

## La réception du *Pastor Fido* en France au XVII<sup>e</sup> siècle: bref état des lieux de la recherche

Laurence GIAVARINI  
Université de Bourgogne

C'est essentiellement au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle et pendant tout le XVII<sup>e</sup> siècle que le *Pastor Fido* connut en France sa plus grande fortune poétique et dramatique. Cette "fortune" — le mot est typique des analyses de réception des années 70 — se mesure autant à la permanence des critiques adressées au projet lyrique de Guarini qu'à ses traductions et à ses imitations, si bien qu'on peut dire que la discussion sur le sens et surtout les défauts de la lyrique guarinienne a accompagné les recherches françaises sur la constitution d'une langue classique, ou tout au moins le discours sur la valeur de cette langue. À ce titre, le poème de Guarini ne saurait être seulement analysé comme un des témoignages de ce qu'on appelle en général l'italianisme — c'est-à-dire non seulement le goût pour les œuvres italiennes, mais le fait qu'elles pouvaient représenter un point de référence obligatoire dans un univers culturel donné —, à moins de considérer cet italianisme, qui semble perdurer au-delà des premières années du siècle et de la cour italienne de la reine Marie de Médicis, comme un des aspects importants de la pensée du siècle sur la langue et l'esthétique du théâtre français.

Pour ce qui intéresse la critique française à partir de laquelle on envisagera ici le sens de la réception du *Pastor Fido* au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, on peut distinguer trois moments, trois options méthodologiques assez différentes: la première option est représentée par Jules Marsan, auteur en 1905 de *La Pastorale dramatique en France*<sup>2</sup>. Première grande synthèse sur la littérature pastorale européenne et française jusqu'à l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, cet ouvrage donne très logiquement une place importante aux modèles italiens, notamment donc au *Pastor Fido* de Guarini. La seconde option concerne l'ensemble des travaux consacrés au baroque,

---

<sup>1</sup> Il existe, on s'en doute, une considérable bibliographie en langue italienne, qu'on ne présentera pas ici puisque l'objet de cet article est plutôt d'apporter quelques repères sur la France dans un ensemble très "anglais", mais qu'on peut répartir assez grossièrement en deux lignes: la première qui aborde la pièce de Guarini dans une perspective strictement lyrique, comme un aspect du renouvellement du pétrarquisme propre à la fin de la Renaissance, comme transition vers le "seicento"; la seconde, plus récente, qui aborde *Il Pastor Fido* dans une perspective historique, plus soucieuse de contextualisation.

<sup>2</sup> Jules Marsan, *La Pastorale dramatique en France à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1905.

*"La réception du Pastor Fido en France au XVIIe siècle: bref état des lieux de la recherche"*

interprétant en des termes qu'on interroge vivement dans les années 70 la dramaturgie, le style et l'esthétique de la pièce de Guarini. C'est notamment le cas du livre de Daniela dalla Valle, *Pastorale barocca. Forme e contenuti dal Pastor Fido al dramma pastorale francese* de 1973<sup>3</sup>, mais aussi de manière intéressante, le cas de son introduction à l'édition italienne de *La Silvanire* de Jean Mairet, où la critique du discours sur le classicisme et le pré-classicisme passe par la revendication d'une autre "essence" esthétique, celle du baroque<sup>4</sup>. Là aussi, c'est l'œuvre de Guarini qui semble représenter le parangon de cette essence. Une troisième option semble fondée sur l'intégration des acquis récents de l'histoire du livre, ainsi que des questions de bibliographie matérielle: c'est le cas par exemple d'un article d'Edmée Strauch Ngatoum<sup>5</sup> consacré à la réception poétique du *Pastor Fido* à travers sa première traduction, ou d'un chapitre de *Voyage en Arcadie* de Daniela Mauri également centré sur cette traduction initiale<sup>6</sup>, et qui revisite la question complexe de l'italianisme au tournant du XVIe siècle.

Bien entendu, ces travaux ne présentent ni les mêmes dimensions — le recensement bibliographique proposé par Daniela dalla Valle se veut exhaustif, elle travaille aussi bien sur les appréciations du *Pastor Fido* que sur les structures de la pièce et leurs imitations —, ni surtout les mêmes ambitions: le livre de Jules Marsan vise à montrer l'émergence d'une pastorale française déjà porteuse des traits qualifiants du classicisme, et qui traverse les formes diverses, dramatiques ou romanesques, qu'emprunte la pastorale. Dans cette perspective généalogique et nationaliste, *Il Pastor Fido* figure à l'intérieur des "Transformations de la pastorale italienne" (chap. II), et marque déjà une dégradation de la "grâce" dont l'*Aminta* du Tasse est au fond, pour Jules Marsan, le seul représentant dans son genre — tout comme l'*Astrée* est le seul roman qui représente véritablement à ses yeux les fins de la pastorale. *Il Pastor Fido* ferait déjà évoluer le genre vers l'artifice à travers les deux formules qui en sont l'émanation: la tragi-comédie d'une part, l'opéra d'autre part. Ce que cherche Marsan en effet, c'est une vérité de la pastorale qui ne serait jamais atteinte que de manière accidentelle, par des

---

<sup>3</sup> Daniela dalla Valle, *Pastorale barocca. Forme e contenuti dal Pastor Fido al dramma pastorale francese*, Longo Editore, Ravenna, 1973.

<sup>4</sup> Daniela dalla Valle (a cura di), *La Silvanire* Bulzoni editore, "testi francesi", 1976, introduzione, p. 8-21 en particulier.

<sup>5</sup> Edmée Strauch Ngatoum, "Les éditions du *Pastor Fido* en France au temps de la cour médicéenne: de la scène au salon", [in] *Voyages des textes de théâtre Italie-France-Italie*, sous la direction de Françoise Decroisette, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, "Essais et savoirs", 1998, p. 17-37.

<sup>6</sup> Daniela Mauri, *Voyage en Arcadie. Sur les origines italiennes du théâtre pastoral français à l'âge baroque*, Paris-Fiesole, Champion-Cadmo, "Textes et études", 1996.

Laurence Giavarini

œuvres exceptionnelles comme l'*Aminta* ou l'*Astrée*, vérité qui échappe à certains égards aux genres (dramatiques, narratifs) dans lesquels s'inscrit le discours amoureux des bergers<sup>7</sup>. Dans une optique parfaitement différente — même si ici aussi une vérité est recherchée, qui est celle de l'esthétique baroque — le livre de Daniela dalla Valle tend à décrire un ensemble formel homogène, tant au niveau des cadres dramatiques que pour ce qui concerne les structures topiques présentes dans le genre de la pastorale dramatique française. Il offre un panorama intéressant de l'ambivalence de sentiment qui caractérise la réception poétique du *Pastor Fido*, entre admiration et condamnation des excès sensuels du vers guarinien. Les résultats obtenus par Daniela dalla Valle sont à ce titre assez différents de l'analyse que propose Edmée Strauch Ngatoum: là où celle-ci montre que la première réception du poème de Guarini a mis l'accent sur le fait qu'il s'agissait d'un texte destiné à être lu et non représenté, celle-là prouve l'importance des imitations de tous genres sur la scène française du premier XVIIe siècle. Nulle contradiction au demeurant entre ces conclusions: on peut identifier en effet deux réceptions du *Pastor Fido* en France, ou disons deux modèles de réception, s'il est vrai que la lecture "poétique" de Guarini continue pendant le XVIIe siècle, alors même que nombre de bergers fidèles sont montés sur la scène parisienne et ont, comme le montre l'incipit satirique du *Berger extravagant* de Sorel, contribué à dévaluer le vêtement de berger.

### Les traductions et les auteurs

Je voudrais donc rappeler ici les informations dont on dispose concernant la lecture française du *Pastor Fido*, en les complétant par quelques suggestions. Traditionnellement, on analyse le succès d'un texte, et l'importance de son entrée dans une langue étrangère au nombre de ses traductions, et à celui de leurs rééditions. Jules Marsan recense ainsi trois traductions depuis la première parution du texte de Guarini en 1590 jusqu'en 1637 — puisqu'il arrête son recensement sur la pastorale dramatique dans les années 1640. Mais il en existe deux autres, voire selon Daniela dalla Valle une troisième, pendant le siècle.

1592 est la date de la première traduction attribuée à Roland Brisset<sup>8</sup>, et probablement la plus importante pour la diffusion de l'œuvre de Guarini en France. Elle paraît à Tours, chez Jamet Mettayer, imprimeur du Roi, avec un prologue, est rééditée en 1593 sans prologue avec la devise *Rus subit ardens sol* qui permet à

---

<sup>7</sup> Marsan, Jules, *La Pastorale dramatique*, op. cit., p. 40 sq (notamment p. 43).

<sup>8</sup> *Le Berger Fidelle, Pastorale, de l'Italien du Seigneur Baptiste Guarini Chevalier*, à Tours, chez Jamet Mettayer Imprimeur Ordinaire du Roy, 1593.

*"La réception du Pastor Fido en France au XVIIe siècle: bref état des lieux de la recherche"*

Marsan le premier d'identifier Brisset<sup>9</sup>. Cette traduction initie la réception du texte comme texte poétique, le traducteur soulignant que ce n'est pas un texte destiné à la scène, mais "*faict pour estre leu seulement*"<sup>10</sup>. Le milieu est celui de la reine Catherine de Médicis, exilée avec Henri III à Blois, puis à Tours en 1588. Les Italiens de la cour ont fui en effet la victoire parisienne des Ligueurs, et l'Imprimeur du Roi a suivi: d'où le lieu d'impression. D'ailleurs la première réédition est parisienne, postérieure à l'entrée d'Henri IV dans la capitale, en 1595<sup>11</sup>. Edmée Strauch Ngatoum fait l'hypothèse que la traduction a été imprimée après une représentation en italien de la pièce à la cour de France, et qu'elle aurait ainsi donné accès au texte pour ceux qui ont assisté au spectacle. Travail d'intermédiaire qui n'interdit nullement une position d'auteur: Brisset est d'une noble famille tourangelle et l'auteur d'un *Premier livre du théâtre tragique* (Tours, Claude de Montrœil et Jean Richer, 1590) et de sept volumes de poésies manuscrites. Son intérêt pour la pastorale italienne en avait déjà fait le traducteur du *Pentimento amoroso* de Luigi Groto en 1581<sup>12</sup>; après le *Pastor Fido*, il traduira encore l'*Alceo* d'Antonio Ongaro en 1596<sup>13</sup>.

En 1623 paraît la deuxième traduction, d'Antoine Giraud lyonnais, à Paris, chez Claude Cramoisy<sup>14</sup>, dédiée à la reine de France dont Giraud dit qu'elle la lui a commandée. Lui-même se présente comme aussi "*fidèle*" que le héros de la pièce, qui veut se présenter "*vestu à la Française*" pour une reine "*toute Française, & mere des François*". Il justifie sa dédicace à la fois par ses origines lyonnaises et par le souvenir de l'arrivée de Marie de Médicis à Lyon, en 1600, à l'occasion de son mariage. Si cette traduction est moins importante que la précédente, du moins

<sup>9</sup> Marsan, Jules, *La Pastorale dramatique, op. cit.*, p. 498.

<sup>10</sup> " Combien que par la disposition de ceste pastorale l'on puisse assez comprendre le subject d'icelle, sans qu'il soit besoin d'argument: toutesfois l'ayant trouvé en la copie Italienne je l'ay voulu inserer. Pour le regard du Prologue je l'ay passé, pour ce que cest Ouvrage ayant esté faict François, non pour le représenter sur un théâtre, ains pour estre leu seulement,, & ceste partie ne soit adjoustée aux Scenes que pour se concilier l'attention & bien-veillance des spectateurs selon le temps, les lieux, & les personnes. J'ay pensé qu'il n'estoit pas besoin de le rapporter icy. "

<sup>11</sup> Autres rééditions: Paris, 1598, Rouen 1600 (N et P. L'Oyselet), 1609 avec les gravures d'une édition italienne de 1606 (P. L'Oyselet); Paris, 1609 bilingue, 1610 bilingue (M. Guillemot), 1622 (M. Guillemot), Rouen 1625 (A. Ouyn), Rouen 1648 (I Cailloué).

<sup>12</sup> Voir à ce sujet un chapitre de Daniela Mauri, *Voyage en Arcadie, op. cit.*, chap. III, 2. Brisset avait encore traduit une tragédie de Groto, *La Emilia*.

<sup>13</sup> *Ibid.*, sur cette traduction chap. VII, et sur l'ensemble des œuvres de Brisset, voir les notes 3' et 43 du chap. II.

<sup>14</sup> *Le Pasteur Fidelle, tragicomedie. pastoralle de J.B. Guarini, Cavalier tres-illustre, où sont adjoustez plusieurs vers tres recommandables par les riches conceptions de l'Authur, & pointes tres-subtilles. Le tout traduit d'Italien en vers François par Noble Aantoin de Giraud, Lyonnas, avec quelques poèmes de son invention*, Paris, L'Angelier chez Claude Cramoisy, 1623.

si l'on en croit le fait qu'elle n'a été rééditée qu'une fois, à Rouen en 1625, par sa date et par la dédicace elle peut néanmoins être mise aux côtés de la *Sylvanire* d'Honoré d'Urfé dont celui-ci dit aussi qu'elle fut en son temps (bien avant la date de composition, et *a fortiori* avant celle de l'édition posthume) une commande de la reine<sup>15</sup>. D'autres témoignages — dont celui qui dit que Boisrobert aurait reçu en 1618 mille livres de Marie de Médicis pour traduire la pièce de Guarini<sup>16</sup> — prouvent que la reine italienne donne une certaine direction à l'influence du *Pastor Fido* et, comme l'autre reine italienne morte à Blois, contribue à l'introduction, sous diverses formes, de la pièce en France. C'est en tous les cas à partir du milieu italien de la cour que l'on peut mesurer les effets de cette introduction.

Cela dit, Antoine Giraud comme Brisset publie dans une perspective d'auteur: c'est son choix et son goût qui motivent la traduction — “*je ne feus jamais en Italie, ny n'ay pratiqué aucuns maistres pour m'en enseigner le merite: ç'a esté plustost d'inclination particuliere, et par reflection ou communication de la Latine*” — même s'il n'entend pas rivaliser avec Guarini. Comme le souligne le titre, les vers lyriques de Guarini sont néanmoins traduits en appendice, juste avant quelques vers du traducteur lui-même<sup>17</sup>. Rien ne distingue vraiment en ce sens, cette traduction des éditions de tragi-comédie pastorale de Racan (*Les Bergeries*, 1625) ou de Jean Mairet (*La Sylvie*, 1628) qui sont le cadre dans lequel des auteurs publient leurs vers, et par là même leur position de service (quand ces vers sont dédiés à un Montmorency par exemple, pour Mairet), ou leur présence dans le champ très complexe, pendant ce premier XVIIe siècle, de la poésie lyrique.

Ces deux premières traductions paraissent néanmoins dans un contexte italien, pour des reines italiennes, et semblent avoir été ainsi investies d'une dimension politique “seconde” — à travers elles, c'est l'influence de la reine qui se publie, et dans le cas de Marie de Médicis et des commandes postérieures à “la guerre de la mère et du fils” en 1617, la pastorale est souvent le cadre d'une critique de l'autorité royale, ou paternelle, la seconde pouvant parfaitement

---

<sup>15</sup> Ceci dans la dédicace à la reine: “[...] ces habits italiens ne vous peuvent estre Estrangers, & [...] mesme c'est pour vostre commandement qu'elle est ainsi revestue”: voir Honoré d'Urfé, *La Sylvanire*, éd. établie, présentée et annotée par L. Giavarini, Toulouse, Société de Littératures Classiques, “Textes du XVIIe siècle”, 2001, p.3.

<sup>16</sup> Henry Carrington Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, Paris, PUF, 1929-1942, tome 1, p. 212.

<sup>17</sup> *Plusieurs vers tres-recommandables par les riches conceptions de l'Authour, et poinctes tres-subtiles. Traduits par ledit sieur de Giraud et Vers sur divers subjects, de l'invention dudit sieur de Giraud*: selon Daniela dalla valle, Giraud est également traducteur d'une comédie de Plaute, *L'Aululaire* (sd) (*Pastorale Barrocca, op. cit.*, p. 29).

*"La réception du Pastor Fido en France au XVIIe siècle: bref état des lieux de la recherche"*

exprimer la première. Il faut à ce titre mettre les traductions de Guarini à côté de ces commandes, et en vis-à-vis, me semble-t-il, des *Bergeries* de Racan dont le titre — qui renvoie à un modèle français de la pastorale — et la dédicace — au roi — prennent à l'évidence le parti de la cour du fils. Bataille à coup de pastorales, plutôt que réunion de toutes les pastorales dans un même champ formel comme le suggère une critique générique — c'est peut-être à la mise en relief de ce point que peut participer l'analyse des modes de publication des traductions de Guarini. Il faut ainsi sans doute distinguer les deux premières (Brisset, Giraud) des suivantes dont le caractère galant est plus marqué et qui apparaissent plus nettement éloignées de l'immédiat contexte politique. Ainsi, en 1637, de la troisième traduction due à Antoine de Bueil<sup>18</sup>, à Paris, chez Augustin Courbé, par ailleurs éditeur de la première édition complète de l'*Astrée*. Cette traduction est dédiée par "l'Auteur à sa Maïstresse" — remarquons le titre d'auteur que s'attribue encore le traducteur: on le comprend dans la perspective qui est apparemment la sienne, celle où il affirme que "ce Livre-cy parle d'Amour", comme lui-même parle d'amour à sa maîtresse.

Après ces trois premières traductions recensées par Marsan, on compte encore deux traductions importantes: la première date de 1652, elle est due à Léonard de Marandé, abbé, conseiller et aumônier du roi, et paraît chez Preuveray<sup>19</sup>. Marandé est l'auteur de nombreuses œuvres entre 1624 et 1669, initiateur du débat sur le jansénisme avec *Le Théologien français, Incohérences du jansénisme* adressé à M. Arnauld en 1653<sup>20</sup>. On peut se demander quelle est la place de sa traduction de Guarini dans cet ensemble, d'autant que l'avis "Au lecteur" ne donne que les raisons topiques de la traduction: montrer "que la délicatesse n'est pas toujours estrangere", que "les limites de nostre Langue ne sont pas si fort resserrées qu'on ne puisse exprimer aisément de mesmes pensées en differents termes, & nous en avons d'aussi propres que les Italiens pour faire parler une passion qui nous est plus commune". Il est évidemment tentant de considérer l'exercice de traduction comme le versant fictionnel d'une activité de plume de polémiste anti-janséniste, la lutte contre les sévérités de l'augustinisme pouvant trouver une sorte de complément poétique dans les plaisirs du vers

---

<sup>18</sup> *Le Berger fidelle*, Paris, Augustin Courbé, 1637. Selon Cioranescu, Bueil est également traducteur de *Histoire de Dom Beliaire de Grece* de J. Fernandez, Paris, 1625, 1040 p. (Alexandre Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française du 17<sup>e</sup> siècle*, Paris, éd. du CNRS, 1965, 3 vol.).

<sup>19</sup> *Le Berger fidelle*, à Paris, 1652, avec Privilège du Roy, de l'Imprimerie de François Preuveray, rue St Jacques: elle est rééditée en 1661 avec le nom du traducteur (*Nouvellement traduit d'Italien en François par Monsieur de Marandé*) et 1663 chez Jean-Baptiste Loyson, puis en 1676 chez E. Loyson, et l'année suivante à Cologne.

<sup>20</sup> Voir Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française*, op. cit.

amoureux. Mais c'est là précisément forcer ce que Foucault a appelé la "fonction-auteur" en donnant pour un des critères de repérage l'existence d'une "œuvre", et refuser le fait que la place du *Pastor Fido* dans l'ensemble des publications de Marandé apparaît d'abord comme assez indécidable. Témoignage, peut-être, du fait qu'être auteur au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est précisément ne pas être toujours, en tous lieux et pour tout texte, défini par le même rapport à l'écriture. Que traduire Guarini, ce peut donc faire preuve de "délicatesse" comme le suggère Marandé, ou rendre publiques quelques "heures négligées" comme le fait l'abbé de Torche — autrement dit, publier son activité d'auteur comme loisir, comme "otium", faire acte de fidélité comme Giraud, ou se publier comme poète comme Brisset.

Il peut en revanche appartenir à ces mêmes auteurs d'avoir le souci d'unifier leurs travaux. La dernière traduction du *Pastor Fido* est due en 1664 à l'abbé de Torche<sup>21</sup>, jésuite traducteur des trois grandes pièces italiennes, auteur en outre d'une tragédie intitulée *l'Illuste prisonnier ou saint Roch* (1657), et d'œuvres galantes. Il définit d'ailleurs ainsi la pièce: "les sentimens qui regnent dans cet Ouvrage, le plus galant et le plus delicat qui soit venu de delà les Monts"<sup>22</sup>. C'est en amoureux de la culture italienne qu'il a entrepris de traduire l'ouvrage, soulignant que le *Pastor Fido* en est un des trois fleurons en France, avec *l'Aminta* du Tasse (qu'il traduit en 1666) et *La Philis de Scire* de Bonarelli della Rovere (traduite en 1669). Sa traduction du *Pastor Fido* dont chaque acte présente une dédicace différente<sup>23</sup>, et qui déclare d'abord se passer du texte italien connaîtra plusieurs rééditions<sup>24</sup>, ce qui en fait la seule véritable traduction d'importance au XVII<sup>e</sup> siècle en France, avec la première de Roland Brisset.

---

<sup>21</sup> *Il Pastor Fido / le Berger Fidelle traduit de l'Italien de Guarini, en vers François*, à Paris, chez Gabriel Quinet, au Palais, dans la Galerie des Prisonniers, à l'Ange gabriel, 1664.

<sup>22</sup> Daniela dalla Valle mentionne une traduction d'un italien Biagio Teppati, parue à Nuremberg en 1668: *Le Berger fidele autrement Pastor Fido*, tragi-comédie pastorale du sieur Guarini Chevalier Ferrarais, traduite en prose française par BL Teppati, enrichie de tres belles figures, Nuremberg, aux despens de l'Authour, Chrestoffle Girard, 1668.

<sup>23</sup> Acte I dédié à l'abbé de Richelieu, acte II à la Marquise de Fabregues, acte III au Marquis de Grignan, acte IV sans dédicace, acte V à Madame.

<sup>24</sup> En 1665 et 1667 chez Gaston Quinet encore; en 1667, 1669, 1680, 1687 à Paris encore, chez Claude Barbin.

### L'évaluation de la question lyrique

Comme le souligne Edmée Strauch Ngatoum, c'est la traduction de Brisset qui fait véritablement connaître le texte en français et initie la lecture du *Pastor Fido* comme texte poétique. Elle supprime le prologue du fleuve Alfeo et, de fait, aucune des cinq traductions dans le siècle ne le reprend plus. Daniela dalla Valle relève quelques manifestations du peu d'intérêt porté à l'idée d'un *Pastor Fido* sur la scène: celles d'un d'Aubignac dans *La Pratique du Théâtre* (1657), celles d'un Baussays (dans la préface de sa *Cydippe*, pastorale de 1633) – ce qui plaît à la lecture peut ne pas plaire sur scène<sup>25</sup>. En revanche, Brisset a porté un soin évident à la composition mêlée de prose et de vers, et aux parties du chœur, différentes dans chaque acte: alternance d'alexandrins et d'hexasyllabes (Chœur de l'acte I), heptasyllabes suivis (chœur II), décasyllabes suivis (chœur III), alexandrins suivis (chœur IV), un quatrain d'alexandrins suivi d'un quintil alternant vers de trois et de deux syllabes. L'ensemble marque plus le souci de la variation<sup>26</sup> que la virtuosité à proprement parler. C'est au demeurant la formule la plus soignée: après les vers de la traduction d'Antoine Giraud — sizains d'octosyllabes pour les trois premiers chœurs, puis quintils d'heptasyllabes (chœur IV) et deux quatrains d'alexandrins et hexasyllabes —, les traductions de Bueil et Marandé seront en prose. Celle de Torche est en vers irréguliers — "*pour donner à [la] Traduction un caractere doux et facile et [avoir] plus de rapport aux vers Italiens qui sont irreguliers et sans contrainte*". L'orientation lyrique est donc évidente dès le travail de Brisset, à la suite de qui on reconnaît dans Guarini un nouveau Pétrarque (Giraud), et dans *Il Pastor Fido*, des structures poétiques aptes à renouveler les affects disponibles pour la lyrique française du tournant du XVIe siècle.

Certes, la visée poétique est inséparable d'une dimension linguistique: cinq des rééditions du *Berger Fidelle* de Brisset présentent le texte italien en regard du texte français, et l'on trouve souvent dans le paratexte des traductions du *Pastor Fido* l'argument de l'intérêt du texte pour l'apprentissage de l'italien. De fait, la pièce de Guarini est à mettre au compte des ouvrages qui vulgarisent la langue de la Péninsule dans la France du XVIIe siècle<sup>27</sup>, du moins quand il s'agit de

<sup>25</sup> Daniela dalla Valle, *Pastorale barrocca*, op. cit., p. 20-21.

<sup>26</sup> Alors que l'alternance d'hendecasyllabes et de septénaires dans le texte italien offre une plus grande uniformité.

<sup>27</sup> Pour cette approche des œuvres italiennes comme moyen d'apprendre la langue de la Péninsule, voir Nicole Bingen, *Le Maître italien* (1510-1660), Bruxelles, 1987. Voir aussi Giovanni Dotoli, Vito Castiglione Minischetti, Paola Placella Sommella, Valeria Pompejano, *Les Traductions de l'italien en français au XVIIe siècle*, Fasano/ Paris, Schena editore / Presses de l'Université de Paris / Sorbonne, "Bibliothèque des traductions de l'italien en français du XVIe au XVIIe siècle", vol 1, 2001.

traductions poétiques. Ce sont en effet les plus recherchées sur le plan du vers, celle de Brisset et celle de Torche, qui ont connu des éditions bilingues: preuve s'il en est d'une rivalité des langues sur le terrain de l'expressivité et de la constitution du lyrisme. Sans aller jusqu'à une réflexion approfondie sur la façon dont la langue poétique de Guarini innerve les recherches françaises en matière de lyrisme, on peut en effet rappeler le fait que les emprunts à la pastorale de Guarini sont liés à une recherche d'expressions et d'affects nouveaux à intégrer aux formes poétiques française. C'est évidemment sensible à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle: la poésie française est en partie figée du côté du pétrarquisme et du néo-pétrarquisme; en partie vouée à une veine tragique du côté de la poésie religieuse et dévotionnelle qui émane des "troubles" qui déchirent alors la France. Si l'on fait une lecture en diachronie de l'entrée dans les lettres françaises des différents textes de la pastorale italienne (ou espagnole d'ailleurs), il est assez évident qu'elle est toujours convoquée pour affirmer l'existence d'un lieu de plaisir et de culture à côté de la violence civile. Mais à l'intérieur du texte pastoral, ce sont des unités poétiques et affectives, au sens rhétorique des *affectus*, qui sont également l'objet de l'intérêt des traducteurs et des lecteurs, des unités que l'on peut méditer pour elles-mêmes, et qui de fait, dans certains cas, ont acquis une célébrité indépendante de l'ensemble du poème. C'est ce qui pourrait expliquer la parution en 1597 à Lyon d'une traduction des *Souspirs de Myrtil*<sup>28</sup>, un des "lieux" poétiques les plus fameux de la pastorale guarinienne avec, j'y reviendrai, les *Larmes d'Amarillis*. Cette présence de ce que j'appelle des lieux dans la pastorale guarinienne, et qu'on peut ici entendre de manière large comme des unités expressives, est d'ailleurs tout particulièrement soulignée par l'abbé de Torche, qui reprend l'affirmation initiale de Brisset — une pièce plus "*propre pour estre leüe que pour estre représentée*" — et déclare ainsi pouvoir donner le premier acte de la pièce comme un "*essai*", de même qu'on peut lire des parties seulement de la pièce, "*qui ont des beautez particulieres. Les Italiens la donnent divisée sur le Theatre, & la representent en trois jours; j'ay crû que je pouvois à leur imitation donner un Acte separément, & le detacher de tout le reste, fondé sur cette raison qu'elle est plus du cabinet que du Theatre [...]*".

De fait, l'abbé de Torche accorde tous ses soins à un des "lieux" de la pièce de Guarini qui fut reconnu très tôt comme un de ses moments décisifs, les "larmes d'Amarillis" (II, 4), moment qu'il présente à partir de la célébrité qui lui est tout à fait acquise en 1664: "*je la voyais traduite si heureusement que je désespérais de la rendre aussi belle, & de la tourner aussi agreablement. On estoit*

---

<sup>28</sup> *Les Souspirs de Myrtil tirez du Fidelle Berger*, Lyon, J. Rossi, 1597. le volume contient aussi *Les Regrets de Corisque* et *Les Vœux d'Amarillis*. Voir les quelques lignes de Daniela dalla Valle, *Pastorale barrocca*, op. cit., p. 27-28, et note 22.

"La réception du *Pastor Fido* en France au XVII<sup>e</sup> siècle: bref état des lieux de la recherche"

*si prevenu de sa beauté, que j'avais envie de m'en faire honneur & de l'enchasser parmy les autres scènes de ma façon. Je voulois emprunter cet Ornement, comme on emprunte des pierreries, pour briller dans une Assemblée; mais peu de gens m'ont conseillé de m'en servir, & sur la foy des autres j'ay entrpris une chose assez difficile. Il m'a donc fallu chercher un tour agreable & different de celui qu'on avoit donné à cette belle Scene; & de peur de tomber dans les mesmes expressions, j'ay pris soin de les éviter, non pas comme des ecueils, mais comme on evite les appas & les charmes, dont il est mal-aisé de se deffendre*". Dans la traduction de l'abbé, la tirade d'Amarillis qui se plaint de l'antagonisme de la loi et de la nature est structurée en strophes différentes (deux huitains, un quatrain, un sizain, un douzain, un neuvain, un huitain, une strophe de quatorze vers) alternant alexandrins et octosyllabes de manière à créer des croisements avec le dispositif des rimes. A l'évidence, l'effort de Torche consiste à donner une forme strophique à ce qu'il identifie comme des unités de sens dans la plainte d'Amarillis — et l'on peut peut-être lire ce travail comme un témoignage précoce de cette conscience strophique propre à une poésie de cour, conscience qui se manifeste, pendant la fin du siècle, et surtout après la parution du premier livre des *Fables* de La Fontaine (1668), dans l'emploi des vers mêlés<sup>29</sup>.

Ce que l'on perçoit donc bien, à travers les choix de traduction du *Pastor Fido*, c'est la marque d'un travail sur les rapports de la pensée et de la forme — travail que souligne l'insistance des critiques sur les conceptions — le mot traduisant exactement les *concetti* italiens — que définit précisément la fusion de l'idée et de la tournure. Pour continuer avec l'exemple des larmes d'Amarillis, il est évident que la prose souligne plutôt ce que la plainte de la bergère a d'argumenté, mettant en ce sens les traductions de Marandé, et dans une moindre mesure du sieur de Bueil dont le style est plus grossier, à côté des longs passages discursifs de l'*Astrée* ou des développements argumentatifs des personnages de Melle de Scudéry.

C'est peut-être que la poésie dissimule pour des oreilles modernes, tout au moins rend médiante la portée de la plainte de la bergère, portée qui semble plus sensible dans la version en prose. Car il faut sans doute voir, dans le succès de ce "lieu" de la poésie guarinienne, une question adressée au procès de civilisation. On en verra un témoignage assez direct, et sur un ton singulier, dans l'article que

---

<sup>29</sup> Voir Robert Garrette, "Du mode des vers mêlés, de ses avatars et de la métrique des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*", [in] *Racine poète*, textes réunis et présentés par D. Moncond'huy et B. Louvat, *La Licorne*, Poitiers, UFR Langues Littératures, 1999, p. 137 et 159.

Laurence Giavarini

Pierre Bayle consacre à “ Guarin ” dans son *Dictionnaire historique et critique* (1<sup>e</sup> édition: 1697):

Je ne crois pas qu’il y ait rien d’aussi fort dans son Ouvrage, que la Scene qui a été si bien traduite en Français par la Comtesse de la Suze. Il y touche l’un des plus incompréhensibles mysteres de la Nature [E]

On remarquera que Bayle mentionne une traduction partielle de la pièce par Henriette de Coligny, comtesse de la Suze (1618-1673), qui tenait salon et composait des vers élégiaques: témoignage de la façon dont les milieux mondains ont pu lire et s’approprier *Il Pastor Fido*, par morceaux poétiques et non comme représentation, la traduction d’extraits permettant à l’évidence de faire geste poétique, au même titre que la création proprement dite, ou que les traductions publiées de l’ensemble du poème. Voici comment Bayle commente l’importance des larmes d’Amarillis:

Renvoi [E]: une fille qui se sait livrée à la discretion de deux tyrans ennemis [l’Amour et l’Honneur] porte envie au bonheur des bêtes qui dans leurs amours n’ont point d’autre règle que l’amour même. Elle ne peut comprendre l’opposition qu’elle trouve entre la Nature & la Loi [...] sa conclusion est celle-ci:

Sans doute ou la nature est imparfaite en Soi  
 Qui nous donne un penchant que condamne la Loi  
 Ou la Loi doit passer pour une loi trop dure,  
 Qui condamne un penchant que donne la nature.<sup>30</sup>

Sans la Révélation de Moïse, il n’est pas possible de rien comprendre là dedans, & je me suis cent fois étonné que les anciens Philosophes aient fait si peu d’attention à cela. Je ne parle que des Philosophes qui ont connu l’unité de Dieu [référence aux polythéistes]. La difficulté ne regardoit que ceux qui étoient persuadés si l’univers est l’Ouvrage d’un Dieu infiniment saint. Comment se peut-il faire que sous un principe de cette nature, le genre humain soit attiré vers le mal par une amorce presque insurmontable, je veux dire par le sentiment du plaisir, & qu’il en soit détourné par la crainte du remors, ou par celle de l’infamie, & de plusieurs autres peines; & qu’il passe toute sa vie dans ce contraste de passions; tiraillé tantôt d’un costé, tantôt de l’autre, tantôt vaincu par le plaisir, tantôt par la crainte des suites. Le Manichéisme est apparemment sorti d’une forte méditation sur ce déplorable état de l’homme.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> C’est donc à l’évidence la traduction de la comtesse de la Suze que reprend Bayle.

<sup>31</sup> Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, 5<sup>e</sup> édition revue par Mr des Manziaux, Amsterdam// Leide/ La Haye/ Utrecht, 1740, vol. II, art. Guarin, marge [E].

*"La réception du Pastor Fido en France au XVIIe siècle: bref état des lieux de la recherche"*

On pourrait difficilement imaginer manière plus radicale de faire entendre un autre contenu de ce qui ne semble appartenir qu'au débat linguistique et de reconnaître dans la structure poétique matière à penser, contenu anthropologique ici replacé au cœur des enjeux du monothéisme, sans que la traduction la plus "mondaine" l'ait nullement cachée, au contraire.

### **Le problème de la "moralité" du *Pastor Fido***

On peut en effet imaginer les arrière-plans politiques de la discussion esthétique et linguistique. Dès lors que les formes du lyrisme guarinien, les "lieux" de sa poésie offraient des modèles du discours amoureux, ou des contradictions entre amour et loi, ils pouvaient servir à discuter la relation d'amour entre le roi et ses sujets, et participaient de fait à la constitution ou du moins à la discussion sur la constitution d'une langue nationale, une langue éthique et non pathétique, détachée des ambiguïtés de l'éloquence poétique "inspirée" qui fonde, dans la tradition poétique de la Renaissance, la langue dans le corps. C'est cette recherche, dont certains des jalons comme la réforme de Malherbe sont bien connus, qui donne un cadre possible d'appréhension de la réception stylistique de la pastorale de Guarini. Ainsi peut-on comprendre l'accusation constante de sensualité affectée à celle-ci, le sentiment ambivalent qui touche à l'italianisme et dont Jean Balsamo s'est fait l'écho dans *La Rencontre des Muses*<sup>32</sup>. Daniela dalla Valle recense ainsi l'ensemble des références au *Pastor Fido*, les critiques de La Mesnardière (*La Poétique* de 1640<sup>33</sup>), du père Rapin (*Réflexions sur la poétique*, 1674) et surtout du père Bouhours (*La Manière de penser dans les ouvrages d'esprit*, 1688<sup>34</sup>), tous critiquant le souci de dire avec "esprit" plutôt que de dire "naturellement", et donc le style "attifé et trop poli" de Guarini, comme d'ailleurs du Tasse<sup>35</sup>. Pour La Mesnardière, les discours amoureux des bergères de Guarini sont de véritables "bassesses théatrales" et non des "expressions passionnées". Comme le souligne Daniela dalla Valle, condamner la pièce de Guarini, c'est condamner tout un secteur de la poésie française du XVIIe siècle<sup>36</sup>, celui qui se nourrit de riches conceptions, quitte à, comme l'écrit Boileau

---

<sup>32</sup> Jean Balsamo, *Les Rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVIe siècle*, Genève-Paris, Slatkine, "Bibliothèque Franco Simone", 19, 1992.

<sup>33</sup> La Mesnardière, *La Poétique.*, tome I, Paris, A. de Sommerville, 1639, cité par Daniela dalla Valle, p. 51 et 52.

<sup>34</sup> Père Dominique Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Paris, S. Mabre-Cramoisy, 1687, p. 230-231, cité p. 48.

<sup>35</sup> René Rapin, *Réflexions sur la Poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Paris, Muguet, 1674, p. 91.

<sup>36</sup> Daniela dalla Valle, *Pastorale barrocca*, op. cit., p. 54.

Laurence Giavarini

“outrager la raison”<sup>37</sup>. À l’inverse, consacrer son loisir à traduire ces conceptions, c’est reconnaître, comme le fait l’abbé de Torche, que “*les pensées des Italiens ...] sont quelquefois de pures essences, qui s’évanouissent quand on les montre à l’air*”.

Ce qui est à l’arrière-plan de ces accusations d’immoralité de la langue guarinienne — les Italiens ont pu montrer au contraire le travail d’évidement de tout ce qui serait trop explicite dans le lexique du poète, son orientation vers une forme d’abstraction du langage amoureux —, c’est bien sûr la question de la moralité même du théâtre, question bien antérieure aux affrontements de Molière et du parti dévôt. Or cette question avait été soulevée en Italie même, autour de la création du *Pastor Fido*. Un aspect singulier de l’article mentionné de Pierre Bayle est d’ailleurs qu’il traite avec frontalité et ironie la querelle que la composition du poème avait suscitée en Italie, avant même que Guarini eût achevé son poème. Cette querelle, considérée comme le dernier grand débat de poétique en Italie au XVII<sup>e</sup> siècle avait opposé Guarini à des professeurs de philosophie morale et de rhétorique, Giason De Nores, puis après la mort de celui-ci — possiblement tué par la “*réponse sanglante*” de son adversaire, suggère ironiquement Bayle — son “double” Faustino Summo, mais encore dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, Malacreta, Beni. Le récit que Bayle fait de cette querelle, le résumé plutôt, est d’autant plus surprenant que bien peu d’aspects de cette querelle transparaissent de manière littérale dans les débats de poétique qui prennent place pourtant dans le paratexte des pastorales dramatiques dans les années 1610-1630<sup>38</sup>. Non que les termes de la discussion — la question de la moralité d’une forme mixte au regard de l’autorité du “Philosophe”, le problème du mélange des affects suscités par cette forme, celui du plaisir au théâtre, celui de la dimension civique de la pastorale et celui de la portée anti-civique de la mélancolie — n’aient rien à voir avec ce dont on débat en France. Dans *Les Sentiments de l’Académie Française sur la Tragi-Comédie du Cid*, Jules Chapelain s’indigne des “*procez intentés contre la Hierusalem et le Pastor Fido [...] les chefs d’œuvre des deux plus grands hommes de de-là les Monts*”<sup>39</sup>. D’autres encore mentionnent la querelle, mais pour eux,

<sup>37</sup> Boileau, Nicolas, *Art poétique*, chant II, v. 105 sq: “Jadis de nos auteurs les pointes ignorées / Furent de l’Italie en nos vers attirées. [...] On vit tous les bergers, dans leurs plaintes nouvelles, / Fidèles à la pointe encor plus qu’à leurs belles [...] La raison outragée enfin ouvrit les yeux, / La chassa pour jamais des discours sérieux [...]”

<sup>38</sup> Et presque rien non plus chez les modernes, sauf chez Marsan qui cite quelques extraits de la défense de Guarini, et Daniela dalla Valle bien sûr.

<sup>39</sup> Jules Chapelain, *Les Sentimens de l’Académie Française sur la Tragi-Comedie du Cid*, 1636, [in] *La Querelle du Cid : pièces et pamphlets*, éd. Armand Gasté, Paris, H. Welter, 1898, fac simulé New York, G. Olms, 1974, p. 357.

*"La réception du Pastor Fido en France au XVIIe siècle: bref état des lieux de la recherche"*

observe Daniela dalla Valle, le débat est clos<sup>40</sup>. Il ne l'est pas pour ceux qui faisaient le théâtre. Et Jules Chapelain est celui qui a introduit en France les termes moraux propres aux débats dans la Péninsule, notamment la question du plaisir au théâtre<sup>41</sup>. Mais la plupart des auteurs français font silence sur ce qu'ils doivent en matière de poétique aux Italiens: Daniela dalla Valle relève la façon dont un Ogier reprend les arguments de Guarini sur les fins strictement esthétiques de la poésie sans le citer, celle dont Mareschal revendique l'irrégularité de sa *Généreuse Allemande* au nom du plaisir<sup>42</sup>. On peut ainsi reconnaître dans les termes du débat entre "classiques" et "modernes" des années 1620-1630 les termes soulevés par la querelle guarinienne, sans référence directe à celle-ci — preuve peut-être que le travail de transmission opéré par Jules Chapelain a parfaitement réussi dans le registre mondain, en laissant à l'arrière-plan la teneur académique du débat.

Reste dans cet ensemble une œuvre à part, à la fois par sa compréhension du projet guarinien et sa manière de l'adapter à l'héritage poétique français, à la langue même: *La Sylvanire* d'Honoré d'Urfé, parue de manière posthume en 1627, sans doute dans le souci d'exploiter le nom de son auteur, et qui non seulement constitue un essai de construction d'une double intrigue à la manière du *Pastor Fido*, mais cherche dans la production de vers "en cascade" un équivalent français du vers libre italien. L'importance du modèle se reconnaît en outre dans la préface, comme l'a très tôt souligné Daniela dalla Valle<sup>43</sup>: d'Urfé y revendique en effet la relativité du goût en matière esthétique, reprenant en cela un argument du *Compendio* de Guarini<sup>44</sup>. Mais il faudrait sans doute en passer par la lecture de *Astrée* pour mesurer ce qu'Honoré d'Urfé doit à la culture renaissante de Guarini: c'est en effet dans le roman de Céladon et d'Astrée que se lit le mieux le projet anti-mélancolique qui est celui de la pastorale urféenne, même si le même projet, sur un tout autre mode et sans que la mélancolie apparaisse autrement qu'à travers les excès d'Aglante, traverse l'étrange entreprise de *La Sylvanire*.

<sup>40</sup> Daniela dalla Valle, *Pastorale barrocca*, op. cit., p. 56-57.

<sup>41</sup> Deborah Blocker, "Les Lumières de Padoue. L'héritage italien dans les querelles françaises sur l'utilité du théâtre (1585-1637)", *Littératures classiques*, n° 37, 1997, p. 97-116.

<sup>42</sup> Daniela dalla Valle, *Pastorale barrocca*, op. cit., p. 64.

<sup>43</sup> Daniela dalla Valle, "La préface de *La Sylvanire*", [in] *Aspects de la pastorale dans l'italianisme du XVIIe*, Paris, Honoré Champion, "Textes et Etudes — Domaine français", 1995. Et l'introduction et les notes de d'Urfé, *La Sylvanire*, éd. citée, p. 5-12. L'influence de Guarini sur ce que Jean Mairet présente comme une *Préface en forme de discours poétique* à sa propre *Sylvanire* est beaucoup moins claire.

<sup>44</sup> Voir l'adresse "Au lecteur" de d'Urfé, [in] *La Sylvanire*, éd. citée, p. 5-12, les notes 17, 1, 20, 22 notamment.

Laurence Giavarini

À cet égard, si l'histoire de l'influence du *Pastor Fido* en France semble réalisée — et l'ensemble des travaux sur la réception de la pièce met en évidence de manière assez aigüe l'importance des modes critiques dans l'approche du XVIIIe siècle français: attention au classicisme et à ses prémices, évaluation du baroque et de ses réalisations, apports de l'histoire des textes —, il faudrait peut-être redonner à la question des lectures de la pièce une place dans l'histoire de la culture de cour et de la culture mondaine du XVIIIe siècle, aux côtés de *La Jérusalem délivrée* pour qui le travail est fait de manière moins strictement transalpine, plus européenne peut-être, sans doute parce que les affects du poème tassien ont trouvé plus souvent que ceux de l'œuvre guarinienne une réalisation picturale qui les en quelque sorte fixés<sup>45</sup>. L'histoire du *Pastor Fido* dans la France classique demeure aujourd'hui encore celle de la lutte du classicisme contre les séductions des langues étrangères, non l'analyse de la place des traductions dans les parcours d'auteur d'une part, et des modes de transmission d'une culture nuancée, raffinée, relativement réflexive sur les contraintes du procès de civilisation, ainsi que sur les enjeux esthétiques de participation à cette culture d'autre part<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Voir l'article de Giovanni Careri [in] *La Jérusalem délivrée du Tasse. Poésie, peinture, musique, ballet*, actes du colloque du Louvre (13-14 novembre 1996), Paris, Klincksieck, 1999.

<sup>46</sup> Sans doute faudrait-il, pour reprendre la question, intégrer à la réflexion l'étude (là encore Daniela dalla Valle a ouvert la voie) des passages de la poésie de Guarini à la musique, voire à l'opéra.

*"La réception du Pastor Fido en France au XVIIe siècle: bref état des lieux de la recherche"*

**Annexe:** les différentes traductions de III, 4 (v. 506-555), les "larmes d'Amarillis" (extrait)

Texte italien (v. 515-529)

[...] *Perché, crudo destino,  
ne disunisci tu, s'Amor ne strigne ?  
E tu, perché ne strigni,  
se ne parte il destin, perfido Amore ?  
O fortunate voi, fere selvagge,  
a cui l'alma natura  
non die' legge in amar se non d'amore!  
Legge umana inumana,  
che dai per pena de l'amar la morte!  
Se'l peccar è si dolce  
e 'l non peccar si necessario, oh troppo  
imperfetta natura  
che repugni a la legge;  
oh troppo dura legge  
che la natura offendi! [...]*

Trad. Brisset

Cruel destin, pourquoy nous desunis-tu si l'amour nous estreint ? Cruel amour, pourquoy nous estrains-tu si le Ciel nous separe ? Que vous estes heureux, vous autres, bestes sauvages, à qui nature n'a imposé autre loy en amour, que l'amour mesme ! O inhumaine loy humaine, qui donnes la mort pour peine l'amour ! Helas ! Si la faute est si douce, & n'offenser si necessaire: ô trop vrayment imparfaicte nature, qui repugnes à la loy, ô loy aussi rigoureuse qui offense tant la nature ! [...]

3. Trad. Bueil

[...] De quoy se peut-il profiter qu'un mesme desir nous ait unis d'un nœud qui ne se peut dissoudre, & que nos cœurs allument d'une flamme qui est si pure, soient également consommez d'un embrasement reciproque, si parmy ces unions si estroittes de nos volontez, nous ne devons en fin estre que le miserable jouet des contradictions de la destinée. Que la condition des bestes est digne d'envie, à qui la nature n'a point prescrit d'autres reigles en Amour, que celles mesmes de l'Amour: au lieu que persecutez des esternelles craintes de la mort dont on punit nos amoureuses fantaisies, nous gemissons accablez sous le faiz de l'appréhension des lois, que les hommes se sont inhumainement establis pour la ruine de leur propre

*Laurence Giavarini*

repos. Pourquoi nous a-t-on donné la faiblesse en partage dès nostre naissance pour combattre ce tyrannique devoir qui s'oppose aux plaisirs les plus agréables de la vie ? Et s'il est vray qu'il soit naturel de pecher, & si necessaire de ne pecher pas, la Nature n'est-elle pas bien defectueuse qui nous donne des inclinations si contraires à la loy ? ou la loy bien cruelle qui viole ainsi les plus tendres sentimens de la Nature ?

4. Trad. Marandé

[...] Pourquoi Destin nous separes-tu si cruellement, si l'amour nous estraint par de liens indissolubles ? Et toy, aveugle Divinité, pourquoi nous unis-tu par de si pressans desirs, si le Ciel n'en permet l'union ? Que les animaux ont d'heureux privileges de ne suivre d'autres lois que celles que l'amour & la nature leur inspirent; au lieu que les hommes, par une miserable presumption, s'en sont prescrit de rigoureuses, qui leur oste ceste liberté naturelle, les privant du seul bien qui pouvait adoucir la misere de leur condition. Pourquoi donc la nature nous a-t-elle donné la faiblesse en partage, si la rigueur de la coutume nous devoit obliger à combattre une passion si violente ? ou plutôt, pourquoi luy a-t-elle donné le pouvoir d'enchanter nos sens, & de vaincre par de si doux moyens l'effort de nostre resistance ? [...]

5. Trad. Torche

Nos loix sont bien plus inhumaines  
 D'imposer à l'Amour la dernière des peines,  
     Lors que le pendant est si doux,  
     Et que c'est une Loy pour nous,  
     De vaincre l'attrait qui nous presse.  
     Quel party doit prendre mon cœur ?  
     La Nature a trop de foiblesse,  
 Et la Loy nous condamne avec trop de rigueur.  
 Vous qui voyez du Ciel les peines que j'endure,  
 Revoquez vos Arrests, ou combattez pour moy;  
     Grands Dieux, corrigez la Nature,  
     Ou bien reformez vostre loy.