



HAL
open science

**Honoré D'Urfé artisan précoce de la démétaphorisation
du français ? Proposition d'étude lexicale à partir de
l'Astrée**
Gilles Siouffi

► **To cite this version:**

Gilles Siouffi. Honoré D'Urfé artisan précoce de la démétaphorisation du français ? Proposition d'étude lexicale à partir de l'Astrée. Dix-septième siècle, 2007, 235 (2), pp.275-295. hal-03126027

HAL Id: hal-03126027

<https://hal.science/hal-03126027>

Submitted on 30 Jan 2021

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

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

Gilles Siouffi, « Honoré D'Urfé artisan précoce de la démétaphorisation du français ? Proposition d'étude lexicale à partir de *L'Astrée* », *XVIIe siècle* n°235, 2007, p. 275-295.

**Honoré d'Urfé artisan précoce de la « démétaphorisation du français » ?
Proposition d'étude lexicale à partir de *L'Astrée***

Gilles Siouffi
Université Paul Valéry-Montpellier III

L'Astrée est contemporaine, dans ses premières parties surtout, du premier remaniement critique de la langue qui devait, à l'orée du XVII^e siècle, annoncer la vaste entreprise lexicologique, grammaticale et stylistique à laquelle on associe, à l'échelle de tout le siècle, l'étiquette de « français classique ». On le sait, Malherbe arrive à Paris en 1605. *L'Académie de l'art poétique* de Pierre de Deimier, de son côté, paraît en 1610. Entre les deux, s'insère la parution de la première partie de *L'Astrée* (1607). Impossible, donc, d'imaginer qu'Honoré d'Urfé soit resté à l'écart des interrogations qui sont formulées alors sur la langue poétique et sur la langue commune. En 1607, nous sommes aux tous débuts de ce laboratoire critique par l'intermédiaire duquel un épisode décisif de « changement linguistique » se réalisera en France, et l'on peut estimer que l'influence de Malherbe n'est pas encore très importante. Si l'on prend en compte la totalité des parutions de *L'Astrée*, qu'il s'agisse de parties nouvelles ou de rééditions, en revanche, on s'apercevra qu'il est possible de faire de l'ensemble du corpus un témoin de choix accompagnant, sur plusieurs décennies, cette mutation radicale. Le travail pionnier d'A. Sancier-Chateau est là pour nous démontrer qu'en plusieurs points notables, les corrections d'Honoré d'Urfé présentent une cohérence notable, allant dans le sens de l'élaboration d'une physionomie langagière nouvelle, qui a frappé les contemporains. « Enfin D'Urfé vint ? », titrait W. Ayres-Bennett pour rendre compte de cet ouvrage, se demandant si on pouvait voir dans l'expérimentation d'écriture de l'illustre forézien la même force réformatrice que dans l'activité double – de poète et de commentateur – de Malherbe.

Notre propos ici est de nous concentrer sur un point particulier de la langue, à mi-chemin entre la dimension lexicologique et la dimension rhétorique ou poétique. Il s'agit de la métaphore, objet, depuis les dernières années du XVI^e siècle, d'une mise en cause de plus en plus nette, qui ira, avec les positions tranchées de Bouhours dans les années 1670, jusqu'à la condamnation explicite et la tentative d'éradication. On le sait, Deimier classe Urfé parmi ces auteurs dont le style est dépourvu des « figures étranges » qui entachent encore les écrits de bien des contemporains. Alors, Urfé jalon important – et précoce – dans le grand mouvement de « démétaphorisation » qui a touché le français au XVII^e siècle ? Nous aimerions le mesurer avec précision.

Pour cela, nous proposons ici les résultats d'une enquête menée dans le corpus constitué (en attendant mieux !) par l'édition Vaganay numérisée dans Frantext. Comme l'ont noté bien des commentateurs, et ce à date ancienne, l'une des caractéristiques de la génération des années 1590-1610, tant en poésie qu'en prose, a été de systématiser l'emploi de métaphores voyantes, stéréotypées, et souvent associées par paires, dans une dynamique qui peut éventuellement conduire jusqu'à la métaphore filée. Tout le roman sentimental précédant *L'Astrée*, à de très rares exceptions près, est dominé par ce style. Une lecture superficielle du roman d'H. d'Urfé, intuitivement, ne donne pas le même sentiment. Nous n'y trouvons pas, même dans les poèmes, les « artilleries d'amour », les « poinçons », « cauthères », et autres « mers de souci » dont se régalaient apparemment les lecteurs du temps. Que s'est-il donc

passé ? Que sont dans *L'Astrée* les métaphores devenues ?

La recherche que nous présentons ici ne prétend bien évidemment pas épuiser ce champ immense, champ complexe par sa problématique comme riche, on s'en doute, d'un nombre redoutable d'occurrences. Nous nous sommes attachés à constituer une liste, en grande partie avec l'aide de G. Reynier, qui nous fournit dans son livre des échantillons précieux, quoique non systématiques, comme il le note, de métaphores utilisées dans les romans sentimentaux de l'« avant-*Astrée* », d'items lexicaux se prêtant à métaphores, et dont nous souhaitons savoir, dans *L'Astrée*, quel traitement ils recevaient. Cette liste ne balaye probablement pas tout le champ métaphorique de *L'Astrée* : elle donne néanmoins une idée des principaux réseaux sémantiques exploités, et des supports lexicaux qui les constituent. Il nous faut également préciser que cette étude ne s'appuie pas sur une comparaison méthodique du style de *L'Astrée* avec celui des romans contemporains, romans dont nous avouons pour notre part une connaissance quasi nulle.

Dans ce travail, plusieurs difficultés méthodologiques sont apparues, dont nous ferons état. On peut notamment s'interroger sur la frontière parfois mince qui sépare métaphore, comparaison, analogie, et emploi abstrait d'un terme concret. Tous ces glissements sont intéressants à analyser en détail, et probablement centraux dans l'exclusion progressive de certains mots des champs métaphoriques.

Un problème spécifique consistait par ailleurs dans l'insertion, au sein de la prose générale du roman, de nombreux textes poétiques. Cette présence a depuis longtemps attiré l'attention, et fait l'objet, ici-même, de la contribution de M. G. Lallemand, à laquelle nous renvoyons. Une hypothèse courante dès le XVII^e siècle (défendue notamment par Boileau) est qu'Urfé a en partie écrit sa vaste histoire de bergers pour y refaire figurer des poèmes de son cru, lesquels, en tant que tels, n'avaient pas obtenu le succès escompté. Urfé se serait-il rabattu sur la prose après s'être vainement essayé en poésie ? Son écriture trouve-t-elle son origine dans cet investissement lyrique et poétique de départ ? En porte-t-elle des traces ? Dans le cadre d'une enquête lexicologique, cette présence massive de la poésie dans le roman pose un problème. Elle contraint de s'interroger sur la différence éventuelle entre la langue utilisée dans ces formes spécifiques, et « la langue », si l'on peut parler de langue, utilisée dans la narration. Au-delà de l'interrogation aveugle et des résultats chiffrés, il va nous falloir procéder à des lectures plus fines. L'une des questions fondamentales qui se profilent à l'arrière-plan de toute réflexion sur la métaphore à l'époque qui nous intéresse, en effet, est de savoir si la métaphore ressortit à cette langue « spéciale » que, dans l'optique de Ronsard, on a eu tendance à la fin du XVI^e siècle à assimiler à la poésie, ou s'il est possible d'en faire un trait de la « langue commune », à supposer qu'il y en ait une à cette époque. Urfé écrit-il deux langues ?

Très concrètement, il faudra nous poser la question des métaphores caractéristiques de la poésie et de leur présence éventuelle en prose. Cette évaluation est fondamentale dans l'appréciation du devenir des métaphores dans le futur français usuel. Le dialogue entre la forme romanesque (du roman pastoral) et la langue poétique est si net, à l'époque (l'insertion de genres poétiques n'étant pas une spécificité de notre auteur, mais un trait quasi obligé du genre, comme le montre M.-G. Lallemand), qu'il faut bien, à un moment ou à un autre, envisager l'hypothèse de la mise en scène de leur confrontation, par le biais des physionomies langagières. *L'Astrée* n'est-elle pas une gigantesque interrogation sur le caractère « réel » des métaphores ? Sur la force du langage, ses pouvoirs d'évocation ?

Au total, en effet, force est de nous rendre à l'évidence que bien des métaphores disparaissent du champ, dans *L'Astrée*, ou perdent de leur visibilité. La question est de savoir ce qu'elles sont devenues. Si elles ne figurent plus explicitement dans le langage, ont-elles pour autant disparu du paysage ? C'est aussi le projet d'H. d'Urfé qui s'y trouve engagé.

1. 1. La question de la métaphore

Avant de procéder à l'enquête sur le texte, rappelons quelques faits bien connus.

À la fin du XVI^e siècle, même si elle est discutée, la métaphore est une figure langagière à la mode en poésie. Après le *Printemps* de Jacques Yver (1572), la poésie maniériste de Desportes, Sponde, Porchères, Motin, en fait un large usage. Ronsard est l'un de ceux qui ont le plus œuvré pour la métaphore, allant jusqu'à en faire un des fondements de ce qu'il appelle l'*élocution*, ou l'*éloquence* poétiques. L'influence des modèles italien et espagnol est également décisive – modèles contre lesquels plusieurs générations de commentateurs du XVII^e siècle n'auront de cesse de réagir. Les *Amours de Poliphile et Mellonimphe* de Du Souhait (1599) sont considérés comme un des recueils poétiques faisant le plus usage de la métaphore.

Quant à la présence de la métaphore dans la prose narrative, on peut sans doute lui donner deux explications principales. La première est l'élément de jeu attaché à la pratique du roman, en cette période où les modèles (notamment l'*Amadis de Gaule*) sont souvent mobilisés dans le cadre d'une intertextualité plaisante. Rappelons qu'Urfé ne vient pas, avec *L'Astrée*, proposer une œuvre novatrice, tant s'en faut. Avant lui, ce sont des dizaines de romans sentimentaux et de pastorales qui ont paru, certains rencontrant un grand succès comme les *Amours d'Olympe et de Birene* de Nerveze (1599), qui est une imitation de l'Arioste, ou les *Aventureuses fortunes d'Ipsilis et d'Alixée* de Des Escuteaux (Poitiers, 1602). Pierre de Deimier lui-même pratiqua le genre, comme en témoigne l'*Histoire des amoureuses destinées de Lysimont et de Clitye* (Paris, Jean Millot, 1608). Toutes ces œuvres font usage d'un langage métaphorique qui n'est souvent pas à prendre au premier degré. La distance peut aller jusqu'à la parodie, comme dans les *Mille imaginations de Cypille*, publiées à Paris en 1609, et dont G. Reynier cite l'extrait suivant. Cyrénée y reçoit des mains d'un « Daviolet » un poulet du chevalier Ostande : « Elle se retire pour lire ces quatre mots à l'antiquaille amadigaulisez que le paladin desirieux lui transmettoit : « Ostande sans ostentation vaine, genereux aventurier, damoiseil d'eslite, le parangon des plus braves, l'outrepasse des mieux formez et bref fleur de chevalerie, à vous, Cyrenee de Zalande, regeante de ses afflictions, salut..., etc. ». Le billet est signé : « le vassal fidele des pieds de vostre puissance ». Et le narrateur d'ajouter : « Ostande voulant faire voir que son cœur estoit en braise et embrasé, avoit faict brusler artificieusement un petit coin de la lettre et respandu dessus encores trois gouttes de son sang ».

Comme on le voit, cette littérature relevait clairement du divertissement, et un certain usage de la métaphore en faisait partie. Le style métaphorique est à rapporter à l'« antiquaille », cette seconde langue que les lecteurs, en littérature, aimaient retrouver en filigrane de la langue moderne. Le dernier exemple, pour autant, fait voir un procédé d'« animation » de la métaphore qui n'est pas sans rapport avec ce qui sera pratiqué dans *L'Astrée*.

La seconde explication est à trouver dans le développement contemporain de la galanterie et de la politesse, essentiellement dans le cercle de l'hôtel de Rambouillet. Il ne s'agit plus alors d'une pratique littéraire, mais d'une forme de sociolecte. De ce nouveau style communicationnel, plusieurs ouvrages témoignent : le *Parfaict Gentilhomme* de Du Souhait (Paris, Gilles Robinot, 1606), le *Guide des Courtisans* de Nervèze (1606), et, à nouveau de Deimier, *Le Printemps des lettres amoureuses* (1612). Les titres le montrent, et les contemporains s'accordent pour le relever, on assiste, dans le sillage de cette nouvelle sensibilité, à une renaissance des *aiguillons d'amour*, *enfers d'amour*, *jardins*, *fleurs de bien dire*, ou *secrettes flames*. La métaphore est une affectation qui permet de déguiser la réalité. Ce qui est intéressant, c'est que les deux pratiques de la métaphore, pratique littéraire et pratique galante, ont fini par se rejoindre, la métaphorisation de l'amour prenant le relais,

dans le roman, des « histoires ». La tonalité générale est plus abstraite, et on note que se développent les analyses, les discussions, matrice de la future tendance à la psychologie qui marquera le roman dans la seconde moitié du siècle. D'une certaine manière, on peut faire l'hypothèse qu'un certain usage des métaphores rejoint cette pente vers l'abstrait ou vers l'allégorique qui marque, entre 1600 et 1610, l'évolution du roman sentimental. Cette direction est certainement à prendre en compte pour montrer comment, dans *L'Astrée*, certaines métaphores s'effacent au profit d'autres formes d'embellissements.

À plus d'un titre, donc, la métaphore galante a d'une certaine façon pris le relais des métaphores poétiques dans une certaine prose narrative qui marque ses distances, désormais, d'avec ses modèles anciens, et prétend avoir une vertu d'éducation. Elle fait le lien entre le langage des blasons du XVI^e siècle et la future préciosité des années 1650. En 1605, Marcellin Allard, dans sa *Gazette Française*, qui est une parodie de roman militaire, se moque de cette nouvelle politesse affectée, des « douces et charmantes paroles de langues courtoises », et des excès du métaphorisme lexical (« Fenestres de l'ame, trompettes du cœur, arsenaux d'amour » pour les yeux, « floueux parterres de Cipris » pour les joues, « baricades du doux baiser » pour les dents...).

Cela nous amène à poser l'une en face de l'autre deux sensibilités fondamentales vis-à-vis de la métaphore, et qui semblent bien s'affronter dans ces années cruciales ; deux esthétiques langagières difficilement compatibles.

La première, celle qui domine dans la vie littéraire à l'époque, valorise la métaphore, qu'il s'agisse d'une valorisation à prendre au premier degré, ou empreinte d'une distance mi plaisante mi parodique. Jacques Corbin, dans *Le Martyre d'Amour*, écrit : « Recherche maintenant parmi les plus douces fleurs du bien-dire des roses qui charment ses yeux de leur beauté et son cœur de leurs graces. Ne crains point d'enrichir le vray d'un recherché langage [...]. L'eloquence gaigne les ames et les meine où bon luy semble, spécialement les dames qui se laissent vaincre par les oreilles ». « Instance féminine » de la métaphore ? Il semble en tout cas que la thématique amoureuse soit centrale dans le maintien de ce type d'éloquence.

La seconde, à l'inverse, va valoriser la simplicité. Le mouvement est d'abord venu de la rhétorique. On le devine déjà naissant dans le traité *De l'eloquence française* de Du Vair (1594), et il va se faire plus net chez Du Perron et Coeffeteau. « N'attendez pas de moi d'autre langage que de mon cru, simple et non fardé, pour lequel deguiser je n'ay point voulu tyranniser mon ame ny m'embarrasser en des clauses et periodes soigneusement recherchees, qui souvent par trop d'affectation deviennent si estranges et obscures que nous avons maintesfois de la peine à les entendre, et l'auther mesme auroit assez affaire à en trouver l'intelligence. Que si vous trouvez mon stile bas et humble, au moins en rapporterez vous ce contentement que vous ne travaillerez point à en comprendre le sens : et si j'espere que ceux qui voudront juger sans passion avoueront qu'il n'y a pas encore dix ans, lors que la pureté de nostre langue estoit en sa vogue, que l'on escrivoit ainsi [...] », écrit aussi un certain Roussel, « le seul romancier qui ait protesté contre l'afféterie à la mode », selon Reynier. Et puis, il nous faut bien évidemment citer Malherbe.

Au total, qu'il s'agisse de poésie, de prose romanesque, ou de prose rhétorique, on assiste en ce tournant du siècle aux tout débuts d'une nouvelle vogue, celle d'un style « simple ».

1. 2. Où se situe Urfé ?

On connaît le passage fameux de l'*Académie de l'art poétique* où Deimier évoque Urfé :

L'on voit qu'aujourd'uy les plus celebres escrivains pour la prose ont un stile clair, doux et majestatif et du tout vuide de figures estranges, de poinctes affectees et de paroles hors de propos hautaines et inconnuës, comme autrefois ceste vaine façon d'escrire estoit et se treuve encore affectueusement pratiquée par quelques-uns. Or on peut connoistre clairement que M. le

Cardinal Du Perron, les R.P. Richeomme, Cotton et Coëffetau, M. le Président Du Vair, le Marquis D'Urfé et M. Renouard ont leurs œuvres toutes remplies de ceste parfaite façon d'écrire. Car on voit que leur stile est tres-doux et intelligible, et que l'Eloquence y parle naïvement suivant les subjects qui luy sont en main.

Bientôt, tous ces noms seront régulièrement associés pour construire le socle d'une physionomie nouvelle du langage, qu'on voudra opposer au « galimatias » associé, soit aux romans sentimentaux, soit aux cercles galants de la marquise de Rambouillet ou de Marguerite de Valois. Peiresc, dans une lettre de 1624 à Guillemin, cite, comme ennemis du phébus Malherbe, Du Perron et Du Vair.

Urfé, à leurs côtés, occupe une place de choix. Sorel, pourfendeur du style métaphorique, évoque plusieurs fois dans sa *Bibliothèque française L'Astrée*, cet « ouvrage tres exquis, dont plusieurs aventures sont dans le genre vray-semblable et les discours agreables et naturels ». A un autre endroit, il note : « Messire D'Urfé, ayant mis au jour son Astrée, voulut entièrement s'éloigner du style ampoullé de quelques romans, et user d'un style plus raisonnable ». « L'Astrée de Mr D'Urfé a esté le premier roman propre a estre leu mesme par les sçavants », dira également Chapelain. Méré écrit : « Cette aventure d'Astrée et de son amant qui se jetta dans le Lignon est simple et naturelle : ils ne disent point des choses si recherchées ». Chacun s'accorde pour trouver que le roman d'Urfé est une œuvre de haute culture, de bon goût, qui élève son lecteur. Mais cette valorisation d'un style simple et « civil » est-elle si univoque que cela ? « Cet opulent et plaisant tissu de nobles histoires [...] qui sert de breviaire aux dames et aux galands de la Cour », dit de *L'Astrée* Marie de Gournay. Jugement bien ambigu.

Faut-il donc faire d'H. d'Urfé une manière de réformateur en acte de la langue, solidaire des positions d'un Deimier ou d'un Malherbe ? Sur ses liens avec Malherbe, il semble que peu de choses puissent être tenues pour certaines. Ils se sont probablement rencontrés, comme le suppose, après d'autres, A. Sancier-Chateau, mais nous n'en avons aucun témoignage. Urfé fut souvent l'hôte, entre 1608 et 1610, de Marguerite de Valois, laquelle recevait les poètes Maynard, Coeffeteau, Racan dans ce qui devait être l'une des fabriques privilégiées du sentiment de la langue à cette époque. On cite également souvent l'écho que donne Segrais de « conseils » qu'aurait prodigué Malherbe à Urfé, le dissuadant d'écrire des vers. Malgré leur manque de précision, ces éléments laissent supposer qu'Urfé était parfaitement au courant des positions innovantes de Malherbe en matière de langue, et qu'il se trouvait même en première ligne pour les recevoir.

Sur le « choc linguistique » que dut produire *L'Astrée* à sa première édition, nous avons également un témoignage. Lorsque la première partie du roman parut en 1607, Etienne Pasquier, à qui elle est dédiée, se serait exclamé en se tournant vers ses livres : « Mes enfans, il est meshuy temps que nous sonnions la retraite, nous sommes d'un autre monde ». Tout cela incline à penser qu'Urfé se situait du côté des réformateurs plus que des héritiers du maniérisme.

Une autre manière de se constituer, en l'absence de textes explicites, un « observatoire » de la position d'H. d'Urfé sur la langue, est d'examiner les corrections qu'il a apportées à son texte, jusqu'à la dernière version revue par lui. C'est ce travail qu'a accompli A. Sancier-Chateau dans sa thèse, notant qu'Urfé avait procédé à plusieurs « atténuations » de métaphores, dans les corrections apportées entre les différentes éditions. Ainsi, « comment mon âme ne seroit-elle demeurée esblouie aux rayons de mille soleils qui flamboient en cette belle ? », formulation originale (1607, f° 65 v) est devenue « ... aux rayons de tant de soleils qui éclairent en cette belle ? » en 1612 (1612, f° 65 v) ; « Or Polemas ayant ainsi le vent à pleine voile » (1607, f° 367 f) « ayant ainsi le vent favorable » (1612, f° 367 r).

Urfé répugne visiblement, en 1612, à associer à des images concrètes un vocabulaire abstrait dont on perçoit qu'il crée autour de lui un réseau d'incompatibilités. Parfois, il

substituée tout simplement à l'image concrète la nouvelle formulation abstraite. « Et c'est de là que naquit la source de tous ses travaux » (1607, f° 38 r) devient ainsi « et c'est là que vint le commencement... » (1612, f° 38 r).

Mais l'exemple le plus probant de remaniement est sans doute celui qu'on trouve accompli sur presse dans les exemplaires de la Deuxième partie de Munich et du Mans de l'édition de 1610, exemplaires qu'A. Sancier-Chateau a comparés avec celui de Wolfenbüttel, qui précède ces corrections. Le passage relevé se situe dans les stances qui constituent le *Dialogue sur les yeux d'un portrait*. L'exemplaire de Wolfenbüttel propose :

Et qui n'admira ces flames nompareilles
Si la vie et la mort procedent de ces yeux ?
Les effets des grands Dieux sont-ce pas des merveilles
Et ces soleils aussi ne sont-ce pas des Dieux.

Dans les exemplaires de Munich et du Mans, on trouve le dernier vers corrigé en : « Et ces beaux yeux aussi ne sont-ce pas des Dieux ? ». Exemple on ne peut plus net d'une substitution d'une métaphore *in absentia* (donc forcément exposée à la problématique de *l'usage*) par un terme propre. Cette correction montre qu'à l'époque d'H. d'Urfé, certaines métaphores étaient proches, dans un certain type de discours, d'une quasi lexicalisation. On peut installer en face d'elles de véritables systèmes d'équivalences.

1. 3. Recherche sur les métaphores dans *L'Astrée*

Nous l'avons dit plus haut, une piste de recherche intéressante nous a paru ouverte par la liste des métaphores les plus usuelles qu'on trouve dans les romans sentimentaux précédant immédiatement *L'Astrée*, et que Reynier donne assortie d'exemples significatifs. La caractéristique du roman sentimental, pour Reynier, était en effet que la métaphore y devenait un « ornement indispensables des lettres, des entretiens » qui s'y trouvent. « Elle triomphe, elle s'y étale », dit Reynier, suppléant « par son inépuisable variété à la pauvreté des idées ». « Si on voulait relever toutes les métaphores répandues dans nos romans de 1600 à 1610, ajoute-t-il, la liste en remplirait un volume ». Reynier précise que sa liste est un peu aléatoire, et qu'elle peut avoir l'inconvénient, par le biais de la juxtaposition, de donner une fausse idée du style de ces romans. Pour autant, il nous a semblé qu'un exercice intéressant serait d'en extraire les principaux termes servant de support à la métaphore, et d'en examiner, grâce à la numérisation de l'édition de Vaganay qui se trouve dans la base Frantext, le devenir dans *L'Astrée*.

L'idée était tout d'abord de transformer l'examen de la *figure* que constitue initialement la métaphore en enquête lexicale. En effet, lorsqu'il cite des exemples de métaphores significatives rencontrées dans son corpus, Reynier les considère d'abord comme des échantillons textuels, où la métaphore ne tient pas à un mot, mais crée une micro-cotextualisation métaphorique. Une remarque, d'emblée, se dégage de la liste qu'il propose. La plupart des extraits qu'il cite articulent la métaphore en au moins deux temps lexicaux, qui ne vont pas nécessairement jusqu'à la métaphore filée, mais y conduisent. Les regards de l'amant d'Olympe, dans *Olympe et Birene* (1599), par exemple, la font « entrer en des fers d'où elle ne sortira que par les portes de la honte ». C'est la reduplication de la valeur métaphorique donnée à un terme qui vient construire la *figure* que l'on appellera métaphore. Une piste intéressante aurait été d'examiner le devenir, dans *L'Astrée*, de ces configurations à deux termes qui descendent parfois du genre à l'espèce, procèdent par métonymie ou synecdoque, ou construisent des réseaux d'analogie. Une lecture intuitive semble en effet indiquer un effacement notable de ce mode d'écriture dans *L'Astrée*.

Notre optique a donc été lexicale. Il s'est agi d'essayer de mesurer si les principaux

termes relevés par Reynier dans la construction des réseaux métaphoriques restaient métaphoriques dans *L'Astrée*, ou si leurs occurrences relevaient plutôt du sens propre. L'enquête a donc porté sur les termes pris isolément. La question qu'on s'est posée a été de déterminer si, dans *L'Astrée*, un certain nombre de termes avaient le même « rendement métaphorique » qu'apparemment ils avaient dans les textes des contemporains d'H. d'Urfé ; s'ils pouvaient, pour ainsi dire, « supporter » la métaphore ; ou si, au contraire, ils n'étaient pas renvoyés à un usage systématiquement propre.

À cette fin, nous avons conservé le classement adopté par Reynier des métaphores en quelques réseaux essentiels, auxquels nous avons ajouté, comme lui, une insatisfaisante rubrique « Divers ». À l'intérieur de ces classements, nous avons d'une part repris les mots, les items lexicaux qui se trouvaient dans les textes cités par Reynier (exemplifiés dans la colonne « Type »), mais nous en avons ajouté d'autres, en fonction de ce qui pouvait se présenter dans *L'Astrée*.

Plusieurs précautions doivent en outre être signalées avant de procéder à la lecture des résultats. La première concerne bien évidemment la graphie des formes recherchées. Dans l'ensemble, elle ne nous a pas posé trop de problèmes. Les graphies alternatives sont indiquées au besoin. Une question plus délicate concerne les types de mots étudiés. Rapidement, on se rend compte qu'il est plus difficile d'interroger la métaphoricité des verbes que celle des noms, en raison du grand nombre de formes à interroger. On ne s'étonnera pas, donc, si, dans l'état actuel de la recherche, nous proposons ici essentiellement des recherches sur les noms. Encore faut-il noter que certains noms à haute fréquence, comme *feu*, n'ont pas pu être intégrés, pour le moment, à notre comptage. Suit bien sûr la question de l'évaluation du statut « métaphorique » du terme. À l'expérience, cette question se pose assez différemment selon les formes interrogées. Toute une palette d'emplois se répartissent entre la métaphore *in absentia*, la plus nette, et la plus fortement marquée du « sceau » de la métaphorisation, et la comparaison, où le même terme peut être métaphorique dans un membre de phrase et ne pas l'être dans l'autre. Par ailleurs, il n'est pas dit que, lorsqu'un terme n'est pas métaphorique, il soit fatalement « propre ». La solution qui a été adoptée ici a été de ne recenser que les termes que nous avons nommés « clairement métaphoriques », excluant notamment les comparaisons. Celles-ci se retrouvent comptabilisées dans la colonne « autre », fourre-tout commode dans l'état actuel de l'investigation. Dernier point à commenter : le statut stylistique ou générique hétérogène des textes inclus dans *L'Astrée*. Ici, nous avouons n'avoir procédé pour l'instant à aucune discrimination.

Insérer ici le tableau ? (4 pages)

Avant de procéder à quelques remarques sur les résultats que donne à lire ce tableau, précisons tout de suite que la « classification » des métaphores proposée ici ne s'appuie sur aucune théorie consistante d'une problématique qui mériterait en soi une réflexion autrement conséquente. La répartition des termes entre ces « champs » est très inégale, et il va de soi que plus d'un terme pourrait trouver place dans une autre rubrique que celle où il a été rangé. Cette disposition n'a valeur que de commodité.

Si nous commençons par un balayage rapide de ces résultats, remarquons que le champ 1 (métaphores naturelles ou météorologiques) reste important dans *L'Astrée*. Cependant, certains mots (*étoile*, *flot*, *vent*, *rivière*) semblent y perdre leur rendement métaphorique. À propos de ce dernier mot, soulignons l'espèce de partage qui se crée entre *ruisseau* (qui reste métaphorisable), et *rivière*, qui n'est plus employé que dans le concret. Enfin, si certains mots ne sont plus présents à titre métaphorique dans *L'Astrée*, ils le restent dans leur valeur propre. Nous y reviendrons.

Pour ce qui est du champ 2 (chaînes, prison) également, on observe un certain

maintien. Il en est de même des métaphores tirées du feu (3), métaphores où l'étude lexicale a été handicapée par l'impossibilité de notre part de traiter le mot *feu* au singulier, du fait de son trop grand nombre d'occurrences. Dans ce champ, on remarque que les termes d'espèces (*brandon, étincelles, allumettes*) étaient fréquents dans le roman sentimental ; ils sont généralement abandonnés dans *L'Astrée*. Le champ 4 est en net recul. On y observe une différenciation de fonctionnement entre *mer* (qui semble ne plus se prêter aux métaphores) et *océan* (qui continue à les supporter). Ici encore, le phénomène du partage semble jouer. Le champ 5 lui aussi est en recul. *L'Astrée* est un roman pacifique, avant que la mode des sujets héroïques ne revienne, dans les années 1630... Remarquons que seul le mot *pointes* semble conserver une opérativité métaphorique. Pour ce qui est du champ 6 (bâtiment), il semble que seul le mot *fondement* soit concerné, dans un mouvement qui le conduit vers l'abstraction. Ici encore, les termes d'espèces tendent à être abandonnés. Du champ 7 (métaphores chirurgicales), émergent *plaies* et *blessures*, là aussi termes génériques, qui éliminent du champ tout le lexique trop spécialisé. Enfin, dans notre champ « divers » étiqueté 8, notons la disparition totale de *nourrice*, très fréquent à l'époque, comme le maintien d'*orient* et de *racine*.

Au total, nous pouvons remarquer qu'un certain nombre de mots cités par Reynier sont totalement absents (qu'il s'agisse de métaphores ou d'emplois concrets) de *L'Astrée*. Il s'agit des mots *chainons* (*châîons*), *braises*, *abîmes* au pluriel, *gouvernail*, *phare*, *embuscade*, *artillerie*, *acier*, *burin*, *cauthere*, *greffe*, *réservoir*, *dard* au singulier. Il s'agit la plupart du temps de mots techniques, qui constituent les « espèces » de métaphores de « genre ».

Dans chaque champ, il semble qu'on puisse observer une diminution de la palette lexicale utilisée. Certains termes emblématiques (*soleil, chaines, plaies*) paraissent accaparer le rendement métaphorique, alors que d'autres (*flots, cendres, mer*), sont quasi abandonnés. Il semble qu'une partition se fasse entre des mots à haut rendement métaphorique, qui attirent l'attention par leur exploitation régulière, et des mots moins fréquents qui, s'ils sont utilisés, réfèrent au concret. À cet égard, on remarquera l'apparition, semble-t-il, de phénomènes de « niches » (entre *mer* et *océan* ou entre *ruisseau* et *rivière*). Une fausse synonymie se crée entre mots métaphorisables et mots qui ne le sont pas.

4. Que sont les métaphores devenues ?

Au total, malgré tout, il faut se rendre à l'évidence : pour peu que l'on puisse tirer des conclusions de cette étude forcément incomplète, on observe une diminution de la productivité métaphorique du lexique dans *L'Astrée*. Quelles explications, quelles résonances donner au phénomène ?

Nous commencerons par faire jouer le paramètre poétique. Ce qui ne se dégage pas de la lecture du tableau, mais que révèle l'inventaire des occurrences dans le détail, c'est par exemple qu'un certain nombre de mots n'apparaissent à titre de métaphores que dans les genres poétiques insérés par Urfé. Cela est surtout observable dans les champs 1 et 2. Des mots comme *soleil* ou *dards* ne se trouvent métaphorisés qu'en poésie. Ils « font signe », alors, de ce langage volontiers archaïsant, plaisant, qu'Urfé affecte dans ses pièces comme un langage décidément *autre*. Les figures et les motifs conventionnels, ici, ne se cachent pas.

Pour ce qui est des mots utilisés de manière métaphorique en prose, on notera un premier phénomène, qui est la tendance à la lexicalisation de certains tours. Un bon nombre de ces mots, en effet, sont présents dans des syntagmes relativement figés. Citons *rallumer les cendres, prendre racine, rompre ses fers* (très fréquent dans *L'Astrée*), *rompre ses chaisnes, mettre à la chaisne, les fers aux pieds*... Autant de locutions qui diminuent dans les faits la productivité du mot seul, en créant ce qu'on appelait au XVII^e siècle des « manières de parler », des « phrases ». La préposition *sans* est souvent présente dans les occurrences

relevées pour certains mots. Les trois occurrences de *nuage* au singulier métaphorique dans notre corpus sont en réalité des occurrences de l'expression *sans nuage*. On fera la même remarque pour *fondement* (*sans fondement*). Enfin, on notera que les mots métaphorisés sont souvent associés à des mots qui ne le sont pas ou peu, sous la forme de doublets de quasi-synonymes. Relevons *sans trouble ni nuage, ma prison et mes fers*, etc.

Un point qui mérite également commentaire est le rapport entre métaphore et comparaison. À la fin du XVI^e siècle, il y eut, note Reynier, une véritable mode de la comparaison. « Ne plus ne moins que le vaisseau agité de deux contraires vents... », « Comme le cerf qui porte en son flanc la flesche du veneur... » sont quelques-unes des comparaisons que Reynier a relevées dans *La Marianne de Filomene*. Mais Reynier note : « après 1600, les comparaisons semblent passer de mode ». Il relève que l'auteur du *Pelerin d'Amour* (1609), par exemple, exagère le procédé en s'amusant (comparant l'amour aux « petits oiseaux », aux forgerons, à la poudre, et les « jeunes âmes » à des « hérissons »...). Un discrédit final sur la comparaison sera jeté par Sorel dans le *Berger extravagant*. La lourdeur du procédé prête à rire plus qu'elle ne crée le trajet de sens escompté. Il est alors possible de faire l'hypothèse que la métaphore, « concentration » de la comparaison, a pu être considérée comme une manière d'alléger cette dernière. Elle paraît superficiellement plus simple ; son « temps de déclenchement » est plus bref, elle semble se glisser de manière moins voyante dans le fil du discours. Avantages trompeurs, pour autant, si l'on songe que la métaphore tait son fonctionnement, ce que ne fait pas la comparaison, et qu'elle peut aisément passer, à ce titre, pour « affectée ».

Dans *L'Astrée*, on remarquera qu'Urfé est loin de renoncer à la comparaison. Certes, il n'y recourt pas en poésie, où elle est désormais contestée, mais il en fait un usage abondant dans la narration. Un usage plus simple, plus « moderne » que la comparaison à valeur allégorique qui avait cours en poésie. Soulignons à ce propos que, dans *L'Astrée*, le mot *métaphore* ne se rencontre pas ; pas plus que le mot *allégorie*. Le mot *comparaison*, à l'inverse, se rencontre 16 fois, et il fait partie du métalangage utilisé par les personnages pour désigner leur manière d'articuler le propos. « Ce que vous entendrez mieux par la comparaison des vases plains d'eau : car tout ainsi que les grands en contiennent d'avantage que les petits, et que les petits ne laissent d'estre aussi plains que les plus grands, de mesme faut-il dire des choses capables de recevoir la beauté » (II, 2, p. 78). La comparaison prend alors une valeur plus conversationnelle, plus « ordinaire ». Elle sert la visée pragmatique des personnages. D'ailleurs, dans un article qui avait fait référence, R.A. York avait noté que la métaphore, dans *L'Astrée*, tire de la comparaison dont elle est issue une valeur essentiellement argumentative. La comparaison est interactive, elle mobilise l'interlocuteur dans un travail qui s'apparente parfois à la résolution d'une énigme (procédé comme on le sait fréquent dans *L'Astrée*).

Dernier point, enfin : nous nous intéresserons aux développements descriptifs concrets auxquels les métaphores donnent lieu, au sein de la narration, dans *L'Astrée*. Et ici, nous formulerons une hypothèse. Comme on l'a vu, l'une des caractéristiques de la métaphore dans *L'Astrée* (tous genres confondus) est qu'elle ne descend plus du genre à l'espèce. La plupart du temps, seuls sont conservés les termes génériques. Notre hypothèse est que va se substituer à cet étalement de la métaphore dans le lexique une exploitation concrète qui, elle, va créer des situations. On remarquera, à ce titre, le grand nombre d'occurrences non métaphoriques, dans *L'Astrée*, de quelques-uns des mots pivots du roman sentimental ou de la poésie de l'époque. Il y a beaucoup de *chaînes*, par exemple, dans *L'Astrée*, chaînes tendues sur un chemin, entre autres... Beaucoup de personnages en *prison* ; beaucoup de *feux*, aussi – « feux de joie », par exemple, une lexie très fréquente dans le texte. Cette présence de feux concrets n'est pas sans ouvrir à des possibilités de jeu, comme dans ce passage (IV, 7, 367), où il est question de jeter des poèmes ou des lettres au feu, « afin d'esteindre une flamme dans une

autre flamme ». Les « pointes » du sentiment se muent aisément en pointes de rochers, dans les diverses courses qu'effectuent les personnages. Ceux-ci s'occasionnent nombre de *plaiies* réelles, lesquelles donnent lieu à des *bandages*, ont besoin de *remèdes*... Une fréquente navigation concrète semble s'être substituée aux navigations sentimentales. Dans tous ces épisodes, il est question de *gouvernail*, de *port*, de *voiles*, de *naufrages* – tous mots fort productifs en termes de métaphore à l'époque. *Ruisseaux* et *rivières* réelles abondent, bien évidemment, dans cet univers que baigne une atmosphère liquide. Et que dire de l'emblème même de l'œuvre, la fontaine – fontaine de vérité d'amour – lieu originel de tous les épanchements métaphoriques.

Au total, c'est tout l'arsenal des métaphores du roman sentimental analysé par Reynier qui se retrouve, avec une remarquable consistance, dans les situations concrètes de *L'Astrée*.

Difficile, au bout du compte, de se faire une idée globale du devenir de la métaphore dans *L'Astrée*. Redisons-le, l'enquête que nous proposons ici est à prendre comme un sondage un peu large plutôt que comme un examen systématique. Elle se concentre moins, également, sur la *figure* que peut constituer la métaphore dans le cadre d'une lecture rhétorique des textes, que sur le « rendement métaphorique » des mots. C'est celui-ci qui, fondamentalement, sera remis en cause de façon argumentée quelque cinquante ans plus tard, par Bouhours notamment. Cet effacement progressif des potentialités métaphoriques du vocabulaire français, il semble bien qu'Urfé l'ait déjà pressenti et mis en œuvre. Comme on l'a vu, on note chez lui un phénomène de sélection lexicale, qui va procéder à l'élimination de certaines configurations au profit de quelques termes autour desquels le jeu métaphorique va se focaliser. Ce processus de focalisation serait aussi à mettre à l'épreuve chez Malherbe.

L'Astrée semble alors clairement un témoin historique précieux de ce mouvement de réaction, qui est né à la fin du règne de Henri IV contre la métaphore. Pour autant, il n'y aura pas de véritable rupture entre la diction métaphorique qui fut celle du roman sentimental, et le renouveau du style pompeux et affecté qui touchera les lettres à partir des années 1630. Urfé, au sein de ce mouvement, pourra paraître tenir une position particulière. Il semble bien que sa stylistique romanesque dise quelque chose de fondamental sur des évolutions qui ne seront vraiment visibles que plus tard. Plus généralement, à l'échelle des phénomènes au long cours dans l'histoire du français, *L'Astrée* paraît un des lieux où peut s'observer à ses débuts un trait problématique de notre lexique : la diminution de ses potentialités métaphoriques. À de micro-échelles (le couple *braises/cendres*, par exemple), on peut y déceler la naissance de phénomènes de partage.

Limiter le nombre de métaphores était aussi ce qui permettait la poursuite, dans un contexte de moins en moins favorable, d'une pratique métaphorique en poésie qui désormais n'avance plus masquée, mais au contraire revendique son caractère conventionnel. La métaphore, alors, ne peut être taxée de tromperie : elle constitue l'un des aspects du code poétique, code littéraire qui se signale – de façon relativement évidente chez Urfé – par son intertextualité, son archaïsme, la distance avec laquelle il doit être reçu. La dimension d'humour, par exemple, n'est pas à oublier dans la reprise par Urfé de métaphores à la fois osées, embrouillées et convenues au sein des genres insérés. La métaphore est toujours un peu la parole d'un autre. À ce titre, on peut dire que les poèmes fonctionnent dans *L'Astrée* de manière éminemment dialogique, au double sens du terme – à la fois comme des éléments de dialogue, et au sens bakhtinien.

De là, on peut tirer l'idée d'un contraste savamment mis en scène entre les physionomies langagières des parties de prose et celle des poèmes. Alors que les mots métaphoriques restent exploités dans les poèmes, on l'a vu, ils tendent à s'effacer de la prose. Souvent, ils n'apparaissent que dans des tournures lexicalisées. Parfois aussi Urfé préfère à la métaphore la comparaison, historiquement plus décriée, et plus lourde, mais que le prosateur

réinterprète dans un sens conversationnel. Mais surtout, il nous semble que *L'Astrée* nous livre le spectacle d'une vaste « concrétisation » des métaphores du roman sentimental dont elle est la contemporaine, en un déploiement de situations par lesquelles le lecteur va se trouver amené à « vivre » les métaphores. Qu'il s'agisse des motifs naturels ou des motifs humains (« arts » comme la médecine, la navigation ou la guerre), il est tout de même curieux de noter que la narration de *L'Astrée* repose presque entièrement sur une mise en acte de ces éléments de lexique, lesquels vont se trouver déclinés et variés à plaisir. On a souvent noté le caractère convenu et artificiel de l'univers du roman pastoral. On peut se demander, à la lecture de ces résultats, si ce caractère n'est pas, en réalité, en partie d'origine langagière – ces physionomies codifiées stimulant ensuite l'imagination.

Le fonctionnement allégorique de l'œuvre serait ainsi à relire différemment. Passionnés d'énigmes, les contemporains d'H. d'Urfé se plaisaient à en lire une physionomie dans le trajet de sens « menteur » qu'effectue la métaphore. Mais celle-ci est-elle encore à même de faire rêver ? Dans un roman, comme peut l'être *L'Astrée* – roman moderne à bien des égards –, c'est à un autre type d'énigme qu'on a affaire. Il s'agit de déchiffrer la signification d'un *parcours*. L'interrogation sur le sens y prend une autre dimension. Notons au passage à quel point les personnages se plaisent au fil du texte à interpréter des messages, des lettres, des textes, des inscriptions, des écritures... Plus généralement, c'est le sens d'ensemble de leurs aventures qui leur échappe. Vécues, les métaphores les plus convenues deviennent obscures.

L'abandon de la métaphore serait-elle alors l'une des conditions du *romanesque* chez Urfé ?