

La Bibliothèque pastorale de Paul Chaussard (1803)

Christian LEROY
C.R.R.R., Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

Le goût pour la nature champêtre et l'idéal du naturel en art explique au XVIIIe siècle le retour d'une littérature d'inspiration pastorale: pour la France, les *Idylles* en vers de Berquin ou les *Idylles* en prose de Leclerc esquissent ainsi un monde où des bergers amoureux échangent de douces paroles et de délicates pensées.

De cette vogue de la poésie pastorale, on dit généralement que la pastorale dramatique est exclue: et de fait, sa disparition dûment enregistrée au XVIIe siècle ne semble avoir donné lieu à aucune résurrection dans la France des Lumières.

C'est pour vérifier le bien-fondé de cette thèse et à partir de là préciser les contours du genre pastoral au tournant des XVIIIe et XIXe siècles, que nous avons choisi de lire et de vous présenter les quatre volumes de la *Bibliothèque pastorale ou cours de poésie champêtre* que Paul Chaussard dit *Publicola* Chaussard (1766-1823) fait paraître à Paris en 1803, année de la mort de Saint-Lambert, un des grands rénovateurs du genre pastoral au XVIIIe siècle.

Cette petite enquête nous conduira à examiner le travail de Chaussard de trois points de vue successifs: celui de l'appartenance générique des œuvres étudiées; celui du matériau utilisé; celui des thèmes abordés.

I Présence de la pastorale dramatique: le point de vue générique

A) Toutes les formes de pastorales

Du point de vue générique, la *Bibliothèque pastorale* a l'ambition encyclopédique de proposer un vaste panorama de la littérature pastorale qu'elle veut conduire comme son sous-titre le précise depuis "Moïse jusqu'à nos jours". On comprend donc qu'elle présente bien tous les types de poésies pastorales et cela grâce à une définition avant tout thématique du genre: pour Chaussard en effet relève évidemment du genre ce qui met en scène des bergers: c'est d'ailleurs à ce titre qu'à côté des *Idylles*, par exemple de Théocrite (tome I, pp. 210-360), la pastorale dramatique est largement évoquée avec les *Eglogues* de Virgile pour

"La Bibliothèque pastorale de Paul Chaussard (1803)"

l'Antiquité (tome II, pp. 1 à 60), des extraits des *Bergeries* de Racan pour le XVII^e siècle baroque (tome II, pp. 173 à 182), ou, *in extenso*, la pastorale de Gessner *Evandre et Alcimne* traduite par Huber pour le XVIII^e siècle européen (tome III, pp. 186 à 264). Mais relève aussi du genre pastoral ce qui évoque la vie des bergers et/ou s'adresse à eux: s'explique ainsi la présence de Ménage ou de Léonard (tome II, pp. 206-214 et tome III, pp. 43-4) mais également celle de Ronsard, cité pour l'"Églogue au bûcheron de la forêt de Gastine" et pour un sonnet à Hélène adressé à un pâtre (II, pp. 117 et 118 et page 119). Enfin, en relève encore tout ce qui a été composé non seulement dans un contexte champêtre mais dans une culture dominée par la vie pastorale: c'est ainsi que se justifie la présence de la poésie biblique, en outre décrite comme fondatrice du genre pastoral (lui-même identifié à l'essence même de la poésie¹) (I, pp. 1 à 151) et représentée, entre autres textes, par le *Cantique des cantiques* (I, pp. 125 à 151). En effet, la vie nomade des premiers hébreux étant une vie pastorale, leurs productions poétiques ne peuvent que relever du genre pastoral.

B) (Sur) représentation de la pastorale dramatique

Cependant, malgré ce souci de présenter tous les types de poésie pastorale, on doit noter une sur-représentation (assez surprenante par rapport à ce que nous disions en introduction) de la pastorale dramatique — sur-représentation jamais, il est vrai, ni expliquée ni revendiquée comme telle, mais qui n'en est que plus intéressante à analyser. Ainsi, pour la partie consacrée à l'Antiquité classique, la part belle est faite à Théocrite dont Chaussard souligne le caractère dramatique de chaque "idylle" soit par un sous-titre générique (du type "dialogue"), soit dans les notices précédant ou suivant chaque pièce et où il insiste sur ce qu'elles ont de dramatique.²

Pour la période allant du XVI^e au XVIII^e siècle français, on remarque un autre phénomène qu'on pourrait qualifier d'*annexion générique*. En effet, lorsqu'on arrive aux dernières pages consacrées dans le tome I aux "récits des arabes

¹ Dans l'étude consacrée à la poésie biblique, Chaussard explique en effet ainsi la naissance de la poésie pastorale: "(Il y avait) deux frères, fils de Lamech, dont l'un était Jabel, le père de ceux qui demeurent sous les tentes, et des pasteurs; dont l'autre était Jubal, le père de ceux qui jouent de la harpe et de la flûte, au son desquelles vraisemblablement devaient être accommodées des danses et des paroles, selon la passion naturelle qu'on découvre dans tous les hommes (...) Ainsi la musique et la poésie bucolique, nées avec la vie pastorale sont étroitement liées avec elles (...)". (tome I, pp. 1 et 2)

² Cf. la notice "sujet et remarques" concernant l'"Idylle IIe" sur le poème et la pantomime (tome I, page 249).

Christian Leroy

pasteurs", on tombe sur deux pièces en vers intitulées la première "L'Enfant trouvé", la seconde, "Le Songe" (tome I, pp. 197-199 et 200-203). Or, ces poèmes destinés à illustrer la pastorale en vers arabe sont en fait extraits d'une tragédie de Ducis, *Abufar* (1795). Dans ce cas, l'identité générique réelle des textes est bien gommée au profit du genre de la pastorale dramatique. De même, l'épopée *Joseph* de Bitaubé est présentée comme un modèle de poème pastoral et l'extrait choisi présente une majorité de dialogues (tome I, pp. 66 à 107). Enfin, la pastorale dramatique de Gessner *Evandre et Alcimne* dans le tome III de la *Bibliothèque pastorale* s'inscrit dans une stratégie de promotion de cette forme dans la mesure où elle vient à la fin des *Idylles* du même auteur, quand les éditions canoniques en français de ces deux textes les proposaient au XVIII^e siècle dans l'ordre inverse. Chez Gessner, la pastorale dramatique intermédiaire entre les épopées *La Mort d'Abel* et *Daphnis* et les idylles proprement dites conduisait à l'aboutissement esthétique de ces dernières.³

C) Le critère dramatique

Mais au-delà de cette sur-représentation de la pastorale dramatique, il faut noter que la notion même de "dramaticité" occupe une place importante. Cela se manifeste tout d'abord à propos des œuvres relevant de la pastorale et porte sur l'usage du mot "théâtre". Ainsi, à l'occasion de la présentation des *Eglogues* de Virgile, que l'auteur de la *Bibliothèque pastorale* trouve bien inférieures aux *Idylles* de Théocrite, Chaussard cite néanmoins une remarque de Tissot (c'est un des nombreux traducteur de Virgile)⁴ qui insiste sur la "naïveté du théâtre" (tome II, page 6). Sous la plume du critique, le mot "théâtre" a certes son sens étymologique de lieu scénique voire de décor mais il est intéressant que l'éditeur soit allé rechercher un texte qui filait la métaphore dramatique pour parler des *Eglogues*, et au positif. L'horizon de la pastorale dramatique est également très prégnant par la très grande attention que la *Bibliothèque pastorale* accorde aux pièces dialoguées: tout dialogue n'appartient évidemment pas à la pastorale dramatique mais on peut considérer qu'il fait signe vers elle. Ceci posé, on note que la structure dialoguée est manifestement ce qui sert de critère de sélection pour les œuvres citées — surtout quand leur rapport au genre pastoral est *a priori* assez lâche: si on revient sur l'exemple du *Cantique des cantiques* on peut déjà penser que le dialogue de l'épouse et de l'époux a conforté la présentation de l'œuvre comme relevant

³ Cf. Gessner, *Gedichte* (Zürich, 1762) et Gessner, *Œuvres* (Paris, 17??), trois volumes.

⁴ Cf. tome II, page 13, note (1): "Tissot. Préface des Eglogues de Virgile, pag. 32 et suiv."

précisément du genre pastoral.⁵ La prédominance du critère dramatique apparaît enfin dans un contexte plus étonnant puisqu'elle sert à promouvoir certaines œuvres qui ne relèvent même pas du genre pastoral *stricto sensu*: ainsi, pour reprendre l'exemple évoqué plus haut, du *Joseph* de Bitaubé dont le tort principal est pour l'auteur de la *Bibliothèque pastorale* d'être "marqué (...) de tous les signes épiques" (tome I, page 70), sa qualité essentielle est de présenter des "beautés touchantes" qui concernent la nature "dramatique" des amours de Zaluca (tome I, page 73).

II Bonnes et mauvaises pastorales dramatiques: le point de vue du matériel

A) Une langue (dramatique) simple

Panorama orienté de la littérature pastorale, la *Bibliothèque* de Chaussard peut dès lors se lire aussi comme un "art poétique" où, sur fond de pastorale dramatique, se construirait l'œuvre pastorale idéale — ce qui suppose aussi une réflexion sur le matériel utilisé, dont le premier critère serait la simplicité. Comparant Théocrite et Virgile, la *Bibliothèque pastorale* le dit bien: autant l'écriture du poète grec est naturelle⁶, autant chez Virgile, non seulement il y *plus* d'art — ce qui après tout n'est pas une faute en poésie — mais surtout l'art s'y voit — et on le sent donc comme artifice.⁷ Mais toute cette comparaison se met en place à partir d'un "éloge des poésies de Théocrite" emprunté à un de ses traducteurs, Longepierre (tome I, pp. 210-216), dont le centre est paradoxalement occupé par une série de réflexions sur les auteurs italiens de "pastorales": cela montre bien que

⁵ Plus largement, les histoires de Rébecca (tome I, pp. 17 à 28), de Jacob et de Lia et Rachel (tome I, pp. 29 à 53), de Joseph (tome I, pp. 54 à 65), de Ruth enfin (tome I, pp. 108 à 124) ont pu trouver aussi leur place dans ce panorama de la poésie pastorale du fait des nombreux dialogues qu'elles contiennent.

⁶ "La principale beauté de ce poète consiste dans une grande simplicité de pensées et d'expressions, dans une peinture naïve et champêtre des mœurs des bergers, dans des images convenables au sujet qu'il traite" (tome I, page 215).

⁷ Ainsi chaque paragraphe consacré à Virgile dans le "Parallèle de Virgile et Théocrite" (tome I, pages 217 à 235) commence-t-il par un effet de rubrique négatif. Par exemple: § 1: "On voit plus l'art dans Virgile (...)" (page 220); § 2: "Virgile est un peu plus ajusté (...)" (page 221); § 4: "Virgile est plus borné, plus pressé, plus fini (...)" (page 221). Certes tout est loin d'être négatif chez l'auteur des *Bucoliques* mais soit tout compliment à son adresse est aussitôt suivi d'une phrase du type "Cependant Théocrite paraît encore plus habile dans ce grand art" (page 224), soit, lorsqu'on loue le poète latin d'avoir, par exemple, montré plus de mesure dans une simplicité qualifiée de "trop grande" chez Théocrite, le compliment et le reproche ont été désamorcés à la ligne précédente puisque l'excès de simplicité, y apprend-on, n'est que l'avis "des gens qui ne sont jamais touchés que de ce qui brille." (page 223).

la comparaison entre les deux poètes de l'antiquité n'est qu'un prétexte et que c'est la pastorale dramatique qui intéresse Chaussard. Or, prenant Longepierre pour truchement, celui-ci déplore que

Les Italiens paraissent avoir affecté de cacher la nature sous les ornements dont ils l'ont parée. Leurs pastorales ne sont rien moins que des pastorales, et leurs bergers n'ont de bergers que le nom: l'esprit, les pensées, les images, les expressions même, tout cela est du poète, et non de ceux qui parlent. On ne voit que pensées brillantes et recherchées, qu'imaginations déliées et sublimes, que galanterie, qu'éclat et que raffinement. Tout est spirituel et affecté; tout est peint et fleuri. En un mot, on ne trouve qu'ornements ambitieux, que superfluités pompeuses, que luxe d'esprit, si j'ose m'exprimer ainsi.⁸

Ces considérations impliquent la valorisation de la prose comme matériau idéal du genre pastoral — de la pastorale dramatique évidemment (d'où l'importance accordée au poète en prose Gessner) mais aussi, comme on va le voir, de la poésie pastorale, et au-delà des romans et/ou contes pastoraux.

B) Pour la prose

Le premier signe de la préférence pour la prose se manifeste dans la manière de traduire en français Théocrite et Virgile : les pièces du premier (qu'admire Chaussard) sont uniquement proposées dans une traduction en prose — celle de Chaussard lui-même (tome I, pp. 233 à 260). A l'inverse, les *Bucoliques* de Virgile (jugé plus sévèrement) sont traduites tantôt en vers (III par Gresset), et le caractère suspect de cette forme est ainsi suggéré ; et tantôt en prose (I, II, IV), mais alors les commentaires qui accompagnent les pièces insistent paradoxalement (car de manière positive) sur le caractère "naïf" ou "naturel" des vers latins — suggérant par-là que le meilleur moyen de les rendre en français était la prose.⁹ Le

⁸ Tome I, page 211. Il apparaît ainsi que Virgile est condamné pour avoir été un Guarini avant la lettre. La critique se poursuit par l'affirmation que "Les plus judicieux d'entre les Italiens ont bien senti eux-mêmes leur défaut: mais sans pouvoir se résoudre à revenir d'un égarement qui leur paraissait agréable, ils ont mieux aimé tenter de l'excuser (...)."

Pareille réflexion n'est pas isolée à la fin du XVIIIe siècle : elle fait, par exemple, écho aux analyses de Florian qui dans la préface d'*Estelle* (*Estelle*, Paris, Dufour, 1790) réfléchit sur les conditions de réussite d'une pastorale. Après avoir insisté sur la nécessité de donner une structure dramatique au genre sous peine de froideur, Florian dénonce cependant et le Guarini et Le Tasse pour avoir "semé dans le *Pastor fido* et dans *l'Aminte* des traits spirituels et délicats, quelquefois même trop fins, dont l'abondante profusion fatigue à la longue un lecteur, ami du naturel" (page 10).

⁹ Quant à la pièce traduite en vers par Gresset elle est significativement dépourvue de toute présentation ou de tout commentaire, à la différence des autres. Cette hypothèse d'un lien entre genre pastoral et prose est d'ailleurs confirmée, dans la section grecque, par la notice concernant les deux

"La Bibliothèque pastorale de Paul Chaussard (1803)"

deuxième aspect de la promotion de la prose concerne le parcours poétique que la *Bibliothèque pastorale* propose pour la France entre le Moyen-Age et le XVIIIe siècle.¹⁰ Or, si les notices qui présentent les auteurs cités restent neutres pour le Moyen-Age et le début du XVIe siècle, dès les poètes du XVIe siècle, les auteurs sont valorisés en raison inversement proportionnelle de leurs liens avec la poésie en vers: Ronsard est ainsi décrié aussi bien que Desportes (pp. 104 et 106), alors qu'ils sont exclusivement poètes. En revanche, Passerat, un des auteurs de la *Satyre Menippée* qui mélange vers et prose, est valorisé (page 106), comme Pibrac, loué pour ses qualités de "grand orateur" (page 107), ou l'avocat Gilles Durand (pp. 107 et 108)¹¹. Pour la section du XVIIe siècle, on trouve deux poètes (Racan, Lemoine) présentés positivement (pp. 169-70), deux décriés (Godeau et Ménage) et le plus loué est Segrais, plus connu comme prosateur. Le mouvement s'accroît encore pour le XVIIIe siècle où trois des six poètes cités sont privés de notice (Chaulieu, La Fare, Gresset) et où pour les trois dotés d'une notice aucun ne trouve grâce aux yeux de l'auteur de la Bibliothèque: Fontenelle est "froid et maniéré" (page 243), Madame Deshoulières ne serait pas l'auteur de ses vers, écrits par le président Hénault — par ailleurs auteur de tragédies en prose —, et Mlle Deshoulières est encore plus mauvaise que sa mère (pages 245 et 246). Enfin s'opère même une dissociation entre pastorale dramatique et recours au vers car si la *Bibliothèque pastorale* fait bien d'*Abufar* de Ducis une pastorale, quand elle doit présenter les *Bergeries* de Racan, elle ne propose que des stances ou des monologues, gommant ainsi toute la dimension dramatique de l'œuvre.

"Idylles" de Moschus et Bion (tome I, pp. 361 à 375). Il y est, en effet, dit qu'il s'agit à peine d'idylles car "on y voit peu de bergers: ce sont des allégories ingénieuses, des écrits ornés, des éloges travaillés, ou qui paraissent l'avoir été" (tome I, page 362). Et, ceci amenant cela, les pièces de Moschus et Bion sont traduites en vers.

¹⁰ Cette section occupe la plus grande partie du tome II sous le titre "Bergeries françaises" (pp. 83 à 326): elle propose des extraits de Jean de Meung, Jean Chartier, Charles d'Orléans, Bonaventure Desperriers, Marot, pour la première section (pp. 83 à 103); de Ronsard, Du Bellay, Baïf, Desportes, Belleau, Passerat, Turrin, Pibrac, Rapin, Vauquelin de La Fresnaye, Durand, pour la deuxième section (pp. 104 à 168); de Racan, Lemoine Godeau, Ménage, Segrais, pour la troisième section (pp. 169 à 241); et enfin de Fontenelle, Madame Deshoulières et sa fille, Chaulieu, La Fare et Gresset (pp. 242 à 326), pour la quatrième section.

¹¹ Quant aux poètes qui échappent à la critique soit ils ont, comme Nicolas Rapin, pratiqué le vers blanc (page 107), soit comme Vauquelin de La Fresnaye ils ont pratiqué la "satyre" (*sic*) — genre du *sermo* qui prend comme modèle la prose (page 107).

C) De l'impossibilité de la pastorale dramatique (française?) et de la promotion de l'idylle en prose.

Or, si la pastorale (idéalement) dramatique ne peut plus exister qu'en prose, il faut aussi rappeler que le seul modèle proposé est emprunté au monde germanique avec Gessner. En un premier temps, il semblerait que cela traduise avant tout la disparition de la pastorale dramatique en France au XVIII^e siècle.¹² Mais chez Gessner lui-même la pastorale dramatique est contrebalancée par la pastorale non dramatique ou "idylle", elle-même vouée à la prose puisque sur trente-quatre pièces traduites, vingt le sont en prose conformément aux originales (il s'agit de la traduction d'Huber) et quatorze le sont en vers (il s'agit de pièces soit de Berquin soit de Léonard).¹³ Il est d'ailleurs révélateur que les seules considérations génériques sur les formes de la pastorale concernent l'idylle — dans le tome II (pp. 159-161)¹⁴. Enfin, les pièces de Gessner sont suivies de quatre poèmes qui proposent aussi une sorte de parcours générique manifestement destiné à fonder l'idée du caractère non dramatique de la pastorale: le premier est de Wieland et est sous-titré "idylle" — ce qui indique bien un changement de perspective générique par rapport à la pastorale dramatique de Gessner qui précède: il s'agit des "Délices de l'hymen" — imités par Berquin (tome III, pages 271 à 275); puis vient une pièce de Rost ("A Doris") traduite en prose par Huber et sous-titrée "chanson pastorale" — ce qui accentue le glissement générique vers le lyrisme —, et, enfin, deux pièces de Kleist (toujours traduites en prose par Huber) — "Céphis" et "Philète" qui tout en étant sous-titrées "pastorale(s)" mêlent

¹² Et de fait le tome III de la *Bibliothèque pastorale* est presque tout entier consacré aux "Bucoliques allemandes", genre lui-même dominé par la production de Gessner dont les œuvres occupent 264 pages sur 356 — la pastorale dramatique *Evandre et Alcimne* occupant elle-même 80 pages soit presque le tiers de l'ensemble consacré à Gessner. C'est seulement à la fin du volume qu'apparaît un choix de poèmes en vers de Berquin — suite d'"idylles" non dramatiques.

¹³ De plus, celles qui sont en vers sont présentées comme des "imitations" de Gessner. En un sens, cela se comprend puisqu'il s'agit en fait de *belles infidèles* soumises aux impératifs du mètre français et qui, partant, s'éloignent de l'original non seulement par le matériau mais aussi, plus ou moins, par le sens. Or, cette notion d'"imitation" était apparue pour la première fois à propos du "Parallèle entre Théocrite et Virgile" affectée d'une valeur extrêmement négative: la grande infériorité des *Bucoliques* sur les *Idylles* tenait en effet à ce que les premières étaient décalquées de Théocrite tandis que les secondes devaient tout à l'originalité du poète grec. Certes, cette affirmation n'allait pas sans contredire une première remarque concernant la généalogie de la pastorale, dont la *Bibliothèque* disait que, née chez les Hébreux, elle fut imitée par Théocrite: "L'imitation de Théocrite paraît principalement dans son idylle 18^e où il y a des endroits qui semblent pris mot à mot de plusieurs versets du Cantique des Cantiques" (tome I, page 9). Mais dès la page suivante, l'idée d'un Théocrite imitateur disparaît à peu près aussi vite qu'elle était apparue. Dans le cadre d'une poésie de la nature et du naturel, l'imitation est évidemment la faute suprême.

¹⁴ Elles sont empruntées à Vauquelin de la Fresnaye.

narration et dialogue — terme ultime d'un passage de la pastorale dramatique à une forme mixte s'apparentant à l'épos au sens aristotélicien du terme —, proposant donc un nouveau type de pastorale, d'essence romantique, et révoquant dans et par la prose et les catégories classiques et la séparation des genres.

III Peut-on sauver la pastorale dramatique? Point de vue thématique

A) L'horizon moralisateur de la pastorale: la logique de la pastorale narrative.

C'est que pour Chaussard, la promotion de l'idylle en prose n'est manifestement qu'une étape vers un autre genre *a priori* ni dramatique ni même poétique: le roman et les autres genres narratifs — conte ou nouvelles. C'est en tout cas ce que confirmerait la fin même du tome II, consacré, rappelons-le, à la poésie pastorale française jusqu'au XVIII^e siècle. À la suite des poésies de mademoiselle Deshoulières, l'auteur de la *Bibliothèque* ajoute en effet en "appendix" les *Aventures d'Aristonoüs*, modèle de simplicité antique destiné à servir d'antidote à une poésie pastorale artificielle où le vers n'est d'ailleurs que le signe littéraire d'une artificialité éthique plus profonde.¹⁵ La première remarque à faire est, bien sûr, que le remède choisi est écrit en prose et qu'il s'agit d'une fiction narrative composée par Fénelon pour faire suite aux *Aventures de Télémaque*, et où le narratif domine au détriment du dialogue¹⁶. Mais pourquoi avoir choisi cette suite plutôt que des extraits de cette dernière œuvre? En fait, parce que l'œuvre qui est explicitement une allégorie sur les devoirs des rois, apparaît bien plus morale que les *Aventures de Télémaque*. Ce glissement de la pastorale vers la prose narrative édifiante est d'ailleurs confirmé par le contenu du tome IV, qui commence par une nouvelle de Saint-Lambert, l'*Histoire de Sarah Th...* (tome IV, pages 1 à 54) qui, tout en combinant et amplifiant tous les aspects du pastoralisme littéraire (l'action se passe à la campagne (ici écossaise); elle met en scène des fermiers éleveurs de moutons; elle réécrit une histoire d'amour en la dédoublant), tire le genre vers le récit édifiant, puisque l'héroïne se fait passer pour morte afin de ne pas avoir à

¹⁵ Cf. la présentation de cette "appendix": "Pour mieux faire ressortir la différence de la *simplicité antique* et de la *manière moderne*, on place ici en appendix les *Aventures d'Aristonoüs*, où respirent naturellement une sensibilité douce, et les grâces les plus touchantes" (tome II, page 327).

¹⁶ Alors que la narration est elle-même dédoublée (en effet au narrateur extradiégétique initial qui présente la rencontre de Sophronime et du vieil Aristonoüs succède *via* le récit de ce dernier un narrateur intradiégétique), les parties dialoguées sont neutralisées: dans la rencontre de Sophronime et d'Aristonoüs, si le narrateur rapporte bien les paroles de ce dernier, les réponses de Sophronime ne sont pas mentionnées, et dans le récit d'Aristonoüs tout dialogue est mis au style indirect.

épouser un cousin qu'elle n'aime pas, mais lui lègue aussi toute sa fortune, ledit cousin l'acceptant pour soulager la misère des pauvres.

B) La narration en prose comme moyen de sauver le dramatique

Néanmoins, si on regarde de plus près les pièces en prose qui, sous le chapeau "Scènes champêtres et morales", constituent le gros du tome IV de la *Bibliothèque pastorale* et font suite au récit de Saint-Lambert, on s'aperçoit qu'un certain nombre de traits dramatiques sont conservés ou introduits, et en particulier les dialogues au style direct. C'est le cas dans les *Contes pastoraux* de Sylvain Maréchal, qui déclinent tous les types de dialogues dans 5 des 7 pièces du recueil: ainsi dans le premier conte, "la double prière exaucée", les voix de Philène et d'Hélène se répondent sans que les deux amants soient en présence l'un de l'autre; dans le conte III, "L'arbre des noces", Lysias et Myrthé sont en présence mais aux paroles de Lysias "sa bien-aimée ne répond (encore) que par son empressement"; dans "Le pauvre Philène", celui-ci et Hélène chantent ensemble un "hymne des amants" auquel le pontife répond par un "hymne des époux" et il y a un dialogue entre Philène et le vieux Almon. Dans le 6^e conte "L'amant indélicat", on a affaire à un vrai dialogue avec comme pour une scène dramatique l'indication des protagonistes (Aréthuse et Alcandre), et le dernier conte, "L'homme juste", met aussi en scène un dialogue entre un père et son fils. Or je voudrais attirer l'attention sur ce que montre en fait ce dernier exemple de contes dialogués: dans le "choix de contes pastoraux" de Jauffret, la relation amoureuse entre les bergers amants présente dans les premières pièces tend à être dépassée par une relation beaucoup plus socialisée entre époux et même à être remplacée par des rapports ou bien amicaux entre hommes, ou bien filiaux entre père et fils. En ce sens, on peut dire que la pastorale dramatique récupérée et maintenue par les formes narratives par le biais de dialogues édifiants s'est bien moralisée en passant des vers à la prose¹⁷ et cela dans la droite ligne des réflexions d'un Florian, par exemple, qui dans son "Essai sur la pastorale" publié en tête d'*Estelle* expliquait que le recours au roman pastoral court était le seul moyen de sauver la pastorale des errements suspects de

¹⁷ On est désormais ici du côté d'un théâtre à la Diderot ou à la Greuze dont les tableaux larmoyants se donnaient eux-aussi comme des scènes —terme plurivoque dont l'apparition au tome IV fait sens puisqu'il permet de conjuguer le dramatique, le narratif mais aussi le descriptif — trait caractéristique de la poésie de la nature — non plus seulement pastorale mais champêtre — au XVIII^e siècle: une des *Idylles pastorales* reproduites dans le tome IV de la *Bibliothèque* est d'ailleurs la description d'Otaïti (tome IV, pp. 161-165).

"La Bibliothèque pastorale de Paul Chaussard (1803)"

la pastorale dramatique baroque tout en maintenant un principe dramatique que les idylles lyriques ignoraient.¹⁸

C) La *Bibliothèque pastorale*: du roman de la pastorale au roman pastoral idéal.

Or, pour terminer, nous voudrions précisément insister sur la dimension romanesque de la *Bibliothèque pastorale* elle-même, que tout incite en effet à lire non comme une simple anthologie même critique, mais bien comme une sorte de roman de la pastorale dont elle raconte la naissance, la vie et l'accession à la maturité sous le signe d'un mouvement ascendant, qui va des plaines désertiques de l'Arabie (tome I) aux montagnes helvétiques sur l'évocation desquelles se termine le quatrième tome. C'est le fait que cette histoire du genre soit en grande partie une fiction critique¹⁹ qui permettrait d'après nous de parler de roman à son propos. D'autre part, il faudrait aussi insister sur la structure dialoguée de la *Bibliothèque pastorale* comme roman de la pastorale qui la transforme structurellement en roman pastoral idéal car dramatique: on peut en effet dire qu'en confrontant et en faisant littéralement se répondre pièces de vers — dont la présence maintenue jusqu'au tome IV est même inscrite dans certaines des pièces de prose de ce dernier volume — et pièces de prose, l'auteur de cet ouvrage l'a inscrit dans l'horizon de la pastorale dramatique, d'ailleurs posée comme fondatrice du genre pastoral tout entier dès les premières pages de l'œuvre.²⁰ Enfin, la *Bibliothèque pastorale*

¹⁸ M. de Florian, *Estelle, roman pastoral* (Paris, 1790). L'"Essai" occupe les pages 3 à 27. Florian était d'ailleurs indirectement présent dès le début de la *Bibliothèque pastorale* puisque c'est à lui que Ducis a dédié sa tragédie *Abufar* citée dans le tome I. D'autre part, Florian est mentionné en note (tome I, page 124).

¹⁹ Ainsi l'"histoire de Sarah Th." de Saint-Lambert fonctionne-t-elle comme la "mise en abyme" de toute la *Bibliothèque pastorale*: en effet, à côté de traités d'agriculture, de médecine et de philosophie, on trouve tous les textes cités jusqu'ici: "traductions des idylles de Théocrite, des Eglogues et des Bucoliques de Virgile, des Poèmes de Tibulle, de Gessner et de Haller" (tome IV, page 6). En outre, la bibliothèque des protagonistes contient des œuvres anglaises non mentionnées dans la *Bibliothèque pastorale* mais le fait que leur liste commence par "les Pastorales de Philips" peut aussi expliquer (outre des raisons politiques) leur exclusion de l'anthologie puisqu'il s'agit des pastorales dramatiques — au statut finalement ambigu dans la logique même de la *Bibliothèque pastorale*.

²⁰ Comme on l'a indiqué plus haut (cf. *supra* note 1), dans l'étude consacrée à la poésie biblique (tome I, pp. 1 à 33) l'auteur expliquait ainsi la naissance de la poésie pastorale: "(Il y avait) deux frères, fils de Lamech, dont l'un était Jabel, le père de ceux qui demeurent sous les tentes, et des pasteurs; dont l'autre était Jubal, le père de ceux qui jouent de la harpe et de la flûte, au son desquelles vraisemblablement devaient être accommodées des danses et des paroles, selon la passion naturelle qu'on découvre dans tous les hommes (...) Ainsi la musique et la poésie bucolique, nées avec la vie pastorale sont étroitement liées avec elles (...)". (tome I, pp. 1 et 2)

Christian Leroy

exemplifie le désir de moralité dont témoignaient les contes de Maréchal et de Jauffret. Tout en se voulant anthologie critique et œuvre métapoétique de fiction, elle prétend aussi proposer des modèles de vie simple et honnête, et cela dès sa page de titre déjà évoquée mais dont la composition même mérite qu'on y revienne: en effet la *Bibliothèque pastorale* qui se veut un cours de littérature champêtre (c'est son second titre) se donne aussi comme un "recueil instructif et charmant, essentiellement utile aux personnes qui veulent jouir de la campagne", suggérant par anticipation que le meilleur moyen d'en jouir est de se comporter comme les vertueux Hébreux, les Arabes hospitaliers, les sages et sensibles fermiers anglais et écossais, mais francophones et francophiles, de Saint-Lambert.

C'est donc bien sous le signe de la dualité et de la complémentarité que naît la pastorale et en un sens, donc, sous le signe du dialogue.