

La disposition des *Amours diverses* d'Antoine de Nervèze

Bruno Méniel

Volume 38, numéro 3, 2002

Le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008386ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008386ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Antoine de Nervèze (env. 1570-après 1622) a publié séparément des romans, avant de les regrouper en recueils qui les présentent dans un ordre différent. Dans le recueil de 1611, les romans sont disposés en fonction de la situation finale. En particulier, les romans qui se terminent par un mariage précèdent ceux où l'entrée en religion apparaît comme un destin enviable. L'auteur, par cet agencement concerté, suggère sa propre évolution spirituelle et son souhait de renoncer aux écrits profanes.

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Méniel, B. (2002). La disposition des *Amours diverses* d'Antoine de Nervèze. *Études françaises*, 38(3), 93–105. <https://doi.org/10.7202/008386ar>

La disposition des *Amours diverses* d'Antoine de Nervèze

BRUNO MÉNIEL

Sous le titre *Amours diverses*, Antoine de Nervèze a offert au public sept histoires en 1605, neuf en 1609 et dix en 1611. À partir de 1611, le recueil ne change plus de configuration. En effet, dans la préface des *Amours diverses* de 1617, Nervèze écrit de ses romans :

Or m'ayant esté representez en diverse façon et en different ordre, la premiere fois separez, la seconde tout ensemble, la troisieme en trois volumes, et maintenant en deux, je n'ay daigné jetter les yeux dessus pour les revoir et corriger pour la difficulté et la peine que j'aurois à ceste correction [...], je laisse donc ces labeurs en ce dernier ordre et disposition qu'on les a reduits et ne me travaille pas beaucoup de la fortune qu'ils courront à l'advenir¹.

La disposition des romans dans le recueil de 1611 semble donc la plus intéressante à étudier. Or, elle diffère de l'ordre chronologique de parution des œuvres isolées, mais aussi de l'agencement de 1605, ainsi que le montre le tableau suivant :

1. Antoine de Nervèze, *Les Amours diverses, divisées en dix histoires*, Paris, Toussaint du Bray, 1617, t. I, f. A iij v^o-iiij r^o.

Position ²	Ordre chronologique	7 romans (1605)	9 romans (1609)	10 romans (1611)
1	<i>Filandre</i> (1598)	<i>Clorinde</i>	<i>Clorinde</i>	<i>Clorinde</i>
2	<i>Lucrece</i> (1598)	<i>Birene</i>	<i>Birene</i>	<i>Birene</i>
3	<i>Clorinde</i> (1599)	<i>Melliflore</i>	<i>Melliflore</i>	<i>Melliflore</i>
4	<i>Birene</i> (1599)	<i>Palmelie</i>	<i>Filandre</i>	<i>Filandre</i>
5	<i>Palmelie</i> (1600)	<i>Lucrece</i>	? ³	<i>Palmelie</i>
6	<i>Florigene</i> (1601)	<i>Florigene</i>	?	<i>Florigene</i>
7	<i>Melliflore</i> (1601)	<i>Filandre</i>	?	<i>Lucrece</i>
8	<i>Lidior</i> (1602)		?	<i>Polidore</i>
9	<i>Polidore</i> (1608)		?	<i>Leandre</i>
10	<i>Leandre</i> (1608-9) ⁴			<i>Lidior</i>

Les changements d'ordre ici mis en évidence attestent une recherche ; ils se sont accompagnés de modifications au plan de l'*elocutio* ; la réflexion sur le recueil n'est pas intervenue entièrement *a posteriori*, puisque certaines œuvres ont été écrites après la première édition collective. L'organisation de ce recueil fait donc partie intégrante de la création littéraire.

Nous examinerons d'abord les modifications du paratexte consécutives à la mise en recueil et les éléments textuels contribuant à créer l'unité. Nous commenterons ensuite l'agencement du recueil de 1611. Enfin, nous dégagerons de l'analyse de cette structure le sens que Nervèze a souhaité donner à son entreprise romanesque.

Des romans au recueil

Lors de la mise en recueil, le paratexte des romans est modifié. D'une part, les titres sont abrégés et harmonisés : l'édition collective ne retient souvent qu'un nom, là où l'édition originale en proposait deux. Ainsi, *Les chastes et infortunées Amours du Baron de L'Espine et de Lucrece de La Prade, du païs de Gascongne* deviennent *Les Amours de Lucrece*. D'autre part,

2. L'ordre chronologique a été déterminé en fonction : 1) de la date de parution ; 2) de la date du privilège. Lorsque ces deux éléments étaient identiques, nous avons suivi l'ordre des recueils, afin de ne pas introduire des écarts artificiels entre l'ordre chronologique et l'ordre des recueils. Dans ce tableau comme dans le reste de l'article, les titres sont réduits au nom du personnage.

3. Nous n'avons pour le moment pas réussi à localiser le second tome du recueil de 1609.

4. Dans l'édition collective, *Les Aventures guerrières et amoureuses de Leandre* (1608) sont regroupées avec leur *Suite* (1609).

dans le recueil disparaissent tous les textes liminaires des romans séparés — épître dédicatoire, avis au lecteur, poèmes encomiastiques — et apparaissent une préface collective et des « arguments ». Ces modifications renforcent la cohésion de l'ensemble. La transformation qui affecte *Polidore* va dans le même sens. Ce roman a paru initialement sous le titre *La Victoire de l'Amour Divin sous les Amours de Polidore et de Virgine, divisée en sept journées*. La métaphore et la division étaient, dans le corps du roman, justifiées :

Les mortels donnent aux batailles temporelles le nom de journées, ainsi en la bataille spirituelle de nos Amans, en laquelle les forces de l'ame et celles du corps sont venues souvent aux mains, j'appelle leurs combats des journées que je finis en la septiesme, comme un nombre mysterieux, et où ils sont en possession de la tranquillité qu'ils avoient tant desiree [...]⁵.

Dans le recueil, la volonté d'harmonisation aboutit à l'adoption du titre *Les Amours de Polidore et Virgine*, à l'abandon de la division et au remplacement de la fin du passage cité par : « j'appelle leur victoire une journée qui les achemine aux jours de leur repos⁶ ». Mieux encore, Nervèze insère, juste avant ce passage, un dialogue entre Polidore et l'ermite Theophile qui, comme nous le montrerons, modifie le sens global du roman.

Le titre d'*Amours diverses* est judicieux, car il s'applique à l'ensemble des romans du recueil, dans la mesure où les *Advantures* de Lidior comprennent des « amours » et où celles de Leandre sont dites « amoureuses ». Il est même loisible de penser que ce titre renvoie, aussi bien qu'aux amours humaines, à l'amour de Dieu, et ne contredit pas l'idée que les unes conduisent à l'autre. Le choix même de l'épithète « diverses » suggère une esthétique de la *varietas* que, nous le verrons, Nervèze n'aurait pas reniée.

Cela ne l'a pas empêché de conférer au recueil une unité remarquable. Le héros de chaque roman est un Français qui, par choix ou par nécessité, est amené à voyager. L'espace parcouru s'organise autour de quatre pôles : les Flandres et les Pays-Bas, l'Écosse, la Méditerranée, le Proche et le Moyen-Orient, que l'on peut faire débiter en Hongrie. À cette unité géographique s'ajoute une cohérence thématique : l'île, la prison, le couvent, l'ermitage constituent des lieux privilégiés. On pourrait alléguer

5. *La Victoire de l'Amour Divin sous les Amours de Polidore et de Virgine, divisée en sept journées*, Paris, Anthoine du Breuil et Toussaint du Bray, 1608, f. 156 v^o.

6. *Les Amours diverses, divisées en dix histoires*, Paris, Toussaint du Bray, 1611, t. II, f. 282 r^o. Dans la suite de l'article, les renvois à cette édition seront indiqués entre parenthèses.

que cette cohérence-là est celle d'un monde imaginaire qui s'impose au romancier. D'autres facteurs d'unité relèvent d'un choix conscient, en particulier l'onomastique : les noms des personnages ne sont pas sans affinité, qu'ils soient construits à partir d'un même radical, comme Florie, Melliflore, Dantefleur, Florigene, Florilde, Floriande ou Floridor, ou qu'ils se terminent par les mêmes sonorités, comme Melliflore, Melimpior, Polidore, Lidior, Celidore, Floridor ou Eliandor. Nervèze renvoie en outre à des sources communes. Il emprunte l'histoire de *Clorinde* au Tasse et, dans *Leandre*, il précise que la vierge guerrière Lysimene « avoit tousjours eu quelque inclination aux armes qu'elle avoit nourrie par la lecture de l'histoire des Amazones, et particulièrement des exploits d'une Clorinde » (t. III, f. 177 v^o). De même, le romancier imite l'Arioste dans *Birene*, mais il s'y réfère explicitement dans *Melliflore*, lorsque Cloridon grave sur l'écorce d'un laurier un sonnet amoureux (t. I, f. 240 v^o). Mieux encore, Celidore propose une autre version du dénouement de *Birene*, lorsqu'elle évoque devant Lidior l'Île infortunée :

[...] Celidore luy dit, Que c'estoit une isle [...] où jadis Olympe, petite fille de son ayeul, avoit esté delaissée par Birene, dequoy vous avez possible ouy raconter l'histoire. Cest infidelle Amant, replique ce François, repara sa faute en espousant sa Maistresse. Ce mariage, dit ceste vefve, est une fiction de l'Autheur, qui pour couvrir la honte que ce perfide Birene fit à son sexe par un si lasche tour, a introduit des nopces, là où il n'y eut que des funerailles : car il est certain que la pauvre Olympe mourut de regret quelque temps apres ce delaissement, dequoy je vous feray voir l'histoire peinte, dans une de mes galleries. (t. III, f. 277 r^o-v^o)

Ces éléments, qui nouent des liens entre les romans, créent un « effet de recueil ».

La structure du recueil

Le meilleur moyen d'appréhender la structure du recueil de 1611 est d'étudier ce qui la distingue de celle de 1605. D'abord, trois romans apparaissent, qui, au lieu d'être mêlés aux autres, sont placés à la fin. Le romancier nous propose du nouveau : alors que les huit premiers textes sont des *Amours*, *Leandre* et *Lidior* sont des *Avantures*. Comment définir ce genre ? D'une part, comme le montrent les titres originaux, *Les Avantures de Lidior où sont representez ses faicts d'armes, et ses Amours* et *Les Avantures guerrieres et amoureuses de Leandre*, il accorde aux actions héroïques autant d'importance qu'aux relations amoureuses ; d'autre part, il évoque, outre l'amour, l'amitié entre hommes. En con-

séquence, le schéma narratif devient plus complexe : à côté du héros, le compagnon d'armes vit ses propres amours. *Leandre* et *Lidior* présentent des structures où le héros figure dans un trio et son compagnon dans un duo. *Leandre* hésite entre Cloris et Corisande, et son compagnon Floridor se marie avec Loriane ; *Lidior* oscille entre Florilde et Celidore, et son camarade Eliandor aime Floriande. Cette double structure débouche, lors du dénouement, sur des choix différents : le mariage et l'action d'une part, la clôture et la contemplation, de l'autre. Ainsi, dans *Lidior*, Florilde, que le héros a dédaignée pour épouser Celidore, se retire dans un couvent. *Leandre* met en évidence l'alternative entre vie dans le monde et hors du monde : les protagonistes se marient, mais alors que *Leandre*, en épousant une princesse persane, se fixe dans une contrée où il n'était jusque-là qu'un étranger et se place dans une position sociale avantageuse, son ami Floridor, ayant perdu sa femme le jour même de ses noces, entre dans un monastère. *Lidior* met en relation la diversité des choix des personnages avec celle des tempéraments des lecteurs : « Les guerriers, les Amoureux, et les devots trouveront icy des accidens propres à leurs humeurs [...] » (t. III, f. 357 [marqué 345] r^o)⁷. Toute une conception physiologique de la lecture s'exprime ici. Les humeurs déterminent les résolutions des personnages et le plaisir des lecteurs. Le roman ne peut espérer toucher un public varié que s'il respecte des choix de vie différents et relève d'une poétique du mélange. Le narrateur évoque aussi la diversité du public à la fin du troisième roman ajouté, *Polidore*, qui s'achève par la « relégation spirituelle » de chacun des amants. Comme tant d'austérité risquerait de déplaire, il anticipe sur les réactions possibles de lecteurs différents :

les jugemens que les hommes feront de votre retraite seront divers — déclare-t-il aux deux protagonistes — selon que leurs passions sont différentes : les sages et devots qui referent tout à la providence divine en parleront dignement et à vostre avantage : les autres de qui la consideration ne passe point les bornes humaines de la nature, en jugeront selon les sens, et blasmeront ce qui est louable. (t. II, f. 285 r^o-v^o)

Le narrateur manifeste ainsi l'attention particulière qu'il accorde aux choix existentiels effectués par les personnages.

Des déplacements opérés parmi les sept premiers romans, le plus significatif est celui de *Lucrece*, qui passe de la cinquième position à la

7. Voir f. 357 v^o : « j'ay parlé de la guerre par jugement, de l'Amour par experience, et de la devotion par une lumiere naturelle, et de tout en termes d'ignorance [...] ».

septième, sans doute pour jouxter *Polidore*. Or l'héroïne de ce roman décide d'entrer dans un couvent. Ces éléments nous incitent à formuler l'hypothèse que le recueil de 1611 s'organise en fonction de la situation finale. Si l'on met à part le premier roman, *Clorinde*, il serait possible de distinguer un cycle des mariages, comprenant les cinq romans suivants, et un cycle de la clôture, regroupant les quatre derniers.

Le plus difficile est de comprendre pourquoi *Clorinde* reste à la place initiale. On pourrait rattacher ce roman au cycle de la clôture en alléguant que Tancrède fonde un monastère et s'y installe. Il convient pourtant de relire les dernières pages. La fondation par Tancrède du monastère « au lieu où reposoit Clorinde » est présentée comme « le dernier acte de sa fidélité » à la défunte (t. I, f. 109 r^o). C'est un acte non de piété, mais d'amour. Le narrateur le précise : « Je n'introduits point la devotion en ceste occurrence : par ce qu'il ne m'appert pas qu'elle aye esté de la partie » (t. I, f. 109 r^o-v^o). Si Nervèze avait regroupé ce roman avec ceux du cycle de la clôture, il aurait faussé le sens attribué à la réclusion.

L'ordre selon lequel sont disposées les œuvres du cycle du mariage peut s'expliquer par l'éclairage donné à l'union entre les protagonistes. Dès le début de *Birene*, les héros « sous des chastes conventions tombent à un accord de mariage » (t. I, f. 114 v^o). Or, dans le droit canon d'avant le Concile de Trente, le consentement mutuel suffisait pour qu'il y ait mariage⁸. Le roman raconte les épreuves que le couple doit surmonter avant de rendre officiel ce mariage secret, ainsi que l'indique la phrase-clef du dénouement : « Ce mariage qui avoit esté autrefois secrettement conclud entre-eux, se traite avec ceremonie » (t. I, f. 175 r^o).

Dès le prologue de *Melliflore*, le narrateur dit que les désirs des esprits élevés « ont le Ciel pour parrain à leur naissance » (t. I, f. 177 v^o). Au terme de la soirée où il a rencontré Melliflore, Cloridon déclare : « Je croy que c'est le Ciel qui m'a inspiré le dessein de mon voyage » (t. I, f. 184 r^o). Enfin, le mariage auquel ils parviennent après avoir contourné de nombreux obstacles apparaît comme une grâce divine (t. I, f. 273 v^o-274 r^o). De *Birene* à *Melliflore*, une étape spirituelle a donc été franchie : les jeunes gens ne se marient plus seulement en s'accordant un mutuel consentement, mais en obtenant aussi l'approbation de Dieu.

Dans *Filandre*, nous observons le même schéma que dans les deux romans précédents : une union contractée dès le départ est entravée et

8. Voir Donald Stone Jr., « Marriage, Style, and French Fiction at the Turn of the Seventeenth Century », *Stanford French Review*, n° 3, 1979, p. 211-221.

ne se réalise pleinement qu'à la fin de l'histoire ; ici pourtant, le couple se reforme au-delà de la mort. Dans l'entretien final entre Filandre et l'esprit de Marizee, quand le héros demande : « gardez vous encore en vostre monde le nom de mon espouse [...]? », l'esprit répond :

Je te donne la main, et t'accompagne comme ta compagne, quitte les fers de ton monde, et enchaîne toy dans les liens de nostre société que je sauvay du peril de ton inconstance, prevoyant qu'un jour nostre amour feroit le voyage des Cieux, et que nous y r'assemblerions nos vies divisees. (t. I, f. 316 r^o)

Palmelie se termine par un mariage longtemps différé, présenté comme un don accordé par Dieu aux deux protagonistes : « Les Cieux (n'agueres esbranlez, ce semble, pour permettre une fin tragique aux amours de ces fugitifs) consentent à present à leurs desirees felicitez » (t. II, f. 96 r^o). C'est un cas de figure nouveau : Liris et Palmelie sont cousins et ils ont été élevés ensemble (t. II, f. 4 r^o). Ils semblent s'aimer avant de savoir ce qu'est l'amour, de sorte que la sensualité qui émane de leurs caresses peut tout au plus être taxée de naïveté (t. II, f. 5 r^o). En filant la métaphore qui assimile Liris à un arbre, Nervèze suggère un amour naturel, à la croissance organique (t. II, f. 5 v^o-6 r^o). De telles amours, où la volonté n'a pas de part, sont l'œuvre du temps, du destin, de Dieu-même :

Ces amours qui en leur minorité ont le ciel pour curateur font desja des doux ravages en ces jeunes esprits, et le temps et leurs destins se rendent, ce semble, amoureux pour les instruire, et leur apprendre les secrets d'une amitié parfaite, qu'ils contractent mutuellement en leurs pensees. (t. II, f. 8 v^o)

Le verbe « contracter » n'est pas employé ici sans dessein et la suite du récit donne à ce contrat tacite une réalité singulière. Pour mieux refuser le beau mariage que son père lui propose, Palmelie présente son alliance à Liris comme une œuvre du destin : « Ceste familiere société (où il semble que nos naissances ayent jetté l'œil) enchaînant nos vies dans ses jeunes fers les a fatallement liees ». Elle prétend alors qu'un accord secret de mariage a été contracté de vive voix et confirmé par écrit (t. II, f. 38 r^o). Ce mensonge recèle une part de vérité, puisque la cohabitation a uni les deux jeunes gens aussi étroitement qu'un contrat. La validité de cette union est corroborée par le fait que, lors du mariage final, Liris « n'eut de la Duchesse sa femme autre dot que son affection et sa beauté » (t. II, f. 96 v^o) : aucun contrat officiel de mariage ne se substitue au pacte occulte scellé par le destin.

Le récit suivant, *Florigene*, commence par un éloge du cloître, mais un éloge mitigé : la vie monastique convient aux âmes qui ne sont que « modestement ambitieuses » (t. II, f. 99 v^o-100 r^o). Quel modèle lui opposer ? Le texte auquel nous venons de renvoyer a pour pendant, à l'autre extrémité du roman, celui qui déclare que le mariage des protagonistes « est compté entre les merveilles de nostre siecle ». Les amants n'ont pas négligé, au nom de « l'honneur de Dieu », « les honneurs » terrestres ; plutôt que de laisser *Florigene* habiter seule en « une place qui fait frontiere au Paradis », ils ont fait « leur paradis de leurs belles Amours » (t. II, f. 152 v^o-153 r^o) ; à la clôture de la jeune fille, ils ont préféré le choix périlleux de l'amour, qui « est un violent exercice à l'ame » (t. II, f. 135 v^o).

Ainsi, dans le recueil de 1611, les cinq romans qui succèdent au premier racontent comment deux amants parviennent à s'unir malgré des obstacles comme les amours parallèles (*Birene, Filandre, Palmelie*), la différence sociale (*Filandre*), les mariages arrangés par les parents (*Birene, Palmelie*), les événements politiques et militaires (*Birene, Melliflore, Palmelie*). Seul le dernier, *Florigene*, fait de la clôture, imposée à la jeune fille par son père, un obstacle. Le cycle du mariage se termine donc par une histoire qui accorde une grande importance à la clôture, mais comme à une option que l'on refuse, alors qu'elle devient un choix de vie pour certains personnages des romans suivants.

Dans *Lucrece*, la jeune femme regrette de n'avoir pu veiller le Baron dans ses derniers instants et même l'accompagner dans la mort :

[...] possible que Dieu me voyant si ardante à mourir avec toy, nous eust par pitié appellez à la fois, et ainsi nos morts eussent esté heureuses : mais il n'a pas voulu marier nos corps aussi bien que nos esprits, et a refusé à nostre gloire, ceste sepulchrale societé. (t. II, f. 198 v^o)

L'entrée en religion est donc le moyen de rejoindre le bien-aimé défunt (t. II, f. 199 v^o-200 r^o). Effectivement, peu après son entrée au couvent, *Lucrece* meurt, en s'exclamant : « mon cher fiancé, à qui ma mort tardive cause possible une langueur, attendez moy, car je vous vay trouver ». Elle ajoute : « ces deux moitiéz çà bas feront un tout là-haut » (t. II, f. 208 r^o). Dans l'avant-dernier paragraphe, le narrateur s'adresse au couple, reconstitué au Ciel :

Glorieux amans, qui estes hors de la juridiction de fortune, et qui de vostre beatitude faites un tombeau à vos peine passees, ayez memoire et compassion des traverses que nous livre le monde [...]. (t. II, f. 213 v^o-214 r^o)

Au même titre que *Florigene*, *Lucrece* constitue donc une histoire de transition entre le cycle des mariages et celui de la clôture. En effet, la correspondance entre les deux parties du récit est manifeste. La mort de chacun des jeunes gens est précédée d'un long chant du cygne⁹ : le Baron se confie à son laquais Florin, et Lucrece à Suzanne. Chacun des amants consacre à l'autre sa dernière pensée. Florin transmet une lettre du Baron à son père et Suzanne adresse une lettre à la mère de Lucrece. Ce strict parallélisme indique bien qu'en entrant au couvent, Lucrece tente de réaliser autrement l'union compromise par le décès du Baron. Le choix de la clôture ne répond pas à une vocation, mais à la volonté de rester fidèle au Baron et de le rejoindre ensuite au Paradis.

Il en va différemment dans *Polidore*. Dès le prologue, le narrateur introduit une notion fondamentale, l'amour divin, qui apparaissait dans le titre originel de l'œuvre. Comment résister à l'amour, cette passion tyrannique ? Le narrateur répond :

Il y a un remede qui procede d'en haut : C'est l'amour divin, à qui comme plus fort, il faut que l'autre cede [...]. Je traiteray ce combat en la vie amoureuse de deux amans qui ont cherché le repos parmy leurs peines, et l'ont en fin trouvé en leur sainte resolution, et sous la faveur terrestre. (t. II, f. 216 r^o-217 v^o)

Il en résulte un changement de genre et un refus de l'anecdotique :

Mais pour ne m'engager encor au recit et à l'ordre d'une histoire prophane, je laisseray les premieres saillies de leur passion, leurs traverses, et plusieurs autres circonstances, comme la condition des personnes du temps, et des lieux, afin de m'esloigner le plus que je pourray de ce qui sent son Amour de la terre [...]. (t. II, f. 217 v^o)

Polidore, que la différence des conditions empêche de s'unir à Virgine, obtient de Dieu qu'il épure ses désirs, se détourne de la cour et se consacre à la piété. Dès lors, Virgine se sent abandonnée. La situation se dénoue seulement quand, au terme d'un cheminement spirituel, la jeune femme effectue aussi une conversion. Le narrateur déclare aux deux jeunes gens : « Le Ciel vous fist cognoistre pour vous aymer, et se fist apres reconnoistre à vous mesmes pour estre aymé [...] » (t. II, f. 282 v^o-283 r^o)¹⁰. Dieu n'a empêché leur passion amoureuse que pour

9. La métaphore est suggérée par le texte, puisque Lucrece « pousse ceste plainte à la façon du Cigne qui annonce sa fin sur les rives de Meandre » (t. II, f. 207 v^o). Les deux passages concernés se trouvent dans le t. II, f. 184 r^o-186 v^o; f. 207 v^o-209 v^o.

10. Dans l'édition originale du roman, la phrase se terminait par : « laisser tousjours sa grace autour de vous, pour prendre vos ames au mot, lors qu'elles s'offriroient à luy » (*La Victoire de l'Amour Divin sous les Amours de Polidore et de Virgine*, op. cit., f. 158 v^o).

les attirer à lui. Cette signification du roman se trouve affirmée et élargie par le dialogue — déjà évoqué — entre Polidore et l'ermite, qui dévie vers une critique des mœurs des courtisans et de la politique des rois. Le narrateur commente : « Ces discours me semblent dignes de ces deux Cavaliers religieux qui ont sauté de la Cour des Roys temporels en celle du Roy celeste » (t. II, f. 282 v^o-283 r^o). Ainsi, un ajout de l'édition de 1611 introduit la question du choix entre le service du Roi et le retrait du monde, entre vie active et existence contemplative, considérées comme des façons concurrentes de servir Dieu — question qui devient capitale dans les dernières œuvres du recueil.

Dans *Leandre*, le choix de la clôture que Floridor fait *in fine* a été longuement préparé. D'abord, le récit accorde une grande place au thème de la conversion : il commence par l'adhésion du roi de Perse au christianisme, qui déclenche l'attaque des Turcs ; Floridor obtient la conversion de Lerieane, de Cloris, et plus tard de Lysimene ; Leandre favorise le retour d'un renégat à la foi chrétienne. Ensuite, les deux amis, durant leur parcours, s'arrêtent trois jours dans un monastère, et Leandre fait l'éloge de la vie conventuelle. Enfin, Floridor est conduit à choisir la clôture par des circonstances éminemment pathétiques et mystérieuses : le jour des noces, la jeune mariée, Lerieane, a un malaise, elle s'alite, elle est empoisonnée. L'énigme de ce décès ne sera jamais élucidée :

Après qu'on eut ouvert le corps de Lerieane, et trouvé qu'un poison violent l'avoit fait mourir, sans en pouvoir jamais découvrir l'auteur, on pourveut à ses funeraillles [...]. (t. III, f. 240 r^o)

Après cette catastrophe, Floridor décide de se retirer dans le monastère jadis visité. Lorsqu'il justifie son choix, il attribue son malheur à la providence divine (t. III, f. 246 r^o). Alors que Leandre poursuit son activité guerrière d'un bout à l'autre de l'histoire, Floridor acquiert lors du dénouement une grandeur singulière en raison du tournant que prend sa vie.

Si, dans *Leandre*, le choix de la clôture s'explique par ce qui précède, dans *Lidior*, il prend sens par ce qui suit. Avant que Lidior ne lui préfère Celidore, Florilde n'a jamais éprouvé d'attraction pour le couvent. Sa brusque décision de prendre le voile pourrait être un geste de dépit, un coup de tête, un événement sans conséquence. Or, son entrée en religion en déclenche cinq autres. La fonction de Florilde a finalement été de ramener sur le sentier de Dieu des hommes et des femmes qui s'égarèrent dans le monde.

Il semble donc que Nervèze, en composant les derniers romans du recueil de 1611 et en adoptant la disposition que nous avons décrite, ait voulu convier ses lecteurs à méditer sur le choix d'existence des personnages.

Significations de ce changement de structure

Tout au long de sa carrière d'écrivain, Nervèze a réédité ses œuvres, qu'il s'agisse de romans ou d'ouvrages de piété, sous forme de recueils. Il a compris que, selon que la lecture se situe à l'échelle d'une œuvre isolée ou à celle d'un recueil, les enjeux ne sont pas les mêmes. Bien sûr, le recueil n'interdit pas de lire les œuvres indépendamment les unes des autres, mais il incite à les considérer comme formant un ensemble continu et cohérent, à inventer un parcours qui permette de circuler de l'une à l'autre, de les mettre en perspectives. Dès lors que les œuvres ne sont pas présentées suivant l'ordre de leur publication, le lecteur est enclin à chercher un ordre logique, voire téléologique. En outre, le recueil attire son attention sur ce qui est commun aux œuvres réunies, et notamment sur l'auteur ou le narrateur. Dans le cas des romans, le narrateur acquiert une présence particulière. On ne peut alors s'empêcher de se demander jusqu'à quel point Nervèze s'exprime à travers lui, surtout que, dans ses préfaces, il attribue l'unité du recueil à la force de sa personnalité. Dans celle de 1605, il exprime la relation ambiguë qu'il entretient avec ses œuvres par le biais d'une double analogie, entre lui-même et un père tendre et indulgent, entre les romans et des enfants dont on n'est pas très fier mais que l'on ne se résout pas à haïr. Certes, il s'agit d'estomper la contradiction entre le *topos* qui exige la modestie du préfacier et le besoin de justifier la publication : l'auteur aurait voulu rejeter ces ouvrages de jeunesse, par trop profanes, mais il n'a pu s'empêcher de s'attendrir sur eux, comme un père sur ses enfants. Toutefois, et cela nous semble essentiel, cette comparaison permet à Nervèze d'établir un lien organique avec ses romans :

ils m'ont fait souvenir de mes passions, de mes douleurs, et de mes plaisirs passez, lesquels ne consistoient qu'à pouvoir exprimer mes peines sous des noms empruntez, et des voix supposees, ausquelles je faisois dire et souspirer les propres ressentimens de mon ame [...]. (t. I, f. 2 v^o)

De telles déclarations suggèrent que les romans font écho à la vie intime de leur auteur, qu'ils rendent compte d'une expérience. Elles invitent à interpréter la structure du recueil comme la transposition d'un itinéraire personnel. Dans le corps du recueil, l'auteur cède la place à un

narrateur omniprésent, qui parle souvent de lui-même. Ainsi, à l'esthétique du mélange dont nous avons parlé correspond un *ethos* fondé sur une dualité. Au début de *Lidior*, le narrateur explique pourquoi il trouve plaisir à raconter des aventures guerrières et amoureuses :

J'avance ces traits de ma plume, ô Lidior, poussé par le commandement que vous m'avez fait de tracer vos exploits, et vos Amours, puis qu'elles se rencontrent en un mesme temps, et en mesme pays: le discours de l'un sera doux à l'humeur que j'ay de louer les actes courageux, et l'autre plaira à mon inclination amoureuse [...]. (t. III, f. 252 r^o-253 v^o)

Le narrateur-auteur poursuit en annonçant qu'il traite un

subject qui fermera le passage à tous les autres de ceste condition, qui s'offriront à [lu]y pour occuper [s]a plume, jurant non sur le Temple de ce petit Dieu imaginaire, qui a eu le sacrifice de [s]es premiers labeurs, mais sur les Autels de ce grand Dieu à qui [il] consacre les derniers, que les matières profanes n'uzeront plus les forces de [s]on esprit [...]. (t. III, f. 253 r^o)

Ce passage figure déjà dans le roman publié isolément. Il explique sans doute que *Lidior*, publié en antépénultième position, ferme le recueil. Il fait des *Amours diverses* un ensemble délibérément clos sur lui-même : c'est par une décision nécessaire que l'auteur met un terme à la série de ses romans. À la fin de *Lidior*, le narrateur-auteur se plaint de n'avoir pas su se tenir à l'écart du siècle :

Je desirois bien de retirer mon esprit de ces exercices profanes, à fin que ma plume se guindant vers le ciel ne rampat plus sur terre, et qu'elle travaillast aussi longuement pour l'Amour divin qu'elle avoit fait pour l'Amour du monde? Mais ce desir a esté traversé par mes propres inclinations [...]. (t. III, f. 357 [marqué 345] v^o-358 [marqué 343] r^o)

La structure du recueil renvoie donc à l'histoire implicite du narrateur-auteur : enclin à la passion amoureuse tout autant qu'il est sensible à la gloire militaire, il porte aussi en lui une exigence spirituelle ; il découvre la notion d'« amour divin » qui lui permettrait de concilier ses postulations diverses ; il en explore les formes jusqu'à ce qu'il décide de renoncer aux écrits profanes ; mais jusqu'au bout, il est resté préoccupé par les choses du monde.

Ainsi, l'ordre des *Amours diverses* de 1611 rompt avec la chronologie des publications, pour instaurer une autre succession, fictive et signifiante. L'auteur, par cet agencement concerté, suggère sa propre évolution spirituelle et son souhait de renoncer à la littérature mondaine pour se consacrer aux ouvrages de piété. La disposition raconte donc une histoire que l'on chercherait en vain dans les romans pris séparément.

Au-delà de cette poétique de la disposition se dessine une conception du genre romanesque, reposant elle-même sur une vision de l'homme : gouvernés par leurs humeurs, certains êtres humains se sentent attirés par la guerre, d'autres par l'amour, d'autres par la dévotion. S'adressant à ces trois publics, les romans non seulement explorent les situations extrêmes auxquelles conduisent ces inclinations, mais ils étudient le passage, progressif ou brutal, rationnel ou irraisonné, d'une passion à l'autre. Comme ils n'en privilégient explicitement aucune, le lecteur pourrait penser que l'auteur accorde à toutes la même dignité. Il revient à la *dispositio* du recueil d'exprimer une préférence.