



Fabula / Les Colloques

**L'Astrée d'Honoré d'Urfé (Première partie, éd. 1612) :
un roman troublé**

« Douce & deliée » : la prudence dans *L'Astrée*

« Soft and fine » : prudence in *L'Astrée*

Laurent Susini

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Pour citer cet article

Laurent Susini, « « Douce & deliée » : la prudence dans *L'Astrée* », *Fabula / Les colloques*, « « Le langage et les conceptions » (L'Autheur à la Bergère Astrée). *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (Première partie, éd. 1612) : un roman troublé », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document11662.php>, article mis en ligne le 02 Février 2024, consulté le 22 Mai 2025

« Douce & deliée » : la prudence dans *L'Astrée*

« Soft and fine » : prudence in *L'Astrée*

Laurent Susini

« Douce & deliée ». Ces deux adjectifs caractérisent, au sein du livre 5 de la première partie de *L'Astrée*, la laine des brebis sacrifiées par le feint Druide Climante, lors de sa parade de magie longuement mise en scène afin d'abuser Galathée : « Après je pris [...] neuf brebis [...] dont la laine noire & longue ressembloit à de la soye, tant elle estoit douce & deliée » (5, p. 329). Ces deux derniers adjectifs ont ceci de commun que, suivant les contextes, ils peuvent actualiser un sens tantôt concret, tantôt abstrait. S'agissant d'une chose, *délié* caractérise ce qui se recommande par son extrême finesse ou délicatesse, et par son caractère imperceptible, tandis que *doux* vise, quant à lui, ce qui produit « une impression agreable sur les [...] sens », sans avoir rien « d'aigre, de piquant, ni de rude¹ ». Et s'agissant d'une personne, en revanche, *délié* caractérise ce qui se recommande par une remarquable habileté ou agilité d'esprit entendue comme adresse et subtilité, tandis que *doux* vaut synonyme d'« affable, benin, clement », et antonyme de « rude, farouche, fascheux, severe, & violent² ». Ainsi contextualisée, il n'est pas interdit de voir en l'association de ces deux adjectifs un des motifs convergents, parmi d'autres, d'une possible ressaisie du personnage de Climante en allégorie d'une Prudence noire ou rusée, et en cet attribut d'une « longue » laine bouclée, aussi agréablement soyeuse qu'à peine visible en sa délicatesse, la figuration des voies séduisantes et occultes, sinueuses et patientes de cette insensible insinuation, désormais préférée, dans le monde de la pastorale, aux éclats par trop *indiscrets* d'une « admiration héroïque arrachée par surprise sinon de force³ ».

Vertu cardinale entre toutes, et décidant de fait de la possibilité pratique de la tempérance, de la force et de la justice, la vertu de prudence réside au nœud du dispositif proprement romanesque – c'est-à-dire à l'époque, focalisé sur l'amour – de *L'Astrée*. C'est en effet la maxime de comportement annoncée comme telle dès le début du roman : « la souveraine prudence en amour est de tenir son affection cachée, ou pour le moins de n'en faire jamais rien paroistre inutilement » (1, p. 139),

¹ Académie française, 1694, s.v. « doux ».

² *Idem*.

³ Denis, 2004, p. 259.

au principe d'une relation complexe, voire tout à fait conflictuelle, d'emblée nouée entre l'intériorité des sentiments et les modes licites ou non, parce que bienséants et discrets ou non, de leur extériorisation. Et c'est dès lors, au risque d'une constante imprudence, la même règle qui se voit ensuite inlassablement rappelée, diffractée, déclinée et rejouée tout au long de la première partie⁴, motivant les artifices et les ruses déployés par les amants, la plupart de leurs revers de fortune⁵, et la tentative de divers personnages centraux de dénouer le conflit de l'amour et de la prudence, en invitant par exemple, comme Adamas, à procéder à des mariages « non point par Amour : mais par raison » (5, p. 355), ou comme Céladon, à ne plus penser l'amour véritable comme imprudence mais comme seule douceur (11, p. 649-650).

Anticipant sur l'anatomie du secret qui occupa tout le XVII^e siècle⁶ – depuis Accetto⁷ à Bouhours⁸ en passant par Madeleine de Scudéry⁹ –, et sollicitant plus précisément la *discretion* des amants, c'est-à-dire tout à la fois, leur parfaite réserve ou mesure, et leur parfaite sagesse ou discernement, la réverbération de ce principe de prudence n'est pas moins sensible dans le roman à travers toute une efflorescence de motifs narratifs consonants : le recours au déguisement, au cross-dressing et au croisement d'identité ; à la dissimulation, au détour, à la vue de loin, à la « porte secrète » (1, p. 133) et à l'« escalier desrobé » (2, p. 159), à la « cachette d'amour » (arbre ou chapeau), à la grotte, au bois épais, au buisson, à la nuit. Et peu importe à cet égard, même si c'est là tout le moteur du roman, que la prudence mobilisée par les Amants se retourne si régulièrement contre eux et contre elle-même, tant Amour a pour rieuse habitude de s'en « jouer » et de « conduire ses effets au rebours de leurs intentions » (4, p. 249)¹⁰. Loin de participer à sa disqualification, la régulière mise en échec de la prudence par l'Amour n'a souvent d'autre effet dans

⁴ Voir par exemple : « que vostre prudence vous conduise en cet affaire avec la discretion qui vous a tousjours accompagné » (9, p. 526).

⁵ Voir : « luy ayant atteint l'âge de dix sept ou dix huit ans, & moy de quinze ou seize, nous commençâmes de nous conduire avec plus de prudence : De sorte que pour celer notre amitié, je le priay, ou plutost je le contraignis de faire cas de toutes les Bergeres qui auroient quelque apparence de beauté, à fin que la recherche qu'il faisoit de moy fust plutost jugée commune que particuliere. » (4, p. 271).

⁶ En complément aux travaux de J.-P. Cavaillé sur la question des rapports de la dissimulation à la simulation, on pourra consulter notamment, au sein d'une très abondante bibliographie, Fiorato, 1995, p. 801-846 ; Van Delft, 1995, p. 251-263 ; et *Pratiques du secret (xve-xviiie siècles)*, 2004.

⁷ « [D]issimuler n'est rien autre que jeter un voile fait de ténèbres honnêtes et de bienséances violentes, ce qui n'engendre pas le faux, mais qui concède quelque repos au vrai, que l'on pourra montrer à son heure » (Accetto, [1641], 1990, p. 42).

⁸ « [P]our bien garder son secret, il ne suffit pas de ne le point dire [...]. Ce n'est pas assez [...] de bien garder sa langue. [...] il faut avoir la bouche fermée, et le visage ouvert : [...] il faut agir comme si on n'avait point de secret » (Bouhours, [1671], 2003, p. 223-224).

⁹ « [P]our être tout à fait raisonnable en amitié, il faut [N] seulement ne dire pas ce qu'on vous prie de ne dire point, mais il faut même quelquefois celer des choses qu'on ne vous prie pas de cacher » (Scudéry, [1654-1660], tome 5, partie 9, 2005, p. 45).

¹⁰ Cf. « la fortune, et l'Amour qui se mocquent de la prudence » (2, p. 159) et « voyez comme l'Amour se jouë, & se mocque de la prudence des Amants ! » (9, p. 506)

L'Astrée que l'élaboration paranoïaque d'une prudence de la prudence – ainsi lorsque Phillis est conduite à supposer l'insincérité de Lycidas, dont elle vient pourtant de surprendre les plaintes, au prétexte qu'il l'aurait vue lui-même se cacher de loin¹¹ –, ou le simple recouvrement d'une ruse par une autre – ainsi lorsque ayant couvert son amour pour Cléon par un feint amour pour Laonice, Tyrcis en vient ensuite, pour couvrir cette couverture, à persuader Laonice qu'il feindra désormais d'aimer Cléon¹².

La guerre toujours menée, et le plus souvent victorieuse, de l'amour contre la prudence n'engage somme toute cette dernière qu'à se replier sur elle-même, c'est-à-dire, loin de renoncer à ses artifices, qu'à redoubler ou replier son propre pli, avec ce qu'il suppose de secrète inclusion. Pli des lettres échangées, cachetées ou non¹³. Pli des vêtements des nymphes – « le bas de leur robe par le devant [...] retroussé sur la hanche » et « les manches [...] retroussées jusques sur le coude, d'où sortoit un linomple *delié* », nous soulignons, « qui froncé venoit finir auprès de la main » (I, p. 130). Repli des rives tortueuses¹⁴ du Lignon lui-même, telles que réverbérées par le *linomple* précité, et pli de ses eaux tourbillonnantes dont Céladon noyé se voit « enveloppé¹⁵ ». Plis incessants, enfin, du récit, multipliant analepses et prolepses, et voyant tout particulièrement Céladon retrouver à la toute fin du livre 12 ces lieux qu'il avait désertés au tout début du livre 1, mais désormais replié sur l'énigme émergente de sa non-coïncidence à lui-même, au point de demander d'abord de ses propres nouvelles à Tyrcis – « Et comment dit-on, *reliqua*¹⁶ Céladon, que ce Berger se perdit ? » – puis de redoubler ce pli intérieur par les replis de son errance – s'étant approché « sans y penser » de Bon-lieu, il rebrousse aussitôt chemin –, et, *in fine*, par les replis de sa retraite, dans l'invagination d'une grotte creusée par « les divers tours » (12, p. 683-686) de l'onde.

C'est à suivre les différents tracés de ces plis et ce qu'ils dessinent du visage de la prudence dans la première partie de *L'Astrée* qu'on voudrait s'attacher ici, mais en se consacrant, plutôt qu'aux divers modes de leur figuration narrative, aux principes de leur actualisation proprement rhétorique telle qu'elle se fait jour dans la diégèse,

¹¹ Voir : « [P]our les paroles que nous venons d'ouyr, je juge quant à moy, que nous ayant veuës de loin, il s'est expressément mis sur nostre chemin, à fin que nous ouyssiions ses plaintes dissimulées ; autrement n'eussent-elles pas esté aussi bonnes dites à nous-mesmes qu'à ces bois, & à ces rives sauvages ? » (4, p. 277).

¹² Voir : « [E]lle qui craignoit, ainsi que je vous ay dit, que je ne vinsse à découvrir cet artifice, voulut le cacher sous un autre, & conseilla Tircis de me faire entendre que chacun commençoit de reconnaître nostre amitié, & d'en faire des jugemens assez mauvais, qu'il estoit nécessaire de faire cesser ce bruit par la prudence, & qu'il falloit qu'il fist semblant d'aimer Cleon, à fin que, par ce divertissement, ceux qui en parloient mal se tussent. » (7, p. 422)

¹³ Cf. « elle me permit de plier un papier en façon de lettre » (9, p. 522) et « elle escrivit un billet qu'elle plia sans le cachetter » (3, p. 210).

¹⁴ Cf. « le repli de la rivière » (1, p. 130) ; « Dessus les bords d'une fontaine / D'humide mousse revêtus, / Dont l'onde à maints replis tortus / S'allait égarant par la plaine » (4, p. 272), « les bords tortueux de ceste riviere » (11, p. 641).

¹⁵ Voir : « [S]oudain, enveloppé du tournoiement de l'onde, il fut emporté bien loin de là, dessous l'eau » (1, p. 126).

¹⁶ *Nous soulignons.*

à la faveur des diverses grandes séquences insinuatrices renseignant les stratégies prudentielles déployées par les personnages.

Si l'adjectif *insinuant* ou le terme d'*insinuation* n'apparaissent jamais dans la première partie de *L'Astrée*, du moins leur ombre portée se fait-elle des plus sensibles dans la manière dont ses acteurs tendent à dissimuler leurs intentions tout en les poursuivant sans qu'on y pense et sans qu'il y paraisse, et à ne s'exposer ainsi au risque d'être démasqué qu'*a posteriori*, non sur la base de leurs actes, mais de leurs effets – autant dire, trop tard. Comme le recommande Daphnis à Filandre : « j'estime ceux-là bien advisez, qui se font aimer à leurs Bergeres avant que de leur parler d'Amour » (6, p. 383). Et la même logique s'impose quel que soit l'objectif visé, qu'il importe de se faire aimer ou d'assurer sa vengeance, et, de manière plus générale, d'informer ou réformer le comportement d'autrui sans qu'il y prenne garde, c'est-à-dire sans qu'il s'en défie. De la sorte, qu'Hylas s'applique vainement à séduire Aymée (livre 8) ou Adamas à guérir Galathée de son amour pour un simple berger (livre 10) ; que Sémire s'emploie à détourner Astrée de Céladon (livre 4) ou Climante à saper l'attachement de Galathée pour Lindamor (livre 5) ; qu'Astrée tâche de se faire embrasser par Céladon (livre 4), ou Laonice de se venger de l'affront que lui ont infligé Phillis et Sylvandre (livre 7), les personnages de *L'Astrée* renoncent presque invariablement à la voie droite et franche qui les verrait s'avancer à découvert, pour privilégier des parcours autrement obliques et sollicitant quatre composantes rhétoriques en tant que telles indépendantes : *dérouter*, *répéter*, *semer*, *voiler*, mais valant, par la singularité de leur mise en relation et en convergence, patron éprouvé de toute conduite insinuante¹⁷.

La première procédure, *dérouter*, est fondamentalement affaire de disposition rhétorique, ce que recouvre le terme, non technique en apparence, de *conduite* régulièrement employé par les personnages. L'enjeu est le suivant : en s'appliquant à brouiller les pistes et à dissimuler toute apparence de plan préétabli à force de détours véritablement ou faussement digressifs, il s'agit de rendre, sinon imperceptible, du moins parfaitement imprévisible l'orientation des parcours instruits par les acteurs, et de dérober ainsi à l'anticipation « l'intention » ou le « dessein » à laquelle ils répondent et qui les vectorisent souterrainement¹⁸. C'est ce que thématisent par exemple, dans le roman, la présence du « gratieux Dedale » (2, p. 160) ornant les jardins de Galathée, ou « le tour un peu plus long », par lequel Daphnis « s'approch[e] » de la feinte Callirée sans en « estre veuë, le plus doucement qu'elle peut¹⁹ » (6, p. 380). Mais c'est aussi ce que traduit, en termes plus

¹⁷ Voir Susini, 2019.

¹⁸ Voir : « lui qui peut-estre déjà auparavant avoit eu quelque intention qu'il n'avoit pas osé faire paraistre outre les bornes de la discretion fut bien aise que ce sujet se présentast pour esclorre les beaux desseins qu'Amour luy avoit fait concevoir. » (9, p. 504)

¹⁹ Cf. « lors qu'elle les vid un peu esloignées, elle sortit de ce buisson, & faisant un peu de tour, se mit à les suivre : car elle ne vouloit pas qu'elles pensassent qu'elle les eust ouyes » (7, p. 406).

nettement rhétoriques, l'attachement des personnages à ne jamais annoncer d'emblée les fins de leurs actions, et à ne commencer à s'approcher de leur cible que par des voies toutes détournées, suivant des modes de désorientation et d'apparente désorganisation du début de leur *plan* très clairement réminiscents de la tradition de l'exorde indirect dit par les ambages.

Dans ce cadre rhétorique prudentiel, de fait, l'orateur appelé à défendre une cause difficile ou odieuse est invité, selon Cicéron, à commencer son discours en évoquant,

à la place de la personne qui suscite l'hostilité, une autre qui soit sympathique aux auditeurs ; ou, à la place de l'affaire qui irrite, une autre qui lui plaise, de sorte que l'esprit de l'auditeur passe de quelque chose qu'il déteste à quelque chose qu'il aime²⁰.

Or c'est exactement ce que fait Hylas : aspirant à conquérir l'indifférente Aymée, et bien décidé à « y mettre toute [s]a prudence », il juge qu'il ne saurait séduire la belle « ennemie » avant d'avoir séduit sa mère – et tel est donc le « commencement » qu'il donne à son « entreprise » : se familiariser avec la veuve, ou, plus crument, « flatter [l]a vieille », en vue de s'assurer plus tard des faveurs de sa fille, mais en se gardant bien, d'ici là, « de lui faire paroistre [s]on dessein par [s]es paroles » (8, p. 486-487). Sémire de même, en son sombre « dessein » de brouiller Céladon et Astrée : soucieux de « couvr[ir] [...] finement son intention », il « commen[ce] » à dérouler son plan en s'immiscant d'abord dans les bonnes grâces de Céladon et en ne manquant aucune occasion d'en dire le plus grand bien à sa Bergère, de manière à substituer à la cause odieuse de ses propres prétentions sur elle, la cause autrement agréable de l'être qu'elle adore (4, p. 300). Et, quoique pour d'autres raisons, Filandre à son tour ne procède pas autrement avec Diane : parce qu'il s'agit de ne donner prise à aucune rumeur et de rester dans les bornes de la plus stricte discrétion, gagner l'honnête amitié de la bergère suppose de gagner d'abord celle de ses soupirants, et de « faire amitié bien étroite avec eux, sans donner aucune connaissance », dans un premier temps, « de celle qu'il port[e] » à la principale intéressée ; et en l'occurrence, « l'Amour le rendit bien si fin & prudent, que continuant son dessein, il ne déceut pas seulement Amidor mais presque [l]es yeux » de Diane elle-même : « il estoit impossible que son dessein eust meilleur commencement²¹ » (4, p. 368-369).

La prudence proprement insinuante dont se font l'écho les détours de telles amorces indirectes ne va pas cependant sans le jeu d'une répétition propre à stabiliser insensiblement l'entreprise de désorientation à l'œuvre. Les yeux bandés,

²⁰ Cicéron, *De l'invention*, I, 17, 24. Cf. *De l'invention*, I, 15, 20 et *Rhétorique à Herennius*, I, 11.

²¹ Cf. « Ce commencement pouvoit-il être mieux conduit que cela ? » (5, p. 322)

de nuit, « sans qu'elle sçeut où elle alloit », la sage-femme Lucine n'est conduite vers la maison d'Olympe qu'après qu'on eut encore fait faire « deux ou trois tours » à son cheval « pour luy oster toute connoissance du chemin » (4, p. 291). « Feignant de faire des oraisons » et « sans le regarder », l'entremetteuse qui tente de débaucher Alcippe l'appelle de même « deux ou trois fois : Alcippe, Alcippe », et ne le conduit « les yeux bandés » jusqu'à la chambre de sa Dame « qu'après plusieurs détours, et ayant peut-estre passé plusieurs fois sur un mesme chemin » (2, p. 189-190) – pli sur pli. Autant de figurations narratives de ce qui se joue ici de fondamentalement rhétorique, et qu'une Léonide, par exemple, met spontanément en pratique dès qu'il lui importe de se renseigner sur Céladon sans pour autant trahir auprès d'Astrée, Phillis et Diane l'intérêt qu'elle lui porte. Car la voilà aussitôt non seulement recouvrant son dessein premier par une feinte intention de « reconnoistre », selon ses propres termes, « si ce que l'on m'a dit de vostre vertu, Diane, de vostre beauté, Astrée, de vostre merite, Phillis, respond à la renommée qui est divulguée de vous » (exorde indirect par les ambages) ; mais dissimulant encore la tension de ses questions sur Céladon, et ce qu'elle pourrait éveiller de méfiance, par la répétition d'un même procédé, en l'occurrence la multiplication de demandes en tant que telles digressives de son point de vue, parce qu'intéressant d'autres sujets : « L'après-disnée se passa entre-elles en plusieurs devis & en des demandes que Leonide leur faisoit ; et entre autres elle s'enqueroit qu'estoit devenu un Berger nommé Celadon, qui estoit fils d'Alcippe » (7, p. 406-407). « Plusieurs devis », « des demandes » : le pluriel dit tout ici du rôle accordé à la récurrence de la digression *extra causam*²² pour instruire la variété et le charme d'une conversation apparemment non finalisée et qu'on dirait procéder à sauts et à gambades, mais ainsi d'autant plus propre à dérober à l'éventuelle vigilance des bergères la tension sous-jacente de l'enquête.

Gérée avec discernement, surtout, c'est-à-dire sans martellement ni scansion apparente mais combinée à la fluidité d'un style doux-coulant, et dans un constant souci de varier subtilement, délicatement, les perspectives, la répétition participe également à l'approche insinuante de la cible, et à l'art de la circonvenir « peu à peu », lit-on constamment dans *L'Astrée*, c'est-à-dire progressivement, imperceptiblement, loin de la brutalité de tout assaut frontal. Tel est en effet le rôle proprement enveloppant de la coutume : en « pli[ant] les puissances de [l'] âme » (6, p. 384), infléchir la nature de manière à favoriser son inclusion dans l'apparente évidence d'une seconde nature. Et tel est donc « le meilleur avis » reçu par Filandre pour « engager peu à peu » Diane « en [s]on amitié » : puisque Diane n'est pas accoutumée à ce qu'on lui parle d'amour mais que « [n]ous faisons aisément plusieurs choses qui nous sembleroient fort difficiles, si la coutume ne nous les

²² Voir Quintilien, *Institution oratoire*, livre 4, 2, 104.

rendoit aisées », il faut faire en sorte que, « par la coustume », ce que Diane « a si peu accoustumé » lui devienne « ordinaire » : en d'autres termes, « la Bergere qui oyt *souvent* », et c'est bien l'adverbe l'essentiel, « les discours d'un Amant [...], encore qu'elle ne sçache point aimer, ne laisse à se porter insensiblement aux ressentiments de l'Amour », c'est-à-dire, à « aime[r] en effet sans y penser » (6, p. 383-384). Comme le dit Laonice, et Pascal s'en souviendra, « la coustume [...] va peu à peu se changeant en nature » (7, p. 418). D'où le rôle de premier plan accordé à la force d'insinuation d'une répétition ni incisive, ni percussive, mais prudemment, doucement, entraînante, et par là-même garante d'une progression sans effort apparent, non moins irrésistible que subtilement émolliente.

Ce jeu de la répétition serait cependant voué à l'échec s'il n'entendait que remonter le cours de la nature en le contrariant autoritairement. À l'évidence, parce que l'insinuateur ne peut gager l'efficacité de sa démarche que sur son aptitude à renvoyer à autrui l'image de son propre désir, sa tâche ne saurait consister à replier et reconfigurer de l'extérieur les puissances de l'âme de sa victime. Et aussi bien ne s'emploie-t-il, tout au contraire, suivant un apparent transfert d'autorité, qu'à « dévoiler à chacun ce qu'il porte en soi, sans le savoir²³ », c'est-à-dire, qu'à favoriser la germination et le dépliement de la seconde nature comme toujours-déjà incluse dans la première²⁴. En d'autres termes, l'insinuateur ne peut *donner* à entendre que pour autant qu'il peut *disposer* à entendre. Et les prudents personnages de *L'Astrée* s'en acquittent essentiellement de deux façons : d'abord en semant le trouble, c'est-à-dire en instaurant un insinuant espace de silence et de questionnement propice à l'écoute ; et ensuite en amenant leurs interlocuteurs à se reconnaître dans le miroir qui leur est tendu, comprenons, en termes plus rhétoriques, à *s'appliquer* la matière du discours, et, partant, à *s'impliquer* en elle.

Semer le trouble, c'est d'abord s'assurer de placer sa cible déstabilisée dans un état non seulement d'inquiétude mais aussi de réceptivité maximale à tout ce qu'on lui pourra dire, et à toutes les passions, jusqu'alors inconscientes ou comme en sommeil, que cela ne manquera pas de réveiller en elle. Les personnages de *L'Astrée* mobilisent à cette fin plusieurs procédés convergents.

Le trope présuppositionnel, par exemple, est très efficacement utilisé par Laonice afin d'irriter la jalousie de Lycidas. « [F]aignant de [...] demander » à Lycidas et Corilas « des nouvelles » de Tyrcis, qu'aucun des deux ne connaît, elle les informe candidement en apparence : « c'est un Berger qui va plaignant une Bergère morte, et que l'on m'a dit avoir demeuré presque toute l'après-dîner en la compagnie de la belle Bergère Phillis et de son serviteur. » Mais le coup de force consistant à

²³ Bury, 2002, p. 128.

²⁴ Voir « les perfections de Diane eurent tant de pouvoir sur luy qu'il conçeut ce germe d'Amour, que le temps et la pratique accreurent » (7, p. 411).

présupposer sur le ton de l'évidence que Phillis a donc un serviteur ne saurait échapper à l'amant de Phillis, qui se saisit d'emblée de cette présupposition comme de l'information principale, et aussitôt supplicante, de la réponse de Laonice : « & qui est celui là, répondit incontinent Lycidas » (7, p. 444). L'animal est ferré, et le trouble semé, favorisant l'essor de la jalousie du berger.

Significativement, s'employant à irriter la jalousie d'Astrée, Sémire recourt auprès d'elle à ce même procédé du trope présuppositionnel, mais en le combinant de surcroît à un autre, la feinte réticence. Commenant par « [s]'estonne[r] [...] qu'il y ait si peu de Bergeres qui prennent garde [aux] tromperies » de leurs Bergers « quoy que d'ailleurs elles soient fort avisées », et s'attirant dès lors la réponse attendue d'Astrée : « C'est [...] que l'Amour leur clost les yeux », Sémire enchaîne aussitôt :

Sans mentir, [...] je le crois ainsi, car autrement il ne seroit pas possible que vous ne reconnussiez celle que l'on vous veut faire. Et lors se taisant, il monstroit de se preparer à m'en dire davantage : mais comme s'il se fust repenty de m'en avoir tant dit, il se reprit ainsi : Semire, Semire, que penses-tu faire ?

Et Astrée, bien sûr, de mordre dans l'instant au double hameçon et du trope présuppositionnel : *On veut vous tromper*, et de la parade appuyée de sa mise en suspens. Mais invitant Sémire à « parachev[er] ce [qu'il a] commencé », la Bergère n'obtient de lui d'autre réponse que la crucifiante répétition du même procédé : « Ah ! Bergere, [...], je ne vous en ay que trop dit » (4, p. 301), feinte réticence des plus insinuantes, et creusant en effet autour d'elle un espace de silence et de trouble désormais susceptible d'être investi par toutes les pensées jalouses les plus tourbillonnantes.

Le recours à l'interrogation va dans le même sens. Valant invitation « à compléter sur-le-champ le vide que comporte [son] énoncé²⁵ », toute question implique simultanément une mise en débat, c'est-à-dire l'émergence d'un espace de discussion et donc de trouble, si *délié* soit-il. Et le fait est que, toute claire que peut être à l'occasion la « présomption de positivité²⁶ » de l'interrogateur, il n'en reste pas moins que l'assentiment qu'il sollicite invite l'interrogé à faire sienne la question qu'il lui pose, et qu'une telle appropriation ne saurait donc aller sans une forme, même ténue, de mise en alerte et d'approfondissement. L'assertion s'expose à être rejetée d'instinct ; l'interrogation impulse un mouvement réflexif. Ainsi lorsque le prudent et sage Adamas entreprend de « s'éclaircir tout à fait de la volonté de Céladon » touchant Galathée, c'est à force de relances interrogatives qu'il oblige le Berger à s'emparer de la question de son véritable désir et à y apporter la seule réponse qui

²⁵ Kerbrat-Orecchioni, 1991, p. 10-11.

²⁶ Moignet, 1974, p. 110.

lui soit véritablement propre. Significativement, le Druide commence sa manœuvre par un exorde indirect caractérisé, recouvrant ses intentions au point de les prendre au rebours :

Je croy Celadon, que vostre estonnement n'a pas esté petit, de vous voir tout à coup eslevé à une si bonne fortune que celle que vous possédez [...]. Dont vous devez louer les Dieux, & leur en rendre grace, afin qu'ils la vous continuent.
(10, p. 566)

L'artifice est transparent, et n'échappe pas à Léonide narratrice, ni peut-être à Céladon lui-même : feindre d'approuver en première instance l'éventuelle intention du Berger, c'est le disposer à son tour à en faire ouvertement état. Mais face au démenti radical que lui oppose aussitôt Céladon (« Mon pere, si celle-cy est une bonne fortune, il faut donc que j'aye le goust dépravé »), Adamas soucieux de s'assurer de la sincérité d'une telle réponse et de la mettre à l'épreuve, en vient à ne plus recourir qu'à l'interrogation, et à ne plus répondre aux réponses de Céladon que par d'autres questions : « Et comment [...] est-il possible que vous ayez si peu de cognoissance de vostre bien, que vous ne voyez à quelle grandeur ceste rencontre vous esleve?... », « Quoy, vous craignez [...] que... ? », « Mais est-il possible [...] que... ? », « Pourquoi [...] vous figurez-vous qu[e]... ? » (10, p. 566-567). Se faisant l'avocat du diable, et relayant ainsi son mode d'insinuation par excellence – « Pourquoi le Seigneur vous a-t-il défendu de manger de cet arbre²⁷ ? » – le choix de l'interrogation, en sa répétition obstinée, oblige son destinataire à faire sienne la question de son véritable désir et à s'y confronter sérieusement comme au problème essentiel qu'elle figure, plutôt qu'à s'en débarrasser faute d'honnêteté, de temps, ou du simple courage de la vérité. Et, ce faisant, le recours au questionnement permet donc aussi à l'insinuateur de s'assurer en profondeur des intentions et des désirs réels de sa cible, et, le cas échéant, au prix d'un simple jeu de masque ou de miroir, de lui en renvoyer ensuite la séduisante image.

C'est là tout l'enjeu du thème du reflet, fidèle ou trompeur, qui traverse *L'Astrée*, qu'il s'agisse des miroirs de Ligdamon (« [il] vous fera voir ce que vous désirez savoir », l. 3, p. 219) ou de Climante (représentant le lieu où Galathée doit « trouver [s]on bien », l. 5, p. 330), et des eaux du Lignon (« Telle Lignon pour la voir s'arresta, / Et pour miroir ses eaux luy presenta », l. 2, p. 186) ou de la Fontaine d'Amour (« Elle reçoit la figure de vostre esprit et non pas de vostre corps », l. 3, p. 238). Réfléchir le désir d'autrui et lui en renvoyer l'exacte et séduisante image, c'est l'inviter insensiblement par là-même à s'appliquer le contenu des paroles qu'on lui destine, et à se les approprier en s'y investissant émotionnellement. Et, entre autres exemples, c'est ce à quoi excelle tout particulièrement le prudent Filandre, qui, soupirant secrètement pour Diane, en vient à dire un soir, pour l'agrément d'un

²⁷ Bossuet, *Élévations sur les mystères*, p. 171.

groupe de Bergers, des « Stances [...] sur la naissance de son affection » (6, p. 366-367). De fait, la strophe centrale de son poème a beau ne mettre en scène qu'une adresse à un *vous* non spécifié et possiblement non spécifiable, voire tout à fait indifférent pour d'autres auditeurs : « Ne vous étonnez donc, suivant ceste ordonnance, / Si voyant vos beutez mon amitié commence », c'en est assez, en contexte, pour inviter Diane à s'en appliquer le propos et, sur le mode d'une soudaine prise de conscience, à se confronter ainsi à l'image flatteuse de son inavoué désir. Se fondant en effet sur ce que son amie Daphnis vient de lui apprendre, sur ce que lui donnent simultanément à lire les yeux du récitant, et sur ce qu'elle peut enfin apprécier d'accommodante discrétion dans le flou de la référence visée par le « vous » des Stances, la bergère peut se persuader, selon ses propres termes « que c'estoit à moy à qui ces paroles s'adessoient » (6, p. 367). Engageant à cet égard et le clivage de la réception d'un poème imprécis, voire générique, à dessein, et le principe de sa lecture connivente, c'est-à-dire d'une identification possible dans le miroir virtuellement tendu à l'assemblée des bergères et des bergers, le procédé de Filandre voile en définitive autant qu'il ne sème. Éveillant Diane à l'inavouable vérité de son cœur, il engage dans le même temps la dissimulation des coordonnées de l'énonciation mise en scène par ses stances et le discret estompement des références obliquement visées.

En l'occurrence pudiquement jeté sur la déclaration d'amour indirecte de Filandre, ce voile de l'énonciation caractérise la plupart des discours résonnant dans *L'Astrée*, et les modalités en sont tout à la fois si massives et si nombreuses qu'on ne pourra que se contenter de glisser.

Voix contrefaites (celle de Mellandre en chevalier triste), personnages contrefaits (ainsi des feints Filandre et Callirée), lettres contrefaites (telle celle d'Astrée à Céladon commandée par Alcippe et tracée par Squilindre).

Feuilletage énonciatif des feintes sermocinations – et voilà, par exemple, Climante racontant à Polémas comment, dissimulé sous le masque d'un feint Druide, il se prit à dire à Galathée : « ce que je vous dy ne viens pas de moy, c'est d'Hecathe que je sers » (5, p. 325-326), ou « Hecathe te fait sçavoir par moi qu'en ce lieu, etc. » (5, p. 331) – mais combien d'énonciateurs se cachent alors dans cet énoncé ?

Tropes communicationnels – ainsi lorsqu'en présence de Diane, Filandre, couvrant sa constante recherche de la Bergère par une feinte amitié pour Amidor et Filidas, vient à prendre congé d'eux en redoublant de protestations d'amitiés, mais que Daphnis, fine mouche, souffle à l'oreille de son amie : « figurez vous que c'est à vous qu'il parle, & si vous ne luy respondes vous luy faites trop de tort » (6, p. 368).

Miroitements infinis de l'implicite, enfin, et de dérivations allusives que leurs destinataires, à l'occasion, pourront feindre, au prix d'un repli de la prudence, de

n'avoir pas su décoder. Qu'on écoute ainsi la manière si embarrassée, et quelque peu navrante, dont le trompeur Agis semble solliciter indirectement auprès de Léonide le droit de lui parler d'amour : « En fin, belle Nymphe, il ne sert de rien que je dispute en moy-mesme si je dois ou si je ne dois pas vous desclarer ce que j'ay dans l'ame, car le dissimuler est peut-estre recevable en ce qui quelquefois peut estre changé, mais ce qui me contraint de parler à cet heure m'accompagnera jusques au-delà du tombeau » (5, p. 318). Ne formulant pas ouvertement sa requête (*Puis-je vous déclarer mon amour ?*), mais la repliant sous la forme d'un constat n'intéressant apparemment que lui (*Je me pose vainement la question*) tout en se gardant bien d'explicitier son objet (non pas *l'amour*, mais « ce que j'ai dans l'âme » ou « ce qui me contraint à parler »), s'employant de surcroît, quoique sans y parvenir tout à fait, à ce que la valeur dérivée de son énoncé soit susceptible de rester discrètement secondaire et marginale par rapport à sa valeur littérale (et c'est bien là le propre de la dérivation allusive), Agis, en sa maladroite prudence, entendait laisser Léonide libre de s'emparer ou non de la dimension implicite de son énoncé. Réponse réfrigérante, hélas, mais véritablement prudente, de l'intéressée, « comme feignant de n'entendre pas ce qu'il vouloit dire » : « Vous avez raison, Agis, de ne point taire par dissimulation ce qui vous doit accompagner aussi longuement que vous vivrez, autrement ne pouvant estre qu'il ne se découvre, vous seriez tenu pour personne double ; nom qui n'est honorable à nulle sorte de gens : mais moins à ceux qui font la profession que vous faites » (5, p. 318). Audaces de la prudence d'Agis, donc, aux risques et périls de l'illocutoire dérivé.

Constitutivement polyphonique, et non moins assignable que le Lignon à diverses sources, la parole des personnages de *L'Astrée* résonne le plus souvent au travers d'une multitude de voiles valant à la fois marques d'urbaine civilité et de prudente discrétion. Mais de tous ces voiles, on voudrait suggérer au titre de conclusion que l'accommodante douceur dont se recommandent presque constamment les discours des nymphes, des bergers et des bergères n'est sans doute pas le moins décisif ni le moins insinuant, tant cette douceur elle-même est double et structurellement ambivalente. Témoignant d'une part, comme l'a montré Delphine Denis, de « l'incorporation langagière d'un ensemble de valeurs » et, à cet égard, « déliée de tout enjeu persuasif autre que celui de l'insinuation du plaisir²⁸ », elle se fait l'écho, d'autre part, d'une prudence fondamentale toujours attentive à divertir, ou ne pas éveiller, la méfiance d'autrui – comme le thématisent dans le roman, parmi tant d'autres exemples, l'application de Diane, ayant surpris Filandre, à s'en aller « le plus doucement qu'elle put pour n'être pas vue » (6, p. 370), ou celle de Daphnis à remettre « si doucement » la lettre de Filandre « où elle l'avoit prise qu'il ne s'en esveilla point²⁹ » (6, p. 371).

²⁸ Denis, 2004, p. 242 et p. 260.

Tenant un juste milieu entre une mollesse énervée ne poursuivant aucun but, et une rudesse frontale condamnée à manquer sa cible, la douceur indissociablement urbaine et prudente à l'œuvre dans *L'Astrée* entraîne insensiblement personnages et lecteurs, et peut recouvrir à ce titre la fermeté du mouvement et de l'intention sourde qui l'anime. Voyons une dernière fois Hylas, de nuit, et déguisé en femme, comme aimanté par le visage d'une jeune fille qu'il vient d'entrevoir : « poussé de la curiosité, je me *coulay doucement* », entendons exactement : *comme on s'insinue*, « entre ces Bergeres, qui luy estoient plus pres » (viii, p. 495) – et le choix du verbe *couler* en ce lieu ne suggère-t-il pas assez, par le biais de la métaphore hydrique, la tension sous-jacente d'un tel *fluere*, et la nécessité de sa canalisation, voire de son apparente dissipation, par le déploiement compensatoire d'une charmante et prudente douceur ? S'étonnera-t-on d'ailleurs que, dans le monde de *L'Astrée*, le temps ne passe jamais, mais « s'écoule³⁰ » toujours, à l'image des eaux qui le traversent et le couvraient à l'origine ?

Souverain pouvoir d'entraînement du récit en son cours, enté sur la séduction d'autant plus insinuante qu'insaisissable du style doux-coulant qui l'informe et qui l'emblématise, déroband l'appréhension de sa tension par le charme de sa fluidité même, et comme forgé à l'image de ces prudentes rivières, dont Pascal a pu dire qu'elles « sont des chemins qui marchent et qui portent où l'on veut aller³¹ ».

Mais aller où, précisément ?

Devinez.

²⁹ Cf. « se leva le plus doucement qu'elle peust pour ne l'esveiller » (1, p. 131).

³⁰ Voir : « le jour ne s'escouleroit pas que quelqu'une ne la vint prendre » (4, p. 284) ; « deux ou trois lunes s'escoulerent fort heureusement pour Celadon et pour moi » (4, p. 300) ; « Sept ou huit jours s'escoulerent de cette sorte » (6, p. 378) ; « Douze ou quinze jours s'escoulerent ainsi » (6, p. 379) ; « Ainsi s'escoulerent trois ou quatre jours » (11, p. 632).

³¹ *Pensées*, fr. 595, dans Pascal, 2010.

BIBLIOGRAPHIE

- Académie française, *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Coignard, 1694.
- Accetto Torquato, *De l'honnête dissimulation* [1641], trad. Mireille Blanc-Sanchez, Paris, Verdier, 1990.
- Bossuet Jacques Bénigne, *Élévations sur les mystères*, éd. Mathurin Dréano, Paris, Vrin, 1962.
- Bouhours Dominique, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, éd. Bernard Beugnot et Gilles Declercq, Paris, Champion, 2003.
- Bury Emmanuel, « Éloquence et spiritualité dans la pensée fénelonienne : convergences et tensions », dans Carole Dornier et Jürgen Siess (dir.), *Éloquence et vérité intérieure*, Paris, Champion, 2002, p. 109-129.
- Cicéron, *De l'invention*, trad. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- Denis Delphine, « La douceur, une catégorie critique au XVII^e siècle », dans Marie-Hélène Prat et Pierre Servet (dir.), *Le Doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité. Colloque des 28 et 29 mars 2003*, Lyon, Université Jean-Moulin-Lyon 3, 2004, p. 239-260.
- Fiorato Adelin Charles, « Simulation / Dissimulation », dans Alain Montandon (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir vivre*, Paris, Seuil, 1995, p. 801-846.
- Kaiser Wolfgang (dir.), *Pratiques du secret (xv^e-xvii^e siècles), Rives-Nord-Méditerranéennes*, n°17.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine (dir.), *La Question*, Lyon, PUL, 1991.
- Moignet Gérard, « Esquisse d'une théorie psycho-systématique de la phrase interrogative », *Études de psycho-systématique française*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 98-113.
- Pascal Blaise, *Pensées, opuscules et lettres*, éd. Philippe Sellier et Laurence Plazenet, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du xvii^e siècle », 2010.
- Quintilien, *L'Institution Oratoire*, éd. et trad. Jean Cousin, 7 vol, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980.
- Rhétorique à Herennius*, trad. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 2012.
- Scudéry Madeleine, de *Clélie. Histoire romaine*, tome 5, éd. Chantal Morlet-Chantalat, Paris, Champion, 2005.
- Susini Laurent, *L'Insinuation convertie, Pascal, Bossuet, Fénelon. La colombe et le serpent*, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'univers rhétorique », 2019.
- Urfe Honoré d', *L'Astrée. Première partie*, éd. dirigée par Delphine Denis, Paris, Champion, 2011.
- Van Delft Louis, « La notion de dissimulation honnête dans la culture classique », dans Bernard Yon (dir.), *Prémises et floraisons de l'âge classique. Mélanges en l'honneur de Jean Jehasse*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1995, p. 251-263.

PLAN

AUTEUR

Laurent Susini

[Voir ses autres contributions](#)

Université Lyon 2, IHRIM, laurent.susini@univ-lyon2.fr