant. Mariage et expérimentation romanesque dans <i>Le Ravissement de Clarinde</i> de Nicolas Des Escuteaux . . . . .	213
CAROLE BOIDIN	
Statut et fonctions du mariage dans les <i>Mille et Une Nuits</i> de Galland . . . . .	225
BEATRIJS VANACKER	
Épouser un étranger: enjeux argumentatifs du mariage franco-anglais dans quelques «histoires anglaises» . . . . .	237
CATHERINE GALLOUËT	
Mariage, légitimités et différences, du roman aux chroniques sur Haïti . . . . .	253

III. *Jeux, utopies, féeries*

VÉRONIQUE GÉLY	
Psyché et Grisélidis: deux paradigmes du mariage inégal (Apulée, Boccace et La Fontaine) . . . . .	269
FRANÇOISE LAVOCAT	
Le mariage par hasard . . . . .	281
MARIE-FRANÇOISE BOSQUET	
Le mariage, des utopies féeriques aux utopies romanesques: variations du topos . . . . .	305
MARTINE JACQUES	
Espaces complexes du mariage dans <i>La Belle et la Bête</i> au XVIII <sup>e</sup> siècle . . . . .	319

## DEUXIÈME PARTIE

## LE REFUS DU MARIAGE

## SUBVERSIONS DES NORMES SOCIALES ET ROMANESQUES

I. *Contestations et évitements du mariage*

MADELEINE JEAY	
Choisir l'époux divin. Mariages mystiques aux XIII <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> siècles	335
PIERRE LEVRON	
Le mariage et ses crises, ou la mélancolie matrimoniale . . . . .	349
MARTA TEIXEIRA ANACLETO	
Les enjeux de l'artifice dans les fables poétiques: mariage et absence de mariage dans la fiction pastorale . . . . .	371
HÉLÈNE MICHON	
Le mariage à l'épreuve du roman . . . . .	383
CLAIRE CARLIN	
Les chagrins du mariage: réflexions sur une catégorie de topos au XVII <sup>e</sup> siècle. . . . .	399

II. *Mariage et libertinage*

BENOÎT TANE	
Clarissa, héroïne de roman? Le refus du mariage comme gageure romanesque . . . . .	417
STÉPHANE LOJKINE	
Entre scandale et leurre: la représentation du mariage dans <i>Paméla</i> de Richardson . . . . .	431
LAURENCE RAULINE	
L'écriture personnelle libertine et la mise en cause du mariage: le désir face à la norme . . . . .	451
DIDIER COSTE	
Les noces de Casanova . . . . .	465

## TROISIÈME PARTIE

## POÉTIQUE DU TOPOS

## MARQUEUR GÉNÉRIQUE ET RENOUVELLEMENT DES FORMES

FLORENCE FERRAN

Mariages à la campagne, mariages à la ville: Greuze, Diderot et une opposition topique en gravure, peinture et littérature avant 1800 481

I. *Le roman comme encyclopédie du mariage*

JEAN-PIERRE DUBOST

Le mariage escamoté: le roman grec comme laboratoire de la topique romanesque..... 499

ANNA LOBA

Le bon usage du roman dans la vie d'un couple ..... 515

EGLAL HENEIN

Quand les my(r)thes funestes renaissent..... 529

MATHILDE THOREL

«L'honnête et pudique amour concilié par pure et sincère vertu»: la mise à l'épreuve d'une configuration topique ..... 541

MARIANNE CLOSSON

Les romans de Louis Moreau, sieur du Bail: une encyclopédie romanesque du mariage dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. 555

YEN-MAÏ TRAN-GERVAT

Le roman comique et le mariage: l'alliance du romanesque et du réalisme chez Scarron et Fielding ..... 571

ISABELLE TRIVISANI-MOREAU

Mariages par A, par C et par P. Réflexions et narrations autour du mariage dans *La Prétieuse* de l'abbé de Pure ..... 583

DOMINIQUE ORSINI

Du topos au topos au carré et à son effacement: le mariage, marqueur de l'évolution du roman-mémoires..... 595

THOMAS STAUDER

La topique de la préparation du mariage dans *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu* de Marivaux ..... 611

MONIQUE MOSER-VERREY

Voyage et mariage selon Isabelle de Charrière et Therese Huber . . . 623

II. *Le conflit des passions, de l'ordre familial et social,  
de la politique et de l'histoire: la ruine du mariage  
dans la nouvelle*

BÉNÉDICTE BOUDOU

Le mariage clandestin: lecture comparée de l'histoire de Violente  
et Didaco chez Bandello et Boaistuau . . . . . 643

ANNE E. DUGGAN

L'adultère dans l'histoire tragique . . . . . 659

JOSÉ REYES DE LA ROSA

Hymen funeste dans le récit tragique baroque en France et  
en Espagne . . . . . 671

CHRISTINA ZONZA

Le mariage et l'histoire dans les nouvelles historiques et galantes 687

NATHALIE GRANDE

Le roman du mariage selon les romancières du XVII<sup>e</sup> siècle . . . . 703

CAMILLE ESMEIN-SARRAZIN

Mariages d'amour et mariages contraints: réalisme et romanesque  
dans les nouvelles du *Mercurie galant* . . . . . 717

HÉLÈNE CUSSAC

L'avenir du mariage à l'épreuve de la morale et de la justice  
des pères dans quelques histoires des *Illustres françaises* de  
Robert Challe . . . . . 729

MICHEL FOURNIER

Mariage de raison: politique de passions. Les enjeux du mariage  
dans *Dom Carlos* de Saint-Réal . . . . . 743

INDEX . . . . . 755

**LES ENJEUX DE L'ARTIFICE DANS LES FABLES  
POÉTIQUES: MARIAGE ET ABSENCE DE MARIAGE  
DANS LA FICTION PASTORALE**

Marta TEIXEIRA ANACLETO

Professeur, Université de Coïmbra  
CLP (Centre de Littérature Portugaise)

En 1608, un an après la publication de la I<sup>e</sup> Partie de *L'Astrée*, Rodrigues Lobo fait publier au Portugal le *Pastor Peregrino* (*Berger Pèlerin*)<sup>1</sup>, le deuxième volume de sa trilogie pastorale. Conçu par l'auteur comme la suite de *Primavera* (*Le Printemps*, 1601)<sup>2</sup> et par le narrateur comme le développement fictionnel de la quête ontologique et amoureuse du berger Lereno, le récit de ce second volume s'achemine presque inévitablement vers le mariage du protagoniste et de la bergère du bois inconnu, lorsqu'ils se rencontrent à la fin et que le personnage arrive au point de départ de son parcours. J'insiste sur l'usage des deux adverbes – «presque inévitablement» –, car il devient, en quelque sorte, le signe d'une aporie fondatrice que cette réflexion ne perdra pas de vue. En effet, si le narrateur du *Berger Pèlerin* suggère au lecteur la possibilité de construire un dénouement qui aurait pu clôturer définitivement le texte par le mariage de Lereno et de sa bergère (d'autres personnages se rencontrent et se marient avant, préparant le récit à cette clôture), il joue aussi sur les différentes issues de l'écriture pastorale, en créant des effets d'illusion qui «dé-centrent» l'intrigue par rapport au couple (avec, à la fin, l'introduction d'un cadre allégorique *ex machina* où les nymphes exaltent le chant pastoral). Le narrateur impose ainsi, naturellement, au niveau de la fable, le non-mariage ou l'absence de mariage. Le troisième et dernier volume de la trilogie, *O Desenganado* (*Le Berger Désenchanté*, 1614)<sup>3</sup>, incite à lire, encore une fois, l'énoncé et l'intrigue pastorale d'une façon non linéaire ou, à la limite, précaire: tandis qu'un autre berger pèlerin qui accompagne le protagoniste se marie à la fin, Lereno se transforme

<sup>1</sup> Francisco Rodrigues Lobo, «O Pastor Peregrino», in *Obras Politicas, e Pastoriz*, t. III, Lisbonne, Offic. De Miguel Rodrigues, 1774.

<sup>2</sup> Id., *A Primavera*, Lisbonne, Vega, 2003.

<sup>3</sup> Id., «O Desenganado», in *Obras Politicas, e Pastoriz*, op. cit., t. IV.

en un personnage «desengañado/désenchanté», isolé dans des montagnes et des bois solitaires et déserts, confronté à des ombres fantasmatiques d'un passé qu'il ne peut plus récupérer<sup>4</sup>. Le mariage n'est accompli qu'au niveau de l'arrière-plan romanesque, c'est-à-dire celui de l'aventure pastorale. La trilogie pastorale portugaise de Lobo reste, de ce fait, une sorte de seuil théorique qui permet, dès le début, de justifier une herméneutique de la divergence émanant, dans un corpus assez étendu, de la construction de deux modèles d'écriture qui font des parcours parallèles: le monde de l'écriture allégorique de l'Arcadie; le monde de l'écriture dramatique (parfois synonyme de romanesque) des aventures des bergers.

#### PREMIER PARCOURS: LE CHEMIN DE LA FABLE

Des personnages mélancoliques, tels que Sincère chez Sannazaro, Diane et Sirène chez Montemayor, Lereno chez Rodrigues Lobo, bien qu'ils se situent dans des étapes différentes des modalités lyriques et épiques de l'écriture pastorale, sont à l'origine d'un premier contexte allégorique où le mariage n'existe pas ou n'existe qu'en arrière-plan – ou sur un plan symbolique. Si la société de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et des premières années du XVII<sup>e</sup> siècle accueille les dissertations amoureuses, les «plaintes d'Amour», les analyses de l'essence et des effets d'Amour, issues entre autres des traités de Léon Hebreu et de Castiglione<sup>5</sup>, si le texte pastoral les assimile dans le cadre des discours des personnages de la fable, c'est que le pays d'Arcadie se situe dans le cadre d'un univers fragmentaire (et fragmenté) où l'élément fabuleux n'est pas encore récit de fiction. C'est pourquoi «le mariage de Sireine»<sup>6</sup> n'est pas, dans le volume de la *Diana* de Jorge de Montemayor, accompli (ou possible).

Le mariage de Sincère dans *L'Arcadie* de Sannazaro n'est pas davantage possible: l'absence d'évolution du personnage et du récit, toujours centrés sur l'allégorie personnelle et autobiographique, reste associée au

<sup>4</sup> Voir, à propos du traitement de la mélancolie et de l'ambiguïté essentielle des mondes représentés à l'intérieur de la *Trilogie pastorale*, l'ouvrage récent que Paulo Silva Pereira a consacré à cet écrivain portugais: *Metamorfoses do Espelho. O Estatuto do protagonista e a lógica da representação ficcional na trilogia de Rodrigues Lobo*, Lisbonne, Imprensa Nacional, 2003.

<sup>5</sup> Voir Gustave Reynier, *Le Roman sentimental avant «L'Astrée»* [1908], Paris, Armand Colin, 1971, p. 207-208.

<sup>6</sup> Titre expressif, par une sorte d'effet d'antiphrase, d'un chapitre des *Arcadies Malheureuses* de Françoise Lavocat (*Arcadies Malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Champion, 1998, p. 260-276).



rythme de la description – la vie des bergers d’Arcadie est à peine décrite par Sincère dans la première partie du texte –, sans que l’univers extérieur puisse avoir une quelconque autonomie au-delà d’un univers du temps passé et au-delà de la fable pastorale. La poursuite d’un idéal amoureux se développe donc beaucoup plus dans le cadre du poème – le vers exprime/écrit les sentiments – que dans celui du roman<sup>7</sup>. Le lecteur est projeté, comme les personnages eux-mêmes, vers des pays d’évasion (l’Arcadie, en l’occurrence) où l’intrigue amoureuse devient une quête intimiste mettant de côté toute possibilité d’ouverture explicite à l’espace social. Ainsi, si le lyrisme pastoral autorise l’inachèvement du texte (et l’absence de mariages), il se prolonge dans la conquête de l’intériorité que les auteurs ibériques suivent, eux-aussi, en introduisant néanmoins des nuances idéologiques: pour certains d’entre eux, le mariage des couples est un motif isolé des histoires de bergers à peine décrit par celui qui raconte l’histoire enchâssée, l’intrigue principale s’orientant plutôt vers une morale de l’ascèse (Cervantès, Lope de Vega, Suárez de Figueroa, Fernão Álvares do Oriente); d’autres, comme Montemayor ou Gil Polo, semblent déjà adhérer à une nouvelle expression formelle et idéologique de la mythologie pastorale, non sans échapper à une morale ambiguë, entre l’appel ascétique, le repos et le *happy end* romanesque<sup>8</sup>.

En ce sens, la structure discontinuée de la *Diane* de Montemayor annonce déjà, en quelque sorte, le mariage de Sireine dans la *Diana Enamorada* (*Diane amoureuse*) où Gil Polo écrit la suite annoncée à la fin du Livre VII; cette structure annonce aussi, dans une sorte de mise en abyme prémonitoire, les mariages des bergers et des princes des romans pastoraux français et des réécritures françaises des textes ibériques tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, la poétique du fragment étant toujours le signe explicite de l’évolution du poème au roman, dans la pastorale. De même, les continuations de *La Diana* de Montemayor proposées par Alonso Pérez et Gil Polo et les différentes solutions de clôture (ou de non clôture) présentées par les deux auteurs espagnols sont une sorte d’interprétation de l’esthétique discontinuée mise surtout en relief dans les trois derniers Livres du roman, les «livres de la réconciliation»<sup>9</sup> des couples secondaires et les livres de la séparation du couple principal (Diane et Sireine). Le texte d’Alonso Pérez se termine justement par l’annonce de la mort de Delio et le veuvage de

<sup>7</sup> Voir Nathalie Dauvois, *De la «Satura» à La Bergerie. Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998, p. 133.

<sup>8</sup> Voir F. Lavocat, *op. cit.*, p. 445-455.

<sup>9</sup> Bruce W. Wardropper, «The *Diana* of Montemayor: revaluation and interpretation», in *Studies in Philology* 48 (1951), p. 133.

Diane<sup>10</sup>: l'auteur refuse de dépasser les codes moraux du mythe arcadique (et ceux de la Contre-Réforme), et ne marie pas Diane et Sireine, en annonçant un troisième volume. Ainsi l'absence de mariage, héritière des premières Arcadies et de la structure première du texte de Montemayor, obéit, comme le souligne Pérez dans l'épître «al muy illustre señor, don Berenguer de Castro y Cerbellon varon dela Laguna», à la fois au caractère spirituel que les aventures d'un «livre profane» doivent conserver et à la conséquente suspension du dénouement.

En revanche, Gil Polo récupère les personnages clefs de Montemayor pour créer une dynamique de dénouement qui, ne s'éloignant pas de l'honnêteté et de la bienséance, comme il le souligne dans l'épître «A los lectores»<sup>11</sup>, prépare le mariage de tous les bergers dans le Palais de Félicie, celui de Diane et Sireine après la mort de Delio inclus. La fête pastorale, la reconnaissance des identités véritables des bergers et les mariages collectifs (Alcide-Marcelio, Montane-Ismenie, Sireine-Diane) deviennent déjà des structures topiques soulignant l'évolution de la pastorale vers le roman baroque, ce qui n'empêche pas, tout de même, l'inachèvement: Gil Polo annonce, de façon aussi topique, la continuation des aventures des bergers et reconnaît, de façon presque obsessionnelle, dans le texte et dans les péritextes, la vertu de Diane pour justifier son mariage. L'auteur doit encore expliciter le romanesque et son rôle dans l'évolution du lyrisme propre à la pastorale, sans néanmoins tenir compte des effets de vraisemblance. Le mariage de Sireine se situe encore à mi-chemin entre les artifices de la fable et ceux du roman.

#### DEUXIÈME PARCOURS: LE CHEMIN DU ROMAN

«Le mariage de Céladon»<sup>12</sup>, en revanche, se situe au cœur d'une fiction qui dépasse les artifices de la fable par «une apparence de vérité», selon la logique conceptuelle développée par Pierre-Daniel Huet dans son *Traité sur l'origine des romans* où il juge les romans comme «des fictions de choses qui ont pu être, et qui n'ont point été: et les Fables sont des fictions

<sup>10</sup> Alonso Pérez, *Ocho libros dela segvnda parte de la Diana de Jorge de Montemayor*, Valence, en Casa de Ioan Mey, 1564. Voir le Livre VIII.

<sup>11</sup> Gaspar Gil Polo, *Diana Enamorada*, Madrid, Clásicos Castalia, 1987, p. 83.

<sup>12</sup> Chapitre faisant partie du volume de F. Lavocat, *op. cit.*, p. 314-322, et qui va de pair avec celui du «Mariage de Sireno», dans l'ensemble de l'argumentation développée autour de la question de la «liquidation du modèle académique», démontrée différemment par les textes espagnols et par les textes français.

de choses qui n'ont point été et qui n'ont pu être»<sup>13</sup>. Le parcours de la fable à la fiction se joue à différents niveaux dans la diachronie des *Bergeries* françaises, comme le démontrent d'ailleurs les jugements des critiques du XVII<sup>e</sup> siècle, partagés entre la dénonciation des artifices, «enchantelements [...] et ce qu'on y trouve en general de peu vray-semblables»<sup>14</sup> et l'éloge du style naturel des «peintres de l'âme» tels qu'Urfé<sup>15</sup>.

Étant posé que l'hésitation entre l'allégorie et la fiction caractérise les romans de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, l'illusion du vrai – «les choses qui ont pu être» – accompagne, par exemple, *Les Bergeries de Juliette* de Nicolas de Montreux: dans les trois longs volumes du roman, la succession d'aventures enchâssées racontant des histoires d'amours contrariées et éphémères, dont l'extravagance est dénoncée par Sorel dans la *Bibliothèque Française* – «les discours ennuyeux et hors de propos, et où il se trouve beaucoup de choses sans jugement»<sup>16</sup> –, justifie l'ambiguïté du statut de la fiction et le caractère épisodique (voire non topique) des mariages: dans le volume premier, Juliette demande à une autre bergère (Magdelis) de lui raconter une histoire – celle d'Angelique et Delio – dont les personnages sont des courtisans de Venise qui se marient à la fin de l'épisode, lorsque les obstacles sont dépassés (ruses, quiproquos amoureux, jalousies). L'histoire se termine «[...] à Venise, où les deux amants vescuient longuement, en toute félicité, au milieu de plusieurs enfants»<sup>17</sup>. L'écart cartographique par rapport à l'autobiographisme arcadique est, à la fois, circonstanciel et textuel; il se situe déjà, malgré l'indéfinition générique du récit (et la «barbarie» qui, selon Huet, le caractérise<sup>18</sup>), dans l'espace conventionnel du héros des romans d'aventures de cette période, suite à une incursion timide du roman dans

<sup>13</sup> *Poétiques du roman*. Scudéry, Huet, *Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du xvii<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, C. Esmein-Sarrazin éd., Paris, Champion, 2004, p. 446.

<sup>14</sup> Charles Sorel, *De la connoissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs*, Genève, Paris, Slatkine Reprints, 1981, p. 101-102.

<sup>15</sup> Je fais évidemment allusion à Georges de Scudéry et sa Préface à *Ibrahim ou l'illustre Bassa*: «[...] je ne propose pour exemple que le grand et incomparable Urfé. [...] Mais entre tant de rares choses, celle que j'estime le plus est qu'il sait toucher si délicatement les passions, qu'on peut l'appeler le Peintre de l'âme. Il va chercher dans le fond des cœurs les plus secrets sentiments; et dans la diversité des naturels qu'il représente, chacun trouve son portrait.» (*Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 142).

<sup>16</sup> Ch. Sorel, *La Bibliothèque française*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 54.

<sup>17</sup> Nicolas de Montreux, *Le Premier Livre des Bergeries de Juliette*, Paris, Chez Gilles Beys, 1585, p. 55.

<sup>18</sup> «M. d'Urfé fut le premier qui les tira de la barbarie [les Fables], et les remit dans les règles en son incomparable *Astrée* [...]», *Poétiques du roman*, *op. cit.*, p. 533.

l'espace d'une certaine réalité sociale (celle des courtisans et chevaliers de Venise, Florence, Rome, Barcelone) ou, du moins, dans une réalité non idyllique. Le mariage des personnages n'est pas, en tout cas, la stratégie de clôture du texte (la mort des personnages, leur séparation ou éloignement des passions funestes s'avèrent être aussi des solutions possibles): il fait à peine partie d'une chaîne de stéréotypes sociaux et romanesques précaires que l'auteur réserve à l'expression de l'honnêteté.

Le mariage de Delio et d'Angelique n'est donc pas identique à celui de Céladon, ne serait-ce que parce que le berger d'Urfé ne se marie que dans la suite artificielle de Balthasar Baro. En ce sens, considérer comme «topiques» le non-mariage et/ou le mariage de Céladon devient une sorte de défi interprétatif construit au cœur même du texte du roman, sachant au départ, comme le souligne Eglal Henein, que l'auteur de *L'Astrée* juge que le dénouement en est indispensable, raison pour laquelle on doit le voir comme un roman interrompu plutôt que comme une œuvre volontairement inachevée<sup>19</sup>. Ce qui, à première vue, pourrait justifier l'absence de mariage (ou le non-mariage) de Céladon et d'Astrée, de Diane et de Silvandre jusqu'à la fin, au moins, de la III<sup>e</sup> Partie – c'est-à-dire la métaphysique amoureuse sur laquelle reposent les discours d'Adamas et de Léonide, le changement d'identité/travestissement de Céladon, le travail du merveilleux et l'interdiction de la Fontaine de la Vérité d'Amour –, semble trouver une issue décevante dans les deux conclusions (ou suites), celle que l'on attribue à Gomberville et, surtout, celle de Baro. D'autant plus qu'Urfé n'évite pas, à plusieurs reprises, le dogme précieux de l'incompatibilité entre l'amour et le mariage<sup>20</sup>.

Ainsi, dans la III<sup>e</sup> Partie du roman, après avoir décrit les gestes de tendresse partagés entre Alexis et Astrée – l'incapacité de décoder le déguisement ne permet que la contemplation vertueuse –, Urfé conçoit une suite de dialogues entre les différents personnages au sujet du jugement de Diane, où Léonide réfléchit justement à l'éthique du mariage: «Lorsqu'un mariage est fait entre les personnes telles qu'il doit être, il n'y a point, à ce que je crois, de plus grand heur entre les mortels, d'autant que tous les contentements que l'on reçoit sont doubles et s'augmentent de la moitié, et tous les maux diminuent à même proportion<sup>21</sup>.»

<sup>19</sup> Voir Eglal Henein, *La Fontaine de la vérité d'amour ou les promesses de bonheur dans «L'Astrée» d'Honoré d'Urfé*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 15-19.

<sup>20</sup> Voir à ce propos le chapitre «Mariage ou célibat: le couple infernal» dans l'ouvrage de Nathalie Grande, *Stratégies de romancières. De «Clélie» à «La Princesse de Clèves» (1654-1678)*, Paris, Champion, 1999, p. 47 sq.

<sup>21</sup> Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, t. III, Genève, Slatkine Reprints, 1966, p. 567.

En récupérant quelques traits de la pastorale arcadique, l'auteur intègre Céladon dans un espace qui interdit en quelque sorte le mariage «commun», ou qui interdit, du moins, le mariage-servitude dont parle Léonide dans le discours cité, par opposition à l'amour-liberté. Le travestissement du personnage en Alexis devient, en ce sens, un symbole d'un ensemble d'interdictions qui font partie de la clôture de cet univers forézien repris par Gomberville dans la suite également inachevée du roman où l'auteur ne réussit pas non plus à unir les couples emblématiques du Forez<sup>22</sup>.

L'hiatus forgé entre cet espace du non-mariage et l'espace du mariage dans les histoires enchâssées devient alors, dans ce contexte, le signe d'une ambiguïté fondamentale qui fait partie de l'écriture du roman telle qu'Urfé la conçoit dans les premières années du XVII<sup>e</sup> siècle – le texte accueille différentes «peintures de l'âme» et établit, à partir du moment où Astrée ne peut pas être confondue avec les «bergères nécessiteuses»<sup>23</sup>, différents degrés de vraisemblance. Le romancier crée ainsi des épisodes où le mariage et la mort deviennent des états facilement intégrables dans une morale singulière de la générosité: dans le Livre VI de la Première Partie, Diane reçoit pour mari Filandre qui meurt immédiatement, dans ses bras, après avoir combattu le monstre qui attaque la bergère près de la fontaine des Sicomores<sup>24</sup>. D'autre part, l'intégration des aventures amoureuses dans l'espace social (le roman est aussi une formule de médiation) prend forme, par exemple, dans les histoires anciennes racontées – le mariage politique dans les histoires de Celion et de Belinde<sup>25</sup>, de Rosanire, Céliodante et Rosileon<sup>26</sup>.

On comprend ainsi que l'impossibilité volontaire (je le crois) d'accomplir une synthèse entre la métaphysique de l'amour et l'action romanesque justifie en quelque sorte l'artifice romanesque – l'enchantement de la fable (pour reprendre l'argument de Sorel à propos des «Histoires de Bergers») – sous forme de mise-en-scène baroque, inventée par Baro, pour que le mariage devienne l'élément fondamental d'un dénouement topique et *dramatique*<sup>27</sup>. Le mariage se situe, dès lors, dans un espace autre que celui des rites arcadiques ou des unions parfaites décrites par Léonide

<sup>22</sup> Marin Le Roy de Gomberville, *L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé. Sixième Partie*, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 1976, p. 255.

<sup>23</sup> H. d'Urfé, *op. cit.*, t. I, p. 7.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 196 sq. Voir aussi l'Histoire de Ligdamon, *ibid.*, p. 426 sq.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 390 sq.

<sup>26</sup> *Ibid.*, t. IV, p. 569 sq.

<sup>27</sup> Voir l'analyse judicieuse qu'en fait E. Henein, *op. cit.*, p. 19-20.

dans la III<sup>e</sup> Partie du roman; le bonheur atteint par les couples sous un «battement de mains universel»<sup>28</sup> est plutôt celui qui interdit le prolongement du texte et qui, donc, l'éloigne définitivement du roman d'Urfé (et d'une éventuelle conclusion dont le récit «historique» se réclame).

Or ce malaise esthétique auquel n'échappe pas le mariage de Céladon et d'Astrée correspond au malaise esthétique que tout regard porté sur l'ensemble des romans pastoraux français publiés dans les trente premières années du XVII<sup>e</sup> siècle ne peut pas éviter. La fragmentation poétique en est d'autant plus évidente que ces textes semblent une sorte de citation simplifiée de l'écriture et de la morale d'Urfé. En effet, Du Verdier, dans *La Diane française* (1624), prépare, avant Baro, un *happy end* en deux étapes: premièrement, il conçoit la fête des mariages de Climandre-Amarante, Polclair-Argénie, Clorizel-Florize, Oloric-Armine et Tyrcis-Daphnis qui a lieu dans le Temple de Vénus; puis, pour mettre fin au récit, suite à des scènes topiques de reconnaissance qui empêchent le suicide du couple, un cadre *ex machina* (la langue de feu qui sort d'une montagne) met en scène le mariage attendu de Silène et Diane, suivi d'un discours moralisant sur la fidélité et la vertu énoncé par le vieillard qui fait sortir le couple de la grotte du «Lion enchanté»<sup>29</sup>. Le mariage devient, de ce fait, le geste ultime d'un dénouement topique, l'alibi des enjeux romanesques d'une écriture qui est redevable de la logique du *continuum* narratif et discursif.

Dans un autre contexte d'écriture, Du Broquart fait, à la fin de la *Bellaure Triomphante*, l'éloge du mariage vertueux – le mariage qui consacre les «bonnes manières» et qui est un *exemplum* à suivre par le lecteur: «Il est arrivé depuis, qu'Antedon a espousé la sage Calire, et qu'ils ont toujours vescu, et vivent encore en une parfaite intelligence, qui est la source de tout bon mariage [...]»<sup>30</sup>. Citation d'Urfé, mais aussi citation tardive de Sannazaro, l'isolement final auquel s'abandonnent Thyrsis, protagoniste de *La Diane des bois* (1629)<sup>31</sup> de Préfontaine, et Lyparis, protagoniste de *La Diane déguisée* (1647)<sup>32</sup> de Lansire, montre que l'absence de mariage, prenant le relais des mariages des couples des histoires secondaires, est un trait idéologique (et non seulement narratif ou topique) qui ne peut pas être effacé de la pastorale et de son axiologie hétérogène.

<sup>28</sup> H. d'Urfé, *op. cit.*, t. V, p. 476.

<sup>29</sup> Gilbert Saulnier Du Verdier, *La Diane Française*, Paris, Chez Anthoine de Sommeville, 1624, p. 801-805.

<sup>30</sup> G. Du Broquart, *La Bellaure triomphante*, Paris, Chez Pierre Billaine, 1630, p. 952.

<sup>31</sup> César-François Oudin, sieur de Préfontaine, *La Diane des Bois*, Paris, Chez Charles Rouillard, 1629.

<sup>32</sup> Le sieur de Lansire, *La Diane desguisee*, Paris, Chez Robert de Nain, 1647.

## TROISIÈME PARCOURS: LE CHEMIN DE L'ÉCRITURE

On revient donc, en guise de conclusion, au *Traité* de Huet et à la question problématique du fabuleux ayant trait à la distinction entre fable et roman. La représentation du mariage ou l'absence de cette représentation dans les *Bergeries* restent inévitablement associées à cette ambivalence – on l'a vu – et devient un élément signifiant dans l'évolution même du roman pastoral.

«L'apparence de vérité», où le théoricien situe la fiction dans son *Traité*, est aussi un enjeu fondamental du contrat pastoral et de son itinéraire poétique retenant, au premier chef, l'inachèvement de l'écriture (et le refus ou absence de mariage) et sa continuation (le mariage attendu). C'est pourquoi les réécritures successives du roman pastoral – les versions françaises des romans de Montemayor, Alonso Pérez, Gil Polo, Lope de Vega et Cervantès, éditées le long du XVII<sup>e</sup> siècle et au XVIII<sup>e</sup> siècle – peuvent correspondre, de ce point de vue particulier, à une sorte de mise en abyme épistémologique d'un *continuum* de modèles textuels (de modèles du monde aussi) qui nous aident à situer, par rapport au genre, l'ambivalence dénoncée par Huet et l'ambivalence de la représentation du mariage en contexte. Les traductions des *Dianas* de Jorge de Montemayor, Alonso Pérez et Gil Polo, publiées notamment en 1623 et 1624, réunissent, dans un seul roman, les trois textes et accentuent la dynamique du dénouement. La réécriture du mariage de Sireine et Diane est, elle aussi, dans ce cadre, accompagnant chronologiquement le mariage de Céladon, un signe de l'issue de l'univers arcadique par la suppression de presque tous les traits du lyrisme formel bucolique (énigmes, chansons), dans le souci, explicité par le traducteur de 1623, de clôturer le texte: «Ils [les bergers] passerent encore quelque temps à l'interpretation de beaucoup d'autres enigmes, dôt ie ne parleray point, peur de vous ennuyer, aussi bien est-il temps d'acheuer nostre histoire<sup>33</sup>.»

Quelques décennies plus tard, en 1699, dans un autre contexte d'écriture, le mariage de Sireine est «mis en nouveau langage» par Madame Gillot de Saintonge, sous la forme de nouvelle galante, *La Nouvelle de Montemayor mise en nouveau langage ou Aventures secrètes de plusieurs Grands d'Espagne*. Cet événement soulève la question de la temporalité romanesque: dans une époque où, comme le souligne Du Plaisir dans ses *Sentiments sur l'Histoire*, «les petites Histoires ont détruit les grands

<sup>33</sup> Antoine Vitray, *La Diane de Georges de Montemayor. Nouvellement Traduite en François*, Paris, Chez Robert Fouet, 1623, p. 1190-1191.

Romans»<sup>34</sup>, la réécriture élimine tout élément merveilleux conduisant au mariage de Sireine et Diane (l'eau de l'oubli de Felicie), pour faire coïncider textuellement (à la fin de la nouvelle) ce mariage attendu avec celui de Cardénie et Fauste<sup>35</sup>, les deux bergers qu'Alonso Pérez n'a pas voulu marier dans son texte inachevé. Cette distorsion volontaire (syntagmatique et narrative) du modèle original relève de l'inadéquation du code bucolique à un univers de représentation fictionnel galant et à un univers de lecture qui n'est plus celui de *L'Astrée* – un univers où le roman doit être néanmoins écrit et lu *différemment*, les «cas amoureux des bergers et les effets d'amour» se transformant en «histoires galantes», et l'allégorie pastorale en conte allégorique raconté à l'intérieur du récit.

La transposition du mariage de Sireine dans *Le Roman Espagnol* publié en 1735 est aussi faite à partir de la concision structurale et générique (le topos bucolique de la fête des nymphes est éliminé) pour que l'obstacle moral du veuvage de Diane disparaisse, sans exempter toutefois le récit de l'écriture vertueuse. Le Vayer de Marsilly, dernier traducteur de Montemayor, essaie de réactualiser l'écriture du passé dans le cadre d'un souci encyclopédique qui prolonge le mode pastoral sans s'engager à une pratique du genre<sup>36</sup>.

De même, quelques années plus tard, en 1784, le mariage de Galatée et d'Elicio, décrit à la fin de l'imitation de Cervantès présentée par Florian, fait partie d'un ouvrage que le traducteur veut clôturer, dans un chapitre qu'il ajoute au texte premier, créant un *happy end* sous forme d'aphorisme qui prolonge, dans l'Histoire, la motivation éthique du texte pastoral. En ce sens, l'imitation devient texte-mémoire, inscription, dans le présent et dans l'avenir, d'un texte canonique faisant partie de la bibliothèque universelle du lecteur du XVIII<sup>e</sup> siècle et du lecteur de Florian lui-même. Voici la fin du texte qui est aussi la fin de la réécriture: «Tous leurs projets s'exécutèrent; ils furent heureux, vécurent long-temps, et s'aimèrent toujours. Leur mémoire est encore honorée dans le beau pays qu'ils habitoient<sup>37</sup>.» Le texte de Florian et celui de Cervantès se situent déjà dans le *locus* d'une post-maturation de l'écriture du genre et du mode pastoral.

<sup>34</sup> *Poétiques du roman, op. cit.*, p. 761.

<sup>35</sup> Louise-Geneviève Gillot de Saintonge, *La Diane de Montemayor Mise en nouveau langage. Avec une Idile sur le Mariage de mme la Duchesse de Lorraine, & des Lettres en vers burlesques*, Paris, Chez la veuve Daniel Hortemels, 1699, p. 359-360.

<sup>36</sup> Le Vayer de Marsilly, *Le Roman espagnol, ou nouvelle traduction de la Diane. Ecrite en espagnol par Montemayor*, Paris, Chez Briasson, 1735.

<sup>37</sup> Jean-Pierre Claris de Florian, *Galatée, Roman Pastoral imité de Cervantes*, Paris, De L'Imprimerie de Didot L'Aîné, 1784, p. 198.



On voit que les chemins décrits sont aussi le chemin de cette post-maturation de l'écriture qui s'est donnée à lire, ici, à travers la représentation du mariage ou de son absence dans les textes. L'ambivalence persiste, de la fable au roman, du roman à la réécriture de la fable. L'impossibilité de l'éliminer devient, peut-être, le trait primordial de ces fables poétiques; la temporalité sur laquelle se fondent les mariages de Sireine et de Céladon correspond, comme on pourra le dire, à la temporalité de l'écriture bucolique, au mouvement qui la décrit et qu'elle décrit, de façon particulière, d'une œuvre à l'autre, dans l'œuvre même. L'espace de cette écriture est donc l'espace de la citation fragmentaire qui, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, situe le mariage des bergers entre les «choses qui ont pu être» et «les choses qui n'ont point été» dont parlait Huet à propos de la fiction.

#### BIBLIOGRAPHIE CITÉE

- DAUVOIS, Nathalie, *De la «Satura» à La Bergerie. Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998.
- ESMEIN-SARRAZIN, Camille (éd.), *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, Paris, Champion, 2004.
- GRANDE, Nathalie, *Stratégies de romancières. De «Clélie» à «La Princesse de Clèves» (1654-1678)*, Paris, Champion, 1999.
- HENEIN, Eglal, *La Fontaine de la vérité d'amour ou les promesses de bonheur dans «L'Astrée» d'Honoré d'Urfé*, Paris, Klincksieck, 1999.
- LAVOCAT, Françoise, *Arcadies Malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Champion, 1998.
- PEREIRA, Paulo Silva, *Metamorfoses do Espelho. O Estatuto do protagonista e a lógica da representação ficcional na trilogia de Rodrigues Lobo*, Lisbonne, Imprensa Nacional, 2003.
- REYNIER, Gustave, *Le Roman sentimental avant «L'Astrée»* [1908], Paris, Armand Colin, 1971.
- SOREL, Charles, *La Bibliothèque française*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- , *De la connoissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs*, Genève, Paris, Slatkine Reprints, 1981.
- WARDROPPER, Bruce W., «The Diana of Montemayor: revaluation and interpretation», in *Studies in Philology* 48 (1951).