

TOPIQUE(S) DU PUBLIC ET DU PRIVÉ
DANS LA LITTÉRATURE ROMANESQUE
D'ANCIEN RÉGIME



Études éditées par
Marta TEIXEIRA ANACLETO



PEETERS

LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES

Collection dirigée par Jan HERMAN

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Christian ANGELET (Gand-Leuven)
Michel BIDEAUX (Montpellier)
Michèle BOKOBZA-KAHAN (Tel Aviv)
René DÉMORIS (Paris-3 Sorbonne nouvelle)
Luc FRAISSE (Strasbourg)
Frank GREINER (Lille)
Mladen KOZUL (Montana)
André MAGNAN (Paris 10-Nanterre)
Jenny MANDER (Cambridge)
Fritz NIES (Düsseldorf)
François ROSSET (Lausanne)
Philip STEWART (Duke University)

TOPIQUE(S) DU PUBLIC ET DU PRIVÉ
DANS LA LITTÉRATURE ROMANESQUE
D'ANCIEN RÉGIME

Marta TEIXEIRA ANACLETO



ÉDITIONS PEETERS
LOUVAIN - PARIS - WALPOLE, MA
2014

REPUBLIQUE

AVANT-PROPOS

Le titre du présent volume – *Topique(s) du public et du privé dans la fiction romanesque d'Ancien Régime* – aurait pu ne pas échapper à la logique délicate de l'anachronisme, si l'on considère l'évolution que ces deux notions ont subie dans l'Histoire. Il suffit de prendre en compte les enjeux politiques, religieux, littéraires, que Philippe Ariès et Georges Duby¹ ont mis en évidence, pour comprendre la labilité de toute distinction historique entre sphère publique et sphère privée avant la Révolution, avant que la valorisation de l'intime ne croise celle de l'homme public et de l'espace social de communication². Néanmoins, la valeur heuristique introduite d'emblée par le mot «Topique» (au pluriel), associée au champ du romanesque, permet, en quelque sorte, de sublimer la gageure et d'analyser le couple notionnel public/privé du point de vue de la «représentation» du texte, dans le texte³.

Cette expansion sémantique (littéraire, historique, sociologique) des deux notions justifie la nature de la manifestation scientifique qui a été à l'origine de ce volume: le Colloque International «Topique(s) du public et du privé dans l'espace de l'écriture romanesque européenne – du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle», organisé, en juin 2010, par le Groupe «Poétiques» du Centre de Littérature Portugaise de l'Université de Coimbra (CLP), XXIV^e Colloque International de la SATOR (Société d'Analyse de la Topique Romanesque avant 1800). De fait, la nature du sujet suppose, au départ, un travail autour de la notion de «frontière», implicite dans le cadre des recherches du CLP et de la SATOR: frontières entre le public et le privé dans la littérature européenne d'Ancien Régime (domaine de la poétique comparée); frontières de la fiction renvoyant à la notion plurielle de «topos» (domaine de la rhétorique et de la narratologie). L'approche inter-poétique qui conduit certains projets de recherche

Illustration couverture:
Illustration d'un «Azulejo» de Casa dos Patudos -
Alpiarça (Portugal). Photo de Sara Augusto (Université de Coimbra - CLP).

A catalogue record for this book is available from the Library of Congress.

© 2014, Peeters, Bondgenotenlaan 153, B-3000 Leuven, Belgium
ISBN 978-90-429-3090-2 (Peeters, Leuven)
ISBN 978-2-7584-0210-7 (Peeters, France)
D/2014/0602/88

¹ Voir *Histoire de la Vie privée*, Philippe Ariès et de Georges Duby éd., Paris, Seuil, 1999.

² Voir Albane Cain (dir), *Espace(s) public(s), espace(s) privé(s): Enjeux et partages*, Paris, L'Harmattan, 2004.

³ Voir le discours critique sur le public et le privé développé dans le domaine du littéraire (Hélène Merlin, *Public et Littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1997; Benedetta Papasogli, *Le «fond du cœur». Figures de l'espace intérieur au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2008; «Moi public» et «Moi privé» dans *les Mémoires et les écrits autobiographiques du XVII^e siècle à nos jours*, Rolf Wintermeyer éd., Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008).

EN CONCLUSION, DES *RODOMONTA DES GALANTES*?

De façon assez paradoxale, à mon avis, Brantôme a commencé son récit des *Rodomontades espagnoles* de la même façon qu'il lança le recueil des *Dames galantes*, par la gaieté. Pour lui, on pourrait donc croire que la guerre et l'amour se conjuguent de façon semblable. En offrant les *Rodomontades espagnoles* à Marguerite de Valois, recueil qui regroupe des anecdotes liées aux capitaines et soldats espagnols que Brantôme admirait, il assure à la reine qu'elle y prendra quelque plaisir, «car il y a de la sérieux et de la joyeuseté meslées ensemble»³¹. Dans les *Dames galantes*, le sérieux de la chose vient de la seconde préface, alors que Brantôme rappelle la mort de François d'Alençon. D'un même envol, il convie néanmoins le lecteur à des sentiments plus heureux: «C'est assez parlé des choses sérieuses, il faut un peu parler des gages»³². Ce parallèle du topos, qui peut paraître anodin, nous place, à titre de lecteur, devant deux œuvres d'une même facture. Plutôt que parler du recueil des *Dames galantes*, pourquoi ne pas alors parler de *Rodomontades féminines* ou *galantes* des meilleures anecdotes des dames et des roturières tant admirées par Brantôme? S'éclaire alors d'un jour nouveau le *Recueil des Dames* et l'équilibre précaire entre le privé et le public soulevé par la lecture contemporaine du recueil de Brantôme. En fait, le privé existait bien, pour Brantôme, mais ne se situait pas aux mêmes confins qu'on le retrouverait aujourd'hui. Il repousse ainsi, pour la femme de l'époque, l'anecdote acceptable à un registre beaucoup plus large, permettant de démontrer la valeur et le courage de ces femmes qui ont pris leur destin en main et ont repoussé la garde de la moralité. La soldatesque de la Renaissance se transpose alors au féminin, et le corps amoureux de la femme, tout comme le corps battant du soldat, deviennent les corollaires dynamisés des esprits vertueux. Les *Dames galantes* n'ont donc plus à rougir devant leurs sœurs, les *Dames illustres*.

³¹ Brantôme, «Discours d'aucunes Rodomontades et gentilles rencontres et parolles espagnoles», dans *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille seigneur de Brantôme*, (édition Lalanne), Paris, Jules Renouard, 1874, t. VII, p. 3.

³² Brantôme, *op.cit.*, p. 236.

APORIES DE L'EXTÉRIORITÉ DANS LA FICTION PASTORALE IBÉRIQUE ET FRANÇAISE

Marta TEIXEIRA ANACLETO

Université de Coimbra/Centre de Littérature Portugaise (CLP)

En 1927, Maurice Magendie écrivait à propos de *L'Astrée*, dans son *Du nouveau sur L'Astrée*:

(...) au fond, *L'Astrée* est un roman d'éducation mondaine, écrit par un homme qui connaissait la cour et le monde; elle est ce que sera le *Grand Cyrus*, un vaste manuel de savoir-vivre, adapté à une génération qui a le désir de faire des progrès, mais qui a besoin qu'on dissimule l'aridité de l'enseignement sous l'agrément d'une histoire. Elle est comme une chambre bleue fictive, dans un cadre de villégiature; elle n'a pas créé, elle a perfectionné¹.

La nouveauté de la pensée de Magendie s'appuie sur l'analyse du rapport complexe établi entre l'écriture du roman d'Honoré d'Urfé, voire le monde qu'elle représente, et les médiations référentielles qui supportent sa sémantique – «l'agrément d'une histoire» qui dépasse «l'aridité de l'enseignement»; la «chambre bleue fictive» qui s'épanouit dans «un cadre de villégiature»; la perfection qui dédouble la réalité.

Presque un siècle plus tard, en 2003, Thomas Pavel, dans *La pensée du roman*, encadrait l'écriture du genre dans une épistémè associée à un «idéalisme prémoderne»² qui détermine sa «perfection hésitante» (titre du chapitre où l'auteur analyse la «bergerie» depuis Longus et où il souligne l'élégance mélancolique de la pastorale)³.

Ce qui me semble assez intéressant dans la lecture que ces deux auteurs font du roman pastoral, même si leur point de départ est différent, c'est le caractère foncièrement ambigu que, dans les deux cas, la notion de «perfection» présente et l'impossibilité, en 1923 aussi bien qu'en 2003, de la définir hors du cadre d'une écriture codée, c'est-à-dire d'une écriture qui se situe au niveau de la «dissimulation» des signes – au sens

¹ Voir Maurice Magendie, *Du nouveau sur «L'Astrée»*, Paris, Honoré Champion, 1927, p. 253.

² Voir Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 53.

³ Voir T. Pavel, 2003, p.79ss.

d'autoréflexivité et aussi de représentation symbolique – par rapport à la réalité, à une réalité située dans un temps historique donné.

Je partirai, donc, de l'ambivalence de l'espace énoncée par Magendie à propos de *L'Astrée* – de la «chambre bleue fictive» inscrite dans un «cadre de la villégiature» –, ainsi que de la notion de «perfection hésitante» établie par Pavel, pour justifier brièvement l'argument qui m'a conduite à considérer comme aporétique le rapport entre l'écriture pastorale ibérique et française et la représentation fictionnelle de l'extériorité et de l'intériorité qui semble la conduire depuis *l'incipit*. En fait, même s'il y a une évolution de la pastorale vers le romanesque (comme l'a si bien démontré Françoise Lavocat)⁴, visible dans le parcours établi de *l'Arcadie* de Sannazar, à *La Diane* de Jorge de Montemayor et à *L'Astrée*, les frontières entre le «moi privé» et le «moi public», dans la deuxième moitié du XVI^e et au début du XVII^e, ne peuvent être conçues, me semble-t-il, dans le cadre de l'artifice du genre pastoral, qu'à l'intérieur d'un système de médiations plurielles (allégorique, fictionnelle/romanesque, historique) – au fond, les médiations entrevues par Magendie et Pavel. De ce fait, parler du public et du privé dans le roman pastoral, avant que la délimitation des deux sphères se pose comme sujet de l'écriture romanesque (surtout au XVIII^e siècle), suppose forcément que l'on se place du côté du travail de la fiction sous-jacent à la pastorale, de sa filiation à une quête identitaire qui intègre un jeu entre l'individu et le social où la notion de vraisemblance – qui est aussi un espace de médiation – s'impose en tant que contrainte d'écriture et de lecture.

Ce seront, donc, ces trois médiations qui me permettront de juger comment, dans l'évolution de l'écriture pastorale, l'intérieur élude toujours, à différents degrés, l'extérieur. J'essaierai de le démontrer par le biais de trois textes pastoraux qui me semblent des emblèmes essentiels de ce parcours de médiations, même (et parce que) s'ils ont été écrits dans des contextes culturels différents: la *Lusitânia Transformada*/*La Lusitanie transformée* de l'écrivain portugais Fernão Álvares do Oriente, *La Diana* de Jorge de Montemayor et *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé.

⁴ Voir Françoise Lavocat, *Arcadies Malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Champion, 1998.

PREMIÈRE MÉDIATION – LA MÉDIATION ALLÉGORIQUE

La représentation de l'espace dans *l'Arcadie* se construit, de prime abord, par la superposition des lieux de l'extériorité (le *locus amoenus* de Virgile, Théocrite, Longus) et des lieux de l'intériorité, le berger étant parfois le double fictionnel de l'écrivain cherchant dans cette nature symbolique son identité personnelle et littéraire⁵. Il y a, en effet, dans le texte de Sannazar, aussi bien que dans la *Lusitanie Transformée* (1607)⁶, des dédoublements expressifs du moi (Sincère/Sannazar; Felício/Fernão Álvares do Oriente) qui mènent à un approfondissement progressif de l'intériorité faisant elle-même partie du pacte bucolique établi depuis *l'incipit*.

D'après l'«Argument», Felício, berger-poète et pèlerin solitaire, atteint par l'irrationalité du temps, les tyrannies de l'amour et de la fortune, tourne ses pensées vers le Ciel et quitte «la fertile Arcadie», ayant pris la «cornemuse rustique» de Sincère, berger-poète de Sannazar, pour «retourner à sa patrie Lusitanie» où il fuit, comme les autres bergers qui peuplent cet espace transformé, les «lois tyranniques du monde», en composant désormais des chants exaltant la gloire de Dieu⁷. Felício (et le texte lui-même, son écriture) se confond(ent) avec le personnage de *l'Arcadie* italienne (l'intertexte se dit dans les premiers vers énoncés par le personnage) pour, après, s'enfermer dans la «partie la plus profonde de la vallée»⁸ afin de fuir le monde extérieur (l'Orient, la cour), signe irréfutable d'un univers labyrinthique en crise perpétuelle. Le bergerauteur rejoint sa patrie de rêve, la Lusitanie (la «patrie de rêve» que Maxime Gaume entrevoit dans le Forez urféien⁹ et que l'on peut faire correspondre aux champs du fleuve Mondego de la *Diana* de Montemayor), où il retourne après des années passées en Orient et où il prend l'habit de berger, cette métamorphose étant accompagnée de la métamorphose même de l'espace dans le cadre d'une subjectivité singulière: celle du berger désenchanté qui participe de l'isolement de tous ceux qui habitent, déguisés, un espace transformé.

⁵ Voir, à ce sujet: Eglal Henein, «Romans et réalités (1607-1628)», in *XVII^e Siècle* 104 (1974), p. 29-43.

⁶ Édition utilisée (réédition du texte de 1607): Fernão Álvares do Oriente, *A Lusitânia Transformada*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1781.

⁷ F.A. Oriente, 1781, p. 1-3.

⁸ F.A. Oriente, 1781, p. 36.

⁹ Maxime Gaume, «Folklore forézien et sentiment de la nature dans *L'Astrée*», in *Études foréziennes* 9 (1978), p. 67-81.

Or, cette transformation de l'espace extérieur en un paysage idyllique, encadré dans une géographie réelle (les fleuves portugais Nabão et Douro, la Fontaine des Larmes à Coimbra), suppose, de toute évidence, une maîtrise rhétorique de la forme qui s'affirme dans l'isolement radical d'un espace vrai – celui de la patrie du personnage/auteur – qui ne subsiste qu'à travers le symbole et l'allégorie¹⁰. En fait, non seulement l'existence du personnage prend place au cœur du chant bucolique dont il est l'artisan majeur et à travers lequel il évoque, toujours en vers, des histoires d'autres bergers, désenchantés du monde, qui se sont réfugiés dans cette Lusitanie transformée, mais l'espace extérieur lui-même s'ancre dans cette subjectivité *quasi* autobiographique dont dépend l'identité littéraire et générique du texte portugais. La médiation allégorique s'impose ainsi (comme dans le texte de Sannazar) par une contrainte utopique, au sens étymologique du mot, qui fond l'extérieur et l'intérieur: l'espace arcadique où les bois renvoient à l'image d'un sanctuaire ou suggèrent la forme architecturale (et métaphysique) d'un temple – le temple de la Vierge, par exemple¹¹ – sont le seuil d'une quête intérieure qui conduit les bergers et Felício à Dieu et à l'abandon du monde, dans le cadre d'une libération ontologique qui est, à la limite, le reflet d'une libération politique désirée (le pouvoir espagnol).

Par conséquent, le rapport immédiat au réel, annoncé par une cartographie inspirée de l'espace biographique (le fleuve Nabão, identifiable à l'Ezla de Montemayor ou au Lignon urféien), se transforme, du coup, par l'imposition du moi d'une écriture dite à la première personne et par l'ouverture radicale à la forme lyrique. La prose n'a aucun effet de narration et les histoires racontées sont plus des *exempla* que des cas «romanesques»: les amours malheureuses d'Amacio et Jacinto, décrites en vers dialogués de dix syllabes, deux amants abandonnés à leur douleur par deux bergères qui se sont dévouées à des bergers étrangers, ce «labyrinthe d'amour»¹² qu'ils veulent quitter, sont un prétexte effectif à l'abandon radical du monde, au changement vers l'amour divin et vers l'espace transformé (voire utopique) de la Lusitanie. L'effet d'immédiateté est, ainsi, dépassé par le symbole et par une lecture allégorique du monde inscrite dans le pèlerinage ou l'errance par les forêts du protagoniste qui le conduit, dans un espace devenu littéraire, vers des palais (le

¹⁰ Sur le travail de l'allégorie dans la fiction portugaise baroque, voir: Sara Augusto, *A Alegoria na ficção portuguesa do Maneirismo e do Barroco*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/FCT, 2010.

¹¹ F.A. Oriente, 1781, p. 150.

¹² F.A. Oriente, 1781, p. 18.

palais de Dinabella)¹³ et des temples situés au sommet des collines (les Temples de la Courtoisie, de l'Honnêteté)¹⁴, représentant des valeurs qu'il ne trouve plus dans le monde extérieur et qui lui permettent d'atteindre un bonheur métaphysique, intime, énoncé, dans le dénouement, dans la fête pastorale qui célèbre la naissance du Christ. Même si le berger-écrivain est conscient des lois de la courtoisie qui devraient être cultivées dans et par le monde, il ne réussit, dans la *Lusitanie Transformé*, qu'à les fixer sur le plan allégorique, en les inscrivant dans un code symbolique ancré dans une sémantique circonscrite à l'univers pastoral matriciel développé par Sannazar. L'extérieur romanesque (social) n'atteint un sens qu'à l'intérieur des structures allégoriques de l'écriture pastorale – le Temple de la Courtoisie ou de l'Honnêteté – qui restent associées au décor intime de l'Arcadie (comme dans les cartes allégoriques); la figure de l'ermite qui, selon Pavel, fait partie de l'imagination anthropologique prémoderne (comme la figure du peuple élu ou du couple prédestiné)¹⁵ semble correspondre, en toute évidence, et à Felício, le protagoniste, et aux autres personnages de cette Lusitanie rêvée.

DEUXIÈME MÉDIATION – LA MÉDIATION FICTIONNELLE.

Si Fernão Álvares do Oriente, Jorge de Montemayor et Honoré d'Urfé semblent orienter l'*incipit* de leurs textes vers une quête identitaire prenant place dans un espace extérieur qui, quoique réel (les fleuves Nabão, Ezla ou le Lignon), se confond avec l'espace intime de leur cartographie existentielle, le texte portugais est sans doute celui où la primauté de l'intérieur sur l'extérieur reste la plus évidente, l'individu s'isolant dans un espace autre (transformé) et dans un contexte lyrique d'écriture¹⁶ qui renvoie toute dimension référentielle à l'allégorie.

Ainsi, «l'agrément d'une histoire» dont parle Magendie est circonscrit beaucoup plus à l'individu (au berger-poète) qu'à une collectivité qui existe, certes, mais dont les histoires amoureuses ne sont dites qu'à travers le chant pastoral et dont les vertus sociales sont exhibées dans

¹³ F.A. Oriente, 1781, p. 283.

¹⁴ F.A. Oriente, 1781, p. 307.

¹⁵ Voir Th. Pavel, 2003, p. 53.

¹⁶ Il faudra tenir compte, dans ce contexte, des réflexions pertinentes développées par N. Dauvois sur le rapport entre la conquête de l'intériorité et le champ lyrique du prosimètre pastoral: Nathalie Dauvois, *De la «Satura» à la Bergerie. Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*. Paris, Honoré Champion, 1998.

l'architecture des temples allégoriques. Le parcours vers la médiation fictionnelle ou romanesque (le deuxième espace de médiation) suppose ainsi, dans le roman pastoral, une ouverture à la narration qui fait aussi partie de l'image nuancée de l'intériorité implicite au code bucolique, même si le champ de signification en est plus élargi. Les signes de l'extériorité semblent répondre, tout d'abord, à une « conscience du roman » qui fait disparaître du récit la première personne.

En fait, dans *La Diana*, l'absence d'un sujet lyrique qui reproduit ses pensées directement au lecteur (créant un lien d'intimité avec celui-ci) est sublimée par un récit qui se construit à partir de différents « cas d'amour » dont les cadres sont diversifiés et constituent différentes lectures de la réalité (du site champêtre de l'histoire de Belise au monde de la cour de Félimène ou de l'histoire mauresque de Xarifa)¹⁷. Le romanesque s'impose par le biais d'un discours qui cède l'espace de parole aux personnages (surtout aux personnages féminins) et qui envisage une expansion du monde bucolique dans d'autres mondes contigus et reconnus par le public. La modernité de cette ouverture (par rapport à l'intimisme de l'*Arcadie* ou de la *Lusitanie transformée*) permet la construction continue d'histoires d'amour imbriquées les unes dans les autres mais toujours soumises à une logique de pèlerinage (le pèlerinage vers le palais de la sage Félicie)¹⁸ qui atteint, dans les frontières de cette médiation référentielle, un double sens : un sens métaphysique (le palais de Félicie correspond au *locus* de la maturation des théories néoplatoniciennes sur l'amour et la vertu, une sorte de mirage des différents temples qui peuplent l'univers pastoral, dont le temple de la Courtoisie ou de Dinabelle chez Fernão A. do Oriente et le temple d'Astrée chez d'Urfé); un sens romanesque (le palais de Félicie est le *locus* en abyme de la rencontre finale où les bergers écoutent des histoires d'amour honnête et vertueux dont l'histoire des aventures courtoises d'Abindarraez et Xarifa)¹⁹.

Le rapport entre l'intérieur et l'extérieur s'ancre, ainsi, toujours dans l'ambivalence d'une fermeture de l'espace bucolique à l'univers intime

¹⁷ Voir, à ce sujet : J. B. Avallé-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Ediciones Istmo, 1974; F. López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Editorial Gredos, 1974; R. J. Keightley, « Narrative perspectives in spanish pastoral fiction », in *Journal of the Australasian Universities Languages and Literature Association* XLIV (1975), p. 194-219; F. Lavocat, 1998, p. 259-293.

¹⁸ Voir « Livre IV » de Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

¹⁹ J. Montemayor, 1970, p. 203 ss.

des bergers et de l'auteur lui-même et l'ouverture à d'autres espaces qui se créent par le biais de l'élément romanesque. À ce sujet, l'espace de la rencontre de Félimène, dame de cour et protagoniste de l'histoire d'amour la plus complexe du roman, avec les deux bergers portugais Duarde et Danteo (« Livre VII »), devient, à juste titre, le reflet particulier de cette aporie essentielle dont se nourrit le travail de la fiction dans la pastorale : l'espace de la cour (Félimène) est remplacé par l'espace portugais des champs du fleuve Mondego, où est né Montemayor, l'intimité (le paysage intérieur) prend place et à travers le transfert linguistique (les deux bergers portugais énoncent leur plainte en langue portugaise) et à travers l'évocation lyrique de la « patrie de rêve » de l'auteur, de son imaginaire personnel qui, comme dans la *Lusitanie transformée* ou dans *L'Astrée*, rend subjectif l'espace réel. Ainsi, le caractère mouvant ou hésitant (pour reprendre l'adjectif de Pavel) des frontières entre les deux espaces se circonscrit, d'une façon ou d'autre, aux valeurs matricielles de la pastorale pour après s'épanouir dans des valeurs romanesques (les récits des amours malheureuses de Selvagie et Sylvain – « Livre I » –, D. Félim et Félimène – « Livre II » –, Belise et Arsileo – « Livre III » –, les ruses, les travestissements, les lettres courtoises échangées, développés au long des histoires enchâssées) qui permettent aux lecteurs de l'époque de s'exercer à trouver des hommes de la cour sous le nom cryptique des bergers, même si *La Diana* ne peut se réduire à un exercice qui se greffe sur la pratique des clés (comme d'ailleurs, *L'Astrée* ne pourra pas l'être non plus)²⁰.

Cette « apparence de vérité » définie par Pierre-Daniel Huet dans son *Traité sur les romans*²¹ n'efface, donc, pas l'effet de fiction que Montemayor accentue déjà au niveau de la structure du texte, en considérant la forme pastorale comme une totalité qui peut accueillir des personnages (plutôt que des personnes) et des actions romanesques autonomes (voire extérieures au monde arcadique). Le paradoxe est, en quelque sorte, assimilé dans un texte « moderne », dans un univers esthétique qui accentue le romanesque sans oublier la fonction moralisatrice de la pastorale (les « cas » racontés sont aussi des *exempla* dans un cadre fictionnel) et l'intériorité à laquelle elle est foncièrement associée : c'est à travers

²⁰ Sur la pratique des clés dans l'écriture romanesque de l'époque, voir, entre autres : Bernard Beugnot, « Œdipe et le Sphinx. Des clés », *La Mémoire du texte. Essais de poétique classique*, Paris, Honoré Champion Editeur, 1994, p. 226-242; Delphine Denis, *Le Parnasse Galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001.

²¹ P.-D. Huet, *Traité de l'origine des romans*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 8.

Félicisme, personnage romanesque par excellence, que la subjectivité prend place dans un «roman psychologique» (tel qu'il est perçu par la grande majorité des critiques de la deuxième moitié du XX^e siècle), ne serait-ce que parce que son histoire traverse la totalité du roman et encadre les débats de casuistique amoureuse circonscrits, soit au palais allégorique de la mage Félicie (domaine intérieur d'une éthique de perfection), soit à la cour de D. Félicis, de Célie ou des Abencerrages (domaine extérieur de l'esthétique du romanesque qui suppose l'hésitation dans la perfection— pour reprendre Pavel).

TROISIÈME MÉDIATION – LA MÉDIATION HISTORIQUE.

Le sens de cette hésitation rejoint, en quelque sorte, la médiation historique qui marque, dans l'évolution de l'écriture pastorale, le rapport le plus travaillé, au niveau de la détermination sociale de la fiction et du genre, entre le «moi privé» et le «moi public»²². La métaphore de la «chambre bleue fictive» évoquée par Maurice Magendie pour considérer *L'Astrée* comme un «vaste manuel de savoir vivre», suppose, en fait, que le roman d'Urfé peut, à la limite, être lu comme une œuvre de civilisation, de politesse, un modèle de civilité, d'apprentissage social²³ qui est reconnu comme tel par le public du XVII^e siècle et qui, de ce fait, s'inscrit dans une structure toute particulière de relation entre fiction et réalité, littérature et société. Cette relation est, d'ailleurs, visible dans le travail du monde de cour constamment évoqué dans le roman ou dans la tendance à une écriture épistolaire qui, par le biais des lettres de nature diverse ou des billets galants, tend à faire refléter dans le texte le monde précieux qui caractérisait une partie significative des lecteurs de *L'Astrée*²⁴. À partir d'un jeu de miroirs théâtralisant, la réalité sociale se projette dans le texte et celui-ci dans la réalité, au

²² Voir Laurence Giavarini, *La Distance Pastorale*, Paris, Vrin/EHESS, 2010.

²³ Voir: Madeleine Bertaud, *La jalousie dans la littérature au temps de Louis XIII. Analyse littéraire et histoire des mentalités*, Genève, Droz, 1981; Erica Harth, *Ideology and culture in seventeenth-century France*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1983; Giovanni Dotoli, *Littérature et Société en France au XVII^e siècle*, Paris, Schena-Nizet, 1987; Emmanuel Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, P.U.F., 1996; Eglal Henein, *Protée romancier. Les déguisements dans «L'Astrée» d'Honoré d'Urfé*, Fasano-Paris, Schena-Nizet, 1996; Delphine Denis, 2001.

²⁴ Voir Henri-Jean Martin, «Livres et société», Henri-Jean Martin et Roger Chartier dir., *Histoire de l'édition française – Le livre conquérant (Tome I)*, Paris, Promodis., p. 543-561.

point de devenir, selon Sorel (*De la connaissance des bons livres*), un modèle fictionnel pour l'éducation de l'homme cultivé du XVII^e siècle²⁵, ou, selon Mlle de Gournay, «un bréviaire des dames et des galants de la cour»²⁶.

Véritable jeu de société, projection d'un idéal de société où la mélancolie associée à des scènes de violence rattache très nettement le roman à la réalité de l'époque, les multiples motifs romanesques qui peuplent les différentes histoires racontées dans *L'Astrée* témoignent d'une sensibilité esthétique qui a su mettre à profit la rêverie pastorale et l'écriture bucolique pour conjuguer guerre et galanterie ou art de la conversation: l'histoire de Damon et de Madonte (II^{ème} Partie, Livre VI)²⁷, par exemple, croise, sous un décor courtois, différents éléments romanesques, ouvrant l'histoire principale à des histoires secondaires où se décrivent des cas d'amour, des ruses, des combats, des duels, sans pour autant négliger des discours précieux sur l'honnête amour qui participent d'un projet d'idéalisation social que le romancier n'efface jamais de son texte. De même, l'histoire enchâssée d'Eudoxe, Valentinian et Ursace (II^{ème} Partie, Livre XII)²⁸ ou celle de Dorinde, du Roi Gondebaut et du Prince Sigismond (IV^{ème} Partie, Livre VII)²⁹ se placent dans des décors historiques précis (Constantinople, Rome ou Marcilly) pour décrire des situations romanesques typifiées – des viols, des enlèvements, des batailles, des ruses amoureuses, des fuites et des rencontres amoureuses–, racontées entre bergers ou dans le palais d'Amasis, au cœur d'une «société d'essence dramatique»³⁰. On peut, à la limite, concevoir la religion d'Adamas³¹ et l'espace qu'il habite comme un signe de l'éducation de l'«honnête homme», de l'«homme poli» ou de l'«honnête femme» puisque les différents rites décrits (la cérémonie de Guy, par exemple, dans la III^{ème} Partie, à laquelle assistent tous les bergers) sont bien souvent

²⁵ Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs*, Genève-Paris, Slatkine, 1981, p. 153.

²⁶ Voir Erica Harth, 1983, p. 38.

²⁷ Honoré d'Urfé, *L'Astrée – Nouvelle édition publiée sous les auspices de la "Diana" par M. Hugues Vaganay. Deuxième Partie*, Genève, Slatkine Reprints, 1610/1966, p. 208 ss.

²⁸ H. d'Urfé, 1610/1966, p. 492 ss.

²⁹ Honoré d'Urfé, *L'Astrée – Nouvelle édition publiée sous les auspices de la "Diana" par M. Hugues Vaganay. Quatrième Partie*, Genève, Slatkine Reprints, s/d/1966, p. 352 ss.

³⁰ Voir Jean-Pierre Van Eslande, *L'imaginaire pastoral du XVII^e siècle (1600-1650)*, Paris, PUF, 1999, p.36.

³¹ Voir Maxime Gaume, «Magie et religion dans *L'Astrée*», in *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 3-4, 1977, p. 373-385.

pratiqués suivant une symbolique des cartes allégoriques dans le «Temple de l'Amitié»³².

Quoiqu'il en soit, la médiation historique, qui éloigne le roman, selon Huet et Sorel, de l'in vraisemblance des «romans anciens», ne l'éloigne pas d'une vraisemblance subjective, d'une éthique de l'écriture que l'auteur cherche dans l'*ethos* bucolique et qu'il parvient à faire figurer à travers l'espace intime de l'individu – celui du Temple d'Astrée construit par Céladon ou de la chambre de Céladon/Aléxis – qui n'annule pas l'intention sociale du texte. Encore une fois, l'aporie implicite à la pastorale justifie l'éclosion, depuis le début, du paysage intérieur légitimé par une recréation constante de l'imaginaire personnel de l'auteur et par son croisement avec l'imaginaire du pastoralisme, lieu de repos et de permanence vers lequel convergent les personnages dans une quête de leur véritable identité³³. C'est pourquoi le Forez reste un espace replié sur lui-même, le lieu de la rencontre ontologique, de l'ascèse spirituelle, d'intellectualisation du sentiment. Du coup, la médiation historique et sociale à travers laquelle le roman est lu au XVII^e siècle et de nos jours doit être conciliée avec la lecture ascétique des théories néoplatoniciennes qui rapproche le texte d'Urfé de celui des moralistes de l'époque. Ainsi, la théorisation précieuse développée par Silvandre (II^{ème} Partie, Livre I)³⁴ montre que l'ambition ascétique de l'amour prend forme lorsqu'elle se ferme et dans les symboles de la pastorale et dans une idéalisation de la vie de cour. En conséquence, *L'Astrée* interprète et travaille très singulièrement l'écriture cryptique du roman pastoral, n'escamotant pas la fusion d'une écriture individuelle et d'une fiction créée à partir d'un paysage réel intériorisé. Reste que la dramatisation d'une collectivité/société qui peuple le roman, image spéculaire (extérieur) d'un auteur qui connaissait la cour et le monde, semble se fermer, chez l'auteur des *Épîtres Morales*, dans l'espace d'une subjectivité qu'il crée à travers les signes de la pastorale.

Je reviens, donc, pour conclure, à la notion de «perfection hésitante» établie par Thomas Pavel à propos de l'univers de la fiction pastorale et à la métaphore de la «chambre bleue fictive» que Maurice Magendie n'arrive pas à dissocier d'un cadre de «villégiature perfectionné», dans *L'Astrée*. En fait, les médiations allégorique, romanesque et historique qui

³² Honoré d'Urfé, *L'Astrée – Nouvelle édition publiée sous les auspices de la "Diana" par M. Hugues Vaganay. Troisième Partie*, Genève, Slatkine Reprints, 1619/1966, p. 475 ss.

³³ 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.

³⁴ - H. d'Urfé, 1610/1966, p. 12 ss.

m'ont permis d'interroger les modèles de construction du monde extérieur et intérieur, du «moi public» et du «moi privé» dans l'évolution du roman pastoral, révèlent, à maintes reprises, les apories internes du texte et de l'écriture pastorale dans son rapport avec différentes cultures. De l'espace allégorique qui marque un monde fermé sur lui-même et sur les signes de son ontologie dans la *Lusitanie Transformée*, à l'espace romanesque des cas d'amour de Montemayor et à l'espace historique des courtisans déguisés en bergers de *L'Astrée*, il y a, malgré tout, cette permanente confrontation à jamais résolue entre la perfection intérieure des symboles pastoraux et l'idéalisation d'une société de cour ancrée dans l'histoire mais, en même temps, protégée de l'histoire par la perfection de la fiction pastorale. Reste que l'hésitation de cette perfection s'exhibe, comme l'a assez bien compris Éric Rohmer dans sa lecture particulière de *L'Astrée*, dans un extérieur brillant et limpide qui semble intouchable, aussi intouchable que le couple élu, c'est-à-dire l'individu. L'intérieur semble éluder, à différents degrés, l'extérieur, dans ce parcours de la pastorale; les images nuancées de l'intériorité envahissent la fable et acceptent le rapport aporétique d'un monde qui représente esthétiquement l'extérieur (et l'histoire) et qui se fonde éthiquement (idéalement) dans l'espace concentrique d'une utopie individuelle et intérieure.

alors que dans l'anecdote reportée par Kleist on constate justement un retrait complet de motivation narrative. Si aucune exécution publique n'a lieu, et si la sentence du «vieux sage» revient à une absolution du crime, c'est que l'enfant est en dehors de toute passion, et son refus de prendre la pièce de monnaie revient à donner à son geste l'évidence d'une preuve de cette extériorité radicale qui l'exclut de toute sentence publique. Mais que Kleist parle, à l'occasion de cette anecdote, de «baptême du sang» est tout sauf innocent. Le terme choisi («blutige Weihe») est volontairement oxymorique. «Weihe» – onction, consécration, ordination (d'un prêtre) – est un mot exclusivement réservé au domaine religieux, et en donnant au sang une valeur d'onction, Kleist en profane l'usage consacré et dans la langue et dans le rite. Parce que le terme ne peut faire oublier son origine religieuse, la nature sanglante de cette onction renvoie au *sanguis*. Mais parce que ce sang versé ne l'est que pour faire du boudin, il ne peut être question ni de religion ni de sacré. La transgression pourrait passer presque inaperçue tant elle est discrète. Mais l'expression choisie aboutit pourtant bien à vider la scène de cette horreur sacrée qui habite toute la tradition des histoires tragiques, à brouiller la frontière entre *domus* et *nomos*, et finalement à neutraliser le dispositif de la fiction en le privant de la possibilité d'insérer dans son dispositif cette scène supplémentaire qu'apporte au récit du crime le théâtre public de la sentence. Ni privé ni public, ce récit, bien moins innocent qu'il paraît l'être, est alors non plus *devant* la Loi mais *avant* elle. Comme chez Sade, il est moralement «atopique». Il retourne alors au tragique le plus essentiel, si le tragique est, plus qu'une question de configuration poétique, la violence du jeu, c'est-à-dire, en dehors de toute intention de faire le Mal, l'innocence cruelle du destin.

fortune aux Etats Unis) assassine l'inconnu dans l'intention de le dérober. Mais avant de mourir l'hôte a encore le temps de révéler à ses parents qu'il est leur fils et de leur exprimer son pardon.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos (Marta Teixeira Anacleto).....	V
I. DÉFINITIONS	
Delphine DENIS, La tentation romanesque du <i>Canzoniere</i> , de <i>L'Astrée</i> aux Scudéry	3
Jan HERMAN, La chambre secrète du roman.....	15
II. LIEUX PRIVÉS/INTIMES DU ROMANESQUE	
Ana PAIVA MORAIS, <i>Le corage</i> de Tristan: la raison d'aimer ou l'argumentation intime dans le <i>Roman de Tristan</i> de Thomas d'Angleterre.....	31
Margarida MADUREIRA, Jeux de masques: le public et privé dans la lyrique des troubadours.....	41
Ana Maria MACHADO, Péchés publics, vices privés – <i>Le Livre des Confessions</i> de Martín Pérez.....	53
Christine DE BUZON, Cabinets et garde-robes: la représentation de quelques lieux privés dans l' <i>Amadis de Gaule</i> français.....	63
Véronique DUCHÉ-GAVET, Dans l'intimité du roman (première moitié du XVI ^e siècle).....	73
Frank GREINER, La notion d'individu dans <i>L'Astrée</i>	83
Sara AUGUSTO, <i>Être ou paraître?</i> Questions d'identité et de <i>protagonisme</i> dans le roman pastoral portugais.....	91
Daniel MAHER, Éléments d'une poétique de l'espace féminin au XVII ^e siècle...	101
Helena AGAREZ MEDEIROS, <i>La Pamela</i> de Voltaire ou La romantisation du privé.....	111
Paul PELCKMANS, Les invités des Wolmar.....	121
Stéphane LOJKINE, Scène pour voir et chambre des brutalités: la cloison de l'intime, des <i>Mille et Une Nuits</i> à <i>Joconde</i>	135
III. LIEUX PUBLICS/HISTORIQUES DU ROMANESQUE	
Éric MÉCHOULAN, Amitié: relation privée et relations publiques	151
Yasmina FOEHR-JANSSENS, Le corps privé est politique: typologie de la mixité dans la <i>Première Continuation du Conte du Graal</i>	161

Martina BENDER, La mise en scène du privé dans l'espace public – histoire et fiction dans l'œuvre de Antonio de Guevara (1480?-1545)	175
Delphine AMSTUTZ, Le favori royal dans le roman du XVII ^e siècle.....	187
Olivia Ayme, <i>Milord All'eye et Milord All'ear</i> : la topique de l'espion dans les cours	197
Françoise LAVOCAT, De part et d'autre de la fenêtre. Partage des lieux et transgression des seuils en temps de peste	207
Hélène CUSSAC, Circulation et communication sonores entre espace public et espace privé au XVIII ^e siècle.....	217
Monique MOSER-VERREY, L'anecdote ou la publication d'histoires privées	229
Paulo SILVA PEREIRA, L'intime et le social. Figurations du genre dans l'œuvre de Teresa Margarida da Silva e Orta	243
Ana Teresa PEIXINHO, Le mode épistolaire et le débat public et privé: la lettre aux XVIII ^e et XIX ^e siècles.....	253
Marc ESCOLA, Topiques utopiques. Politiques publiques des passions privées dans l' <i>Histoire des Sévarambes</i> de D. Veiras (1677-1679).....	263

IV. ENTRE-LES-LIEUX

Audrey GILLES-CHIKHAOUI, Quête du plaisir et dialectique privé/public du moi féminin dans <i>Les Angoisses douloureuses qui procedent d'amours</i> d'Hélisenne de Crenne.....	277
Guy POIRIER, Le privé et le public dans l'œuvre de Brantôme.....	287
Marta TEIXEIRA ANACLETO, Apories de l'extériorité dans la fiction pastorale ibérique et française.....	297
Anne-Marie GARAGNON et Frédéric CALAS, Espaces privés, espaces publics dans <i>La Princesse de Clèves</i> : phénomènes topiques et discursifs.....	309
Camille ESMEIN-SARRAZIN, Espaces publics et monde du for privé dans l'œuvre fictionnelle de Mme de Lafayette: conflits intérieurs et tentation de la retraite.....	321
Antoinette GIMARET, Le romanque libertin, entre public et privé. Lecture des <i>Confessions</i> de Jean-Jacques Bouchard.....	331
Marie-Christine PIOFFET, Bibliothèques imaginaires et subversion de l'espace littéraire public au XVII ^e siècle.....	341
Martine JACQUES, Le repas utopique: effets de réel, effets de fiction	351
Nathalie KREMER, L'écriture elliptique dans les <i>Mémoires d'Anne-Marie de Moras</i> du Chevalier de Mouhy (1739)	361
Katrien HOREMANS, <i>Nuda narratio</i> versus Dame rhétorique. De la scène privée à la scène publique dans les Mémoires au XVIII ^e siècle	369
Florence MAGNOT-OGILVY, Lire le don: niveaux de publicité et polysémie des dons chez Challe, Marivaux et Laclos.....	379

Ana Alexandra SEABRA DE CARVALHO, Topique(s) du public et du privé dans les <i>Lettres athéniennes</i> de Claude Crébillon: libertinage et roman épistolaire.....	391
Marie-Hélène CHABUT, Quand le privé se fait public: l'accession de l'expérience féminine au domaine public dans quelques romans du XVIII ^e	401
Jean-Pierre DUBOST, Topiques et topographies de la passion. Des histoires tragiques à la fiction sadienne.....	413