

La Réception de l'*Aminta* en France au siècle des Lumières

Jean-Louis HAQUETTE
Université de Reims

Si la pastorale dramatique fait au siècle des lumières très peu l'objet de réflexions dans les textes critiques consacrés à la tradition pastorale, elle jouit pourtant visiblement d'une faveur réelle auprès du public cultivé français. C'est ce paradoxe qui est au cœur des analyses qui suivent. Elles s'appuient principalement sur l'étude des traductions françaises de la pastorale du Tasse mais aussi sur les éditions en italien publiées en France. Cela permet de saisir de façon différenciée certains aspects de l'horizon français en matière de tradition pastorale.

Les témoignages sur la faveur durable de la pastorale du Tasse auprès des lecteurs sont nombreux encore à la fin du siècle des Lumières. Berquin, dans la préface de ses imitations en vers de Gessner, rapproche l'*Aminta* de *Daphnis et Chloé*¹ et écrit:

Le fond peu intéressant de la plupart des anciennes poésies bucoliques, le ton précieux et les fadeurs mêlées, dans nos églogues modernes, à un petit nombre de traits fins et délicats, avaient prévenu depuis longtemps notre goût dédaigneux contre les Muses pastorales. L'*Aminta* du Tasse et les *Amours de Daphnis et Chloé* étaient presque les seuls ouvrages qu'il eut exceptés de ses proscriptions.²

Après avoir critiqué Sannazar et Vida, Pierre-Louis Geoffroy, traducteur de Théocrite, déclare "Mais dans le même siècle, par un effort plus glorieux, le Tasse redonna la vie à la pastorale dramatique; l'*Aminta*, malgré quelques défauts, est un chef d'œuvre digne de la réputation de l'immortel auteur de la *Jérusalem délivrée*".³

L'*Aminta* dans l'ombre de la *Jérusalem délivrée*.

¹ La fortune du roman de Longus au XVIIIe siècle a été étudiée par Giles Barber, *Daphnis and Chloe: the Markets and Metamorphoses of an Unknown Bestseller* (Pannizi lectures 1988), Londres, British Library, 1989.

² Cité in Virgile Rossel, *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne*. Paris Fischbacher 1897, p. 59.

³ Geoffroy, *Idylles de Théocrite, traduites en français, avec des remarques*, Paris, Georges, an VIII, p. xxi.

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

Dans le discours critique, l'*Aminte* demeure pourtant souvent dans l'ombre de *La Jérusalem délivrée*. C'est cette œuvre qui assure la gloire du Tasse et apparaît au XVIIIe siècle comme un modèle épique moderne.⁴ La célèbre formule de Boileau sur l'or Virgile et le clinquant du Tasse est largement remise en cause, comme en témoigne Jaucourt dans l'*Encyclopédie*: "La critique de M. Despréaux a non seulement révolté les Italiens, mais presque tous les Français" et plus loin "[...] il est toujours certain, malgré les réflexions de Despréaux, que la *Jérusalem* du Tasse est admirable par la conduite, l'intérêt, la variété, les grâces et cette noblesse qui reève le sublime".⁵ Une fois liquidée la question du merveilleux chrétien, la discussion sur les mérites de la *Jérusalem délivrée* comme modèle épique aboutit à faire du Tasse, comme de Milton, une référence majeure. Le succès des deux traductions de Mirabaud (1724) et Lebrun (1744) montre l'intérêt porté au poète épique. Diderot cite toujours Le Tasse à la suite d'Homère et de Virgile. L'œuvre du Tasse fait partie de ce que les frères Schlegel appelleront la littérature romantique, cette tradition européenne qui n'obéit pas aux canons de l'imitation des Anciens et qu'ils réhabiliteront. Au XVIIIe siècle, Le Tasse n'est pas encore considéré comme un exemple de l'artiste génial et mélancolique, mais son œuvre épique jouit d'une admiration certaine.

L'*Aminte* occupe une place seconde. Elle appartient à un genre qui n'a plus de vitalité dramatique, ce qui fait de la pièce d'abord un poème à lire. La lignée d'imitations auxquelles elle a donné naissance est éteinte. Au XVIIIe siècle en France, on ne peut signaler que deux œuvres dramatiques inspirées d'assez loin par l'*Aminte*. Chandler Beall mentionne une pièce en un acte, de Chabannes, *Hilas et Silvie* (1769) et l'opéra tiré de la *Silvie* de Watelet. Ce récit pastoral, transposition narrative très libre, qui date de 1743, fournit à Laujon, le factotum du comte de Clermont, puis des Condé, le livret d'une pastorale héroïque⁶, représentée en 1749 dans le Théâtre des Petits Appartements de Versailles. Madame de Pompadour y jouait le rôle de Sylvie. Le texte fut transformé en opéra portant le même nom, sur une musique de Berton et Trial, avec des ballets de Laval. Il fut représenté à Fontainebleau en 1766 et repris à Paris en 1767 et en 1768 pendant le séjour du roi du Danemark. Grimm en rend compte de façon très brève et très critique dans la *Correspondance littéraire*. Il parle de "succès médiocre", de "poème insipide et

⁴ Voir Chandler Beall, *La Fortune du Tasse en France*, Eugene, Oregon, University of Oregon, Modern language association of America, 1942.

⁵ *Encyclopédie*, article "Sorrento", vol. XV, p. 375.

⁶ Laujon, *Œuvres diverses*, Paris, 1811, t. 3.

Jean-Louis Haquette

froid",⁷ de "pastorale froide et ennuyeuse".⁸ La pastorale dramatique est un genre qui ne jouit guère de considération critique, qui n'est plus joué depuis longtemps et a été remplacée par les mélodrames pastoraux de Favart. Mais *Rose et Colas*, *Annette et Lubin*, *Les Moissonneurs*, sont issus d'une autre tradition que celle de la pastorale dramatique italienne, tradition rustique plutôt qu'arcadienne.

Le silence des critiques

On comprend ainsi que les textes critiques sur la pastorale soient discrets sur l'*Aminte*. Ce silence relatif rejoint celui qui touche l'*Astrée*, ou *Daphnis et Chloé*, roman qui connaît cependant de très nombreuses éditions au cours du XVIII^e siècle et avait pour lui l'avantage d'être antique. L'œuvre tombe aussi sous le coup de l'accusation générale portée contre la poésie italienne: celle-ci a trop d'esprit, abonde en pointes outrées, qui lui enlèvent tout naturel. Mais il est une autre raison, de plus de poids nous semble-t-il: le discours critique institutionnel, de Du Bos à Marmontel, en passant par Jaucourt ou Batteux, est presque exclusivement centré sur la forme de l'églogue, dans la lignée des *Idylles* de Théocrite et des *Bucoliques* de Virgile. Le roman pastoral, comme la pastorale dramatique, est quasi absent de ces textes, à la fois parce que du point de vue générique la pastorale étonne par ses formes hybrides, qui mêlent prose et vers, et parce que la plupart de ces textes ont été écrits sans souci aucun de l'imitation de la belle nature, souci qui est au cœur des réflexions critiques sur la pastorale au siècle des Lumières.

L'abbé Du Bos ne dit rien de l'*Aminte* dans le chapitre consacré à la pastorale dans les *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*. Le silence de Batteux étonne moins: il est un partisan de la doctrine la plus classique de l'imitation, alors que Du Bos fait preuve de beaucoup plus d'inventivité critique. Seul le *Cours de belles lettres* l'évoque d'une phrase, pour critiquer l'abus des pointes chez les Italiens.⁹ Dans le *Discours sur la nature de l'églogue* de Fontenelle, le Tasse était pourtant félicité de ne pas avoir abusé des *conchetti*, mais on sait que les bergers de Fontenelle ont souvent été considérés comme de beaux esprits parisiens:

⁷ Voir *Correspondance littéraire*, M.Tourneux, éd., Paris, Garnier, 1877-1882, t. VI, novembre 1765.

⁸ *Idem*, t. VII, janvier 1767.

⁹ Abbé Batteux, *Principes de littérature*, 1^{ère} partie, Section 1, article 2 " De la poésie pastorale ", in *Cours de Belles-Lettres*, Göttingen Leyde, Elié Luzac fils, 1755.

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

L'auteur de *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, condamne la Sylvie du Tasse qui, en se mirant dans une fontaine, et en se mettant des fleurs, leur dit qu'elle ne les porte pas pour se parer, mais pour leur faire honte. Il trouve la pensée trop recherchée et trop peu naturelle pour une bergère: on ne peut se dispenser de souscrire à ce jugement. Mais après cela on doit s'épargner la peine de lire les poésies pastorales du Guarini, du Bonarelli et du Cavalier Marin, pour y trouver rien de pastoral; car la pensée de Sylvie est la chose du monde la plus simple en comparaison de celles dont ces Auteurs sont pleins.

L'*Aminte* du Tasse est en effet ce que l'Italie a de meilleur dans le genre pastoral. Cet ouvrage a certainement de grandes beautés; cet endroit même de Sylvie, hormis ce qu'on vient de remarquer, est une des plus agréables choses et des mieux peintes que j'aie jamais vues; et l'on doit être bien obligé à un auteur italien de ne s'être pas davantage abandonné aux pointes.¹⁰

On devine une certaine gêne chez Fontenelle, qui ne peut qu'aller dans le sens de la critique du Père Bouhours, mais en même temps ne cache pas son attachement à la pastorale du Tasse.

Dans la notice de l'*Encyclopédie* consacrée au Tasse, les choses ont à peine changé. Jaucourt reprend la réflexion du père Bouhours, mais pas la défense de Fontenelle:

Le père Bouhours condamne avec raison la *Silvie* du Tasse, qui en se mirant dans une fontaine, et en se mettant des fleurs, leur dit qu'elle ne les porte pas pour se parer, mais pour leur faire honte. Cette pensée n'est point naturelle à une bergère. Les fleurs sont les ajustements qu'elle emprunte de la nature, elle s'en met lorsqu'elle veut être plus propre et plus parée qu'à l'ordinaire, et elle est bien éloignée de songer qu'elle puisse leur faire honte.¹¹

L'absence d'efficacité scénique, par manque de dimension spectaculaire, est aussi critiquée:

On peut cependant lui reprocher quelquefois de la sécheresse, et sur-tout ce nombre de récits consécutifs, qui ne donnant rien à la représentation, laissent sans occupation un des principaux sens, par l'organe duquel les hommes sont plus facilement touchés.¹²

¹⁰ Fontenelle "Discours sur la nature de l'épigramme", in *Œuvres Complètes*, Paris, Fayard, 1991, vol. 2, p. 400-401.

¹¹ *Encyclopédie*, article "Sorrento", vol. XV, p. 375.

¹² *Loc. cit.*

Jean-Louis Haquette

Le jugement d'ensemble se place dans une perspective qui est plus historique que poétique:

Le Tasse de retour à Ferrare en 1573, donna l'*Aminte*, qui fut représentée avec un grand succès. Cette pastorale est l'original du *Berger fidèle* et de la *Philis de Sciros*. On fut enchanté de la nouveauté du spectacle, et de ce mélange de bergers, de héros et de divinités qu'on n'avait pas vu encore ensemble sur le théâtre. Il parut aux yeux des spectateurs comme un tableau brillant, où l'imagination et la main d'un grand peintre exposaient en même temps dans un beau paysage la grandeur héroïque, et la douceur de la vie champêtre.¹³

La métaphore picturale paysagère est intéressante et comporte une critique implicite, si l'on se souvient des réflexions de Watelet sur le genre de la pastorale héroïque, qu'il jugeait condamnable.¹⁴ Cette critique trouve encore un écho chez Jean-Baptiste Gail, traducteur de Théocrite:

Chaque genre a ses ègles, la nature les indique et l'art les consacre. Voyez l'Arcadie de l'immortel Poussin. [...] tout en admirant ses compositions pastorales, ses paysages enchanteurs, ne lui reprochez-vous pas un fond trop fastueux qu'il embellit de la plus savante architecture? ne dites-vous pas: des buissons, des bosquets, des coteaux, voilà la seule architecture des bergers?¹⁵

Les éloges de Jaucourt portent sur le respect des règles dramatiques:

Quoi qu'il en soit, cette pastorale est d'une grande beauté. L'auteur y a scrupuleusement observé les règles prescrites par Aristote sur l'unité du lieu, et sur celle des caractères. Enfin il a su soutenir l'intérêt de sa pièce en ménageant dans son sujet des situations intéressantes.¹⁶

¹³ *Encyclopédie*, article " Sorrento ", vol. XV, p. 375.

¹⁴ Article " Genre (peinture) ", *Encyclopédie*, t. VII, p. 598. " La pastorale héroïque est un genre commun à la Poésie et à la Peinture, qui n'est pas plus avoué de la nature dans l'un de ces arts, que dans l'autre. En effet décrire un berger avec des mœurs efféminées, lui prêter des sentiments peu naturels, ou le peindre avec des habits chargés de rubans, dans des attitudes étudiées, c'est commettre sans contredit deux fautes de vraisemblance égales; et ces productions de l'art qui doivent si peu à la nature, ont besoin d'un art extrême pour être tolérées. "

¹⁵ Jean-Baptiste Gail, *Observations littéraires et critiques sur les Idylles de Théocrite et les Eglogues de Virgile*, Paris, Eberahrt, 1805, p. 6.

¹⁶ *Encyclopédie*, article " Sorrento ", vol. XV, p. 375. Jaucourt s'inspire ici de la préface de Pecquet.

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

Vingt ans plus tard, le jugement de Florian est moins enthousiaste, alors même que la pastorale du Tasse est traduite plusieurs fois à cette période. L'*Aminte* est englobée dans une condamnation générale de la pastorale dramatique, comme des églogues d'ailleurs, au profit du roman pastoral,¹⁷ et du poème descriptif:

Un recueil d'églogues ressemble donc un peu à un recueil de premières scènes de comédies. Le lecteur n'a pas si grand tort de laisser le livre et de rester prévenu contre le genre. Guarini et le Tasse l'avaient senti, puisqu'il sont les premiers qui, au lieu d'églogues, aient fait une espèce de drame pastoral dont toutes les scènes se suivent, qui marche comme la comédie, et nous offre une longue action conduite par degrés à sa fin. Cette manière de traiter la pastorale vaut mieux, je crois, que les églogues détachées; mais elle conserve encore un peu de froideur, car le théâtre ne s'accorde guère avec la bergerie. [...] Les fureurs de la tragédie n'ont rien de commun avec les chagrins de l'idylle. Le rire de la comédie ne ressemble point à la gaieté douce des bergers.¹⁸

Florian reprend la position de Marmontel, dans ses *Réflexions sur la poésie pastorale*, qui considère la pastorale dramatique comme impossible à pratiquer, pour des raisons intrinsèques:

Mais quelque art qu'on emploie à embellir et à varier l'*églogue*, sa chaleur douce et tempérée ne peut soutenir longtemps une action intéressante. De là vient que les bergeries de Racan sont froides à la lecture, et le seront encore plus au théâtre; quoique le style, les caractères, l'action même de ces bergeries s'éloignent de la simplicité du genre pastoral. L'*Aminte* et le *Pastor fido*, ces poèmes charmants, languiraient eux-mêmes, si les mœurs en étaient purement champêtres. L'action de l'*églogue*, pour être vive, ne doit avoir qu'un moment. La passion seule peut nourrir un long intérêt; il se refroidit, s'il n'augmente. Or l'intérêt ne peut augmenter à un certain point, sans sortir du genre de l'*églogue*, qui de sa nature n'est susceptible ni de terreur, ni de pitié.¹⁹

¹⁷ Ce jugement marque la désuétude de la pastorale dramatique, mais est aussi un plaidoyer *pro domo*, puisque le texte de Florian sert de préface à *Estelle et Némorin* (Paris, 1785).

¹⁸ "Essai sur la pastorale", in *Estelle, op. cit.*, p. 9-11. On retrouve aussi la critique des pointes: "Entraînés par le goût de leur siècle, ils ont semé, dans le *Pastor Fido* et l'*Aminte*, des traits spirituels et délicats, quelquefois même trop fins, dont l'abondante profusion fatigue un lecteur ami du naturel, et dépare peut-être ces deux ouvrages, qui, plus simples, seraient deux chefs d'œuvre." p. 10.

¹⁹ Dans les *Eléments de Littérature*, à l'article "Bergerie", on lit: "Le pastoral qui n'est point pathétique, ne se peut soutenir qu'autant qu'il est gracieux et riant, ou d'une aménité touchante, mais sa faiblesse alors ne comporte pas une longue action." (Paris, 1787, vol. 1, p. 365.)

Jean-Louis Haquette

On le voit, il n'y a en France, à cette époque, aucun écho du débat lancé par Le Tasse et Guarini sur la tragi-comédie. Au XVIII^e siècle, la réception du Tasse ignore complètement ce contexte critique, et ne fait nul usage de la pastorale dramatique pour interroger la séparation entre tragédie et comédie. La pastorale dramatique issue des modèles italiens n'est plus un genre prisé sur la scène et l'*Aminte* est donc condamnée à rester au mieux un "poème charmant"...

L'*Aminte* et le goût du public.

Le discours des critiques semble bien cependant en décalage avec le goût du public. On compte en effet un nombre conséquent de traductions au siècle des Lumières: neuf ont été publiées entre 1734 et 1813. Elles sont inégalement réparties dans le siècle: deux dans les années 1730²⁰ et sept entre 1776 et 1813.²¹

²⁰ Indications de Lorenzo Carpanè, dans sa bibliographie *Edizioni a stampa di Torquato Tasso (1561-1994) Catalogo breve*, Bergame, Centro di Studi Tassiani, 1998. Elle réactualise Angelo Solerti, *Bibliografia delle Opere Minori in Versi di Torquato Tasso*, Bologna, 1893. On peut regretter que Carpanè, qui indique de nombreuses localisations pour les éditions qu'il recense, ne cite jamais l'Arsenal, qui possède presque toutes les traductions françaises de l'*Aminte*, sans que celles-ci soient reprises dans le Catalogue informatif de la BNF.

—Antoine Pecquet (trad.), *L'Aminte du Tasse, traduction nouvelle*, Paris, Nyon, 1734 (En prose, avec le texte italien en regard).

—Lescalopier de Nourar, *L'Aminte du Tasse, traduite en prose avec un discours en prose sur la pastorale italienne*, Paris, Cailleau, Dupuis, 1735.

²¹ —Paris, 1776 (ne se trouve pas à la BNF, signalée par Carpanè à Cracovie; nous n'avons pu la consulter; Conlon ne la signale pas)

—*Aminte, Pastorale du Tasse, suivie d'un intermède, nouvelle traduction avec le texte*, Paris, Londres, Visse, 1782 (Ne se trouve pas à la BNF, mais à Bordeaux, à Rennes et à la British Library. Nous n'avons pas eu la possibilité de la consulter. Elle est signalée par l'*Année Littéraire* de décembre 1782 (t. 8, p. 466-469).

—Comte de Choiseul-Meuse (trad.), *Traduction libre de l'Aminte du Tasso* [sic], Londres, Paris, Desenne, 1784.

—Ouisseau (trad.), *L'Aminte du Tasse, pastorale*, Londres, Elmsley et l'auteur, 1784.

—Fournier de Tony (trad.) *L'Aminte du Tasse, traduction nouvelle*, Paris, Cazin, 1785 (le livre comporte une Approbation datée du 12 juillet 1785, et le frontispice porte mention "Cazin, 1786"; elle a été réimprimée avec la mention "Londres, Cazin, 1789"; c'est cet exemplaire que possède l'Arsenal).

—Berthe de Bourniseaux (trad.) *L'Aminte*, Paris, Batillot, 1802.

—Baour-Lormian, *L'Aminte, pastorale imitée en vers français et accompagnée de notes*, Paris, Klosterman, 1813.

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

On constate ainsi un regain d'intérêt pour ce texte, après ce qui semble une période de désintérêt, si l'on en croit l'abbé Goujet:

Depuis cette traduction de l'Abbé de Torches, nos traducteurs français ont paru tellement oublier l'*Aminte*, qu'il s'est passé presque soixante-dix ans sans qu'on en ait vu aucune version dans notre langue. Mais enfin Messieurs Pecquet et Lescalopier ont cru devoir réparer cette négligence, et sans s'être communiqués leurs vues, l'un a donné sa traduction en 1745 et l'autre la sienne en 1735. Elles sont en prose et écrites avec beaucoup de délicatesse.²²

Les deux traductions de l'*Aminte* des années 1730 s'inscrivent vraisemblablement dans le sillage de la traduction de la *Jérusalem délivrée* par Mirabaud. Il y a fort à parier que les libraires ont voulu profiter de l'intérêt du public pour Le Tasse. Pecquet venait d'autre part de faire paraître une traduction du *Pastor Fido*. Les traductions qui se regroupent autour des années 1780 sont, elles, à mettre en rapport avec le renouveau d'intérêt pour la pastorale à cette période, qui suit la découverte de Gessner en France. L'*Année littéraire* souligne, en annonçant la traduction de 1782, la nécessité de l'accessibilité du texte du Tasse:

[...] la plupart de ces traductions [du XVIIe siècle] sont inconnues aujourd'hui, et ne se trouvent que très difficilement dans quelques bibliothèques d'où personne n'est tenté de les tirer, parce qu'il serait impossible de les lire. [...] On en fit encore quatre autres dans le siècle dernier. Toutes ces versions sont bien oubliées.²³

Le journaliste ne fait pas mention de la version de Lescalopier et critique la traduction de Pecquet: "[...] elle a quelquefois des grâces et de la facilité, mais en général cette facilité dégénère en faiblesse". En 1786, le ton est bien différent, ce qui peut être aussi bien lié à un changement dans le goût du public qu'à l'identité du journaliste, qui a pu changer:

Vous connaissez l'*Aminte*, Monsieur, il suffit de la nommer pour vous donner l'idée de l'une des plus délicieuses pastorales que nous connaissons. [...] et si l'*Aminte* manque quelquefois de cette naïve et belle simplicité qui n'abandonne jamais Gessner, c'est que celui-ci travaillait dans la Suisse et que le Tasse est italien; encore faut-il avouer que les idylles de Gessner n'ont pas toujours ce brillant coloris, cette riche poésie qui sont les charme de l'*Aminte*.²⁴

²² *Bibliothèque française, ou Histoire de la littérature française*, t. VIII, 1755, VIe partie, chapitre XI "Traductions des poètes italiens", p. 52-53. (Reprint: Genève, Slatkine, 1966).

²³ *Année Littéraire*, 1782, t. 8 (Décembre), p. 466.

²⁴ *Année littéraire*, 1786, vol. 2, p. 161.

Jean-Louis Haquette

La comparaison avec Gessner indique assez que l'horizon de la réception a changé: ce n'est pas parce qu'elle est de l'auteur de la *Jérusalem délivrée* que l'*Aminte* intéresse, c'est parce qu'elle est un poème pastoral réussi. L'œuvre s'émancipe de la gloire du poème épique, pour s'inscrire dans la tradition pastorale.

Voltaire, dans l'*Essai sur les mœurs*, relève la familiarité du public européen avec les textes fondateurs de la pastorale dramatique italienne: "L'*Aminta* du Tasse et le *Pastor Fido* du Guarini sont encore le charme de tous ceux qui entendent l'italien".²⁵ Il en fait un argument contre Shakespeare: "Pourquoi des scènes entières du *Pastor Fido* sont-elles sues par cœur aujourd'hui à Stockholm et à Pétersbourg? Et pourquoi aucune pièce de Shakespeare n'a-t-elle pu passer la mer?"²⁶ Dans le "Chapitre des arts", addition restée longtemps inédite à l'*Essai sur les mœurs*, il écrit, cette fois à propos de l'*Aminte* ;:

Beaucoup de ses vers sont passés en proverbes, non pas de ces proverbes de la populace, mais de ces maximes qui font le charme de la société des honnêtes gens. On savait plusieurs scènes de cette pastorale dans toute l'Europe, on en sait encore quelques-unes. Elle appartenait à toute l'Europe.²⁷

Ce texte témoigne bien de la socialisation de l'*Aminte* parmi les élites cultivées, en décalage avec le discours des critiques.

Dans ce contexte, il faut mentionner que le Duc de Penthièvre²⁸ commande à Boucher en 1756, quatre dessus de portes, illustrant des scènes de la pastorale: "Sylvie soulageant Phyllis d'une piqûre d'abeille", "Sylvie délivrée par Aminte", "Sylvie fuyant le loup blessé" et "Aminte reprenant connaissance dans les bras de Sylvie".²⁹ Cette commande peut s'expliquer par des données biographiques, liées au commanditaire: celui-ci avait épousé une descendante de la famille d'Este. Mais elle est d'autant plus significative que la pastorale du Tasse, contrairement à la *Jérusalem délivrée*, n'a pas donné naissance à une tradition picturale. Il nous semble surtout qu'elle s'inscrit dans un contexte plus large, celui de la familiarité culturelle des cercles cultivés avec cette pastorale. Il est d'ailleurs tentant de mettre

²⁵ *Essai sur les mœurs*, chap. 121. Addition à l'édition de 1761 (Genève, Cramer), in *Essai sur les mœurs*, René Pomeau (éd.), Paris, Garnier, 1963, t. 2 p. 169.

²⁶ *Loc.cit.*

²⁷ "Chapitre des arts", *Essai sur les mœurs*, édition citée, t. 2, p. 828.

²⁸ Il s'agit du fils du Comte de Toulouse, fils illégitime de Louis XIV.

²⁹ Deux de ces tableaux (les deux premiers) se trouvent encore à l'Hôtel de Toulouse à Paris, siège de la Banque de France, les deux autres étant conservés au Musée de Tours.

"La Réception de l'*Aminta* en France au siècle des Lumières"

en relation ces tableaux avec ce qu'on devine être le succès du roman de Watelet inspiré par l'*Aminte* dans l'entourage de Mme de Pompadour et dans les milieux parisiens de la haute société,³⁰ même si Grimm, comme on l'a vu, n'apprécia guère l'opéra qui en fut tiré.

Outre les traductions, il faut signaler un fait important: sept éditions en italien de l'*Aminta* sont publiées en France dans la période qui nous intéresse (dont l'une rééditée 3 fois).³¹ Cela permet aussi d'interpréter la socialisation de l'*Aminta*, comme celle d'ailleurs du *Pastor Fido* à l'époque: ces pièces font partie des œuvres italiennes que l'on lit dans le texte parce que l'italien est une langue dont la connaissance fait partie de la "distinction culturelle" des élites. Ces éditions, quand elles sont bilingues, ont aussi une fonction pédagogique.³² L'édition bilingue de Pecquet en témoigne, comme les réflexions de Ouisseau: dans son avertissement, le traducteur indique qu'il aurait voulu procurer une édition bilingue, mais que son libraire-éditeur l'en a dissuadé, pour ne pas augmenter le prix de l'ouvrage, et parce que le texte italien était disponible chez lui. Il déclare aussi avoir choisi une traduction littérale en prose afin d'aider les commençants. Il s'agit donc bien d'une perspective pédagogique.

Dans la préface de son édition bilingue, Pecquet distingue les différents types de lecteurs de traductions: ceux qui veulent apprendre plus facilement une langue étrangère, ceux qui veulent juger par eux-mêmes du mérite d'un auteur célèbre par ses compatriotes, ceux qui veulent connaître un ouvrage célèbre, ceux qui veulent connaître la nation de l'auteur; pour lui, ces différentes motivations exigent la fidélité de la traduction. Il disqualifie ceux qui ne cherchent que "l'amusement de quelques moments" car "ceux-là se contentent chez le traducteur du "talent de plaire", ce qui ne l'empêche pas d'affirmer qu'il a cherché à conjuguer exactitude et plaisir de la lecture.

³⁰ Voir le Catalogue de l'Exposition *Boucher* du Grand-Palais, Paris, RMN, 1986, p. 264-268.

³¹ C'était déjà le cas au XVIIe. Voir l'édition *in-quarto* annotée de Gilles Ménage, parue en 1655, et dont la préface se retrouve encore au XVIIIe, soit en italien (elle est ajoutée dans 3^e édition de l'abbé Antonini), soit en français (dans les pièces liminaires de la traduction de Fournier de Tony). Voir Carpanè, *op. cit.*, vol 1.

³² Cela semble déjà avoir été le cas au XVIIe siècle, puisque Goujet écrit, à propos du *Pastor Fido*: "Je ne suis pas plus instruit du nom et des qualités de celui qui a donné la première traduction entière du *Pastor Fido*. Il me paraît que c'était quelque maître de langues qui n'avait d'autres vues que de faciliter à ceux qui prenaient ses leçons l'étude de l'italien et du français." *op. cit.*, p. 68.

Jean-Louis Haquette

Le format des éditions est lui aussi révélateur: mis à part l'édition du texte italien dans la *Bibliothèque italienne* de Couret de Villeneuve, les livres vont de l'in-12 à l'in-24. *L'Aminte* est toujours présentée en "livre de poche", que l'on emporte avec soi plutôt que de le laisser sur les rayons de sa bibliothèque. La personnalité des traducteurs témoigne de même de cette socialisation de la pastorale dramatique: on ne compte qu'un seul littéraire de profession, à la fin de la période étudiée, Baour-Lormian, qui avait traduit la *Jérusalem délivrée* en 1795 et l'avait adaptée avec succès à l'opéra. Il voulait avec *L'Aminte* certainement profiter de ce succès. Les autres traducteurs sont tous des amateurs éclairés. Antoine Pecquet (1704-1762) était maître des eaux et forêts de Rouen et premier commis au bureau des affaires étrangères. Lié au milieu encyclopédiste, ami de Diderot, il rédigea des articles politiques pour l'*Encyclopédie*, publia une essai diplomatique *De l'Art de négocier avec les souverains* (1738) et une *Analyse raisonnée de l'Esprit des lois* (1758). Il voulait suivre l'exemple de Mirabaud, qui avait été reçu à l'Académie Française pour sa traduction de la *Jérusalem délivrée* et pensait que ses deux traductions de pastorales italiennes lui vaudraient le même honneur.³³ Lescalopier (1709-1779) était lui aussi un grand commis de l'état. Il était maître des requêtes et aussi auteur d'ouvrages historiques.³⁴ Le comte de Choiseul-Meuse (1736-1815) avait choisi la carrière militaire, qui le conduisit en 1780 au grade suprême de maréchal; il fit partie sous la Révolution de l'armée émigrée de Condé.³⁵ Il cultivait aussi la poésie, et laissa à sa mort un recueil de pièces en vers.³⁶ Deux des traducteurs sont des enseignants d'italien: le premier, l'Abbé Annibale Antonini, est l'auteur d'une grammaire italienne qui connut plusieurs éditions. Le second, Ouseau, semble, d'après ce qu'on peut déduire de l'épître dédicatoire et de la préface de son livre, précepteur, peut-être chez la duchesse du Devonshire à Londres.

Le discours des traducteurs

Le discours préfaciel qui accompagne les traductions ou les éditions en italien construit un corpus critique qui ne doit pas grand chose aux traités généraux sur la pastorale, et pour cause, la pastorale dramatique en étant le plus souvent absente. Comme les idylles de Théocrite, *L'Aminte* du Tasse intéresse car elle est à l'origine d'une tradition. La formule que Ménage reprenait à Velleius Paterculus,

³³ D'après Chandler Beall, *op. cit.*

³⁴ Ces indications sont portées de façon manuscrite sur l'exemplaire de l'Arsenal.

³⁵ *Dictionnaire de biographie française*, Prévost, Romand d'Amat (dir.), t. 8, 1959. p. 1210.

³⁶ Nous n'avons pas été en mesure de trouver des informations sur Fournier de Tony ni sur Berthe de Bourniseaux, sauf à savoir que ce dernier était originaire de Bordeaux.

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

dans son édition de 1655, et qu'il transposait d'Homère au Tasse, jouit d'un succès certain. L'abbé Antonini la reprend dans son édition de 1729: "Egli no ha altri imitato, ne altri hanno mai lui giunto di presso imitandolo".³⁷ Cette formule était déjà reprise dans la *Clélie*, comme une prophétie mise dans la bouche d'Hésiode: "Il commencera le premier à introduire les bergers sur le théâtre et fera une comédie pastorale, qui sera le modèle de toutes les autres, et un chef d'œuvre que plusieurs imiteront mais qui ne sera égalé par personne".³⁸ Lescalopier la reprend: "Le fruit de ses premières veilles lui mérita la première place et lui fit appliquer ce mot d'un Ancien sur Homère: il n'a point imité les autres, et en l'imitant, on ne l'a point approché".³⁹ Voltaire la paraphrase, en l'élargissant à la création de la pastorale dramatique: "Les Italiens, en imitant les tragiques grecs et les comiques latins, ne les égalèrent pas, mais ils firent un genre nouveau dans lequel ils n'avaient point de guides, et où personne ne les a surpassés".⁴⁰ Berthe de Bourniseaux la simplifie: "Le Tasse n'a imité personne et personne n'a pu l'imiter"⁴¹ et le compte-rendu de la traduction de Fournier de Tony dans l'*Année littéraire* l'inverse, pour faire du Tasse un disciple de Virgile, ce qui témoigne de l'insertion de l'*Aminte* dans la tradition pastorale: "Rival de Virgile dans l'épopée, le Tasse marche sur ses traces dans l'églogue; c'est un imitateur, qui depuis a bien servi de modèle....Aucune de ses imitations n'a pu le faire oublier".⁴²

Le Tasse est donc le père de la pastorale dramatique,⁴³ comme Théocrite celui de l'églogue, et ces deux modèles sont mis sur un piédestal, sans qu'on puisse discerner si cela est dû à leurs qualités intrinsèques ou à leur aura originelle. Lescalopier use de questions rhétoriques à valeur hyperbolique:

Est-il une pastorale qui offre une diction aussi noble et aussi pure? En est-il qui respire la délicatesse et la finesse des expressions de l'*Aminte*? j'ose le dire et je ne

³⁷ Antonini (éd.), *L'Aminta di Torquato Tasso*, Paris, Rollin, 1729. p. i (préface amplifiée en 1745).

³⁸ Livre II, partie IV (cité par l'abbé Antonini).

³⁹ Lescalopier, *op. cit.*, p. xxx.

⁴⁰ Addition de 1761, *Essai sur les mœurs, op. cit.*, t. 2, p. 169.

⁴¹ Berthe de Bourniseaux, *op. cit.*, p. xxi.

⁴² *Année littéraire*, 1786, p. 161.

⁴³ Pecquet est bien conscient qu'il s'agit d'une paternité plus symbolique qu'historiquement exacte: "Quoique le Tasse eût parmi les Grecs et même dans sa propre nation des essais de pastorale, il faut cependant convenir qu'il s'est élevé bien au-dessus de l'imitation, et qu'il peut passer pour original." *Op. cit.*, p. vii.

Jean-Louis Haquette

crains pas d'être démenti: si les différents genres de poésie ont des chefs d'œuvre, l'*Aminte* est le chef d'œuvre de la pastorale.⁴⁴

Pour Berthe de Bourniseaux, l'*Aminte* surpasse la *Jérusalem délivrée*: "Ce poème, le plus parfait sans contredit qui soit sorti de sa plume, doit être regardé comme le modèle des comédies pastorales".⁴⁵ Pecquet partageait cette opinion, et insistait sur la précocité du talent du Tasse:

On peut dire que le Tasse [...] tout célèbre qu'il est par d'autres ouvrages est admirable dans l'*Aminte*. On ne peut le lire sans être étonné des connaissances et des talents qui distinguaient l'auteur dans un âge où à peine les hommes ordinaires commencent à converser avec les Muses.⁴⁶

L'obscur Ouiseau, qui maîtrisait visiblement ses sources, cite la "Vie du Tasse" (1621), du Marquis de Manso, pour mettre en valeur la radicale nouveauté de l'*Aminte*:

On peut d'ailleurs remarquer, avec le marquis Manso, à qui nous devons une vie détaillée du Tasse, que l'*Aminte* est d'un genre absolument nouveau. Les Grecs et les Latins ne fournissent aucune composition de cette nature, et l'Italie moderne n'en avait aucune idée avant le Tasse.⁴⁷

Le Tasse innove, mais il a le grand mérite, aux yeux de tous ses traducteurs et éditeurs des Lumières, de s'inscrire dans l'esthétique dramatique néo-aristotélicienne, en réalisant une synthèse des potentialités dramatiques de l'églogue et des règles de la tragédie. C'est l'abbé Antonini qui donne ici le ton et il est repris, parfois presque littéralement, par les traducteurs. L'abbé considère que l'*Aminte* est une "una meravigliosa, vaghissima e regolatissima compositione" parce que

[...] dall'egloga, prese come ora dicevamo la scena le persone pastorali, e'l costume; della tragedia, le persone divine, l'eroiche, i cori, il numero del verso e la gravità della sentenza; della commedia, le persone comunali, il sale de'motti, e la felicità del fine, piu proprio alla commedia che alle altre due.⁴⁸

⁴⁴ Lescalopier, *op. cit.*, p. xii.

⁴⁵ Bourniseaux, *op. cit.*, p. v.

⁴⁶ Pecquet, *Aminte, op. cit.*, p. vi.

⁴⁷ Ouiseau, *op. cit.*, p. viii.

⁴⁸ Antonini, *op. cit.*, p. iv-v. "De l'églogue, comme nous l'avons dit, il retint la scène, les personnages pastoraux et les mœurs de la tragédie, les personnages divins, les personnages héroïque, les chœurs, le mètre poétique et la solennité des maximes; de la comédie, les

"La Réception de l'*Aminta* en France au siècle des Lumières"

Pecquet marche sur les traces d'Antonini, en insistant sur le respect des règles:

[...] le Tasse a su conserver à son *Aminte* la naïveté de l'églogue, que l'on peut regarder comme le berceau de la pastorale. Il a su y joindre la richesse largement distribuée dont est susceptible une action compliquée, qui différencie la pastorale d'avec l'églogue. Il a scrupuleusement observé les règles prescrites par Aristote sur l'unité de lieu et sur celle des caractères.⁴⁹

Ouiseau replace l'*Aminte* dans l'évolution de la tradition pastorale, en la situant par rapport à l'églogue comme au roman pastoral, pour en montrer la régularité:

Théocrite et Virgile parmi les Anciens, Sannazar parmi les Modernes avaient réellement introduit des bergers, des satyres et d'autres personnages champêtres, mais ils ne se sont jamais astreints à aucune unité. Contents de se conformer au langage et aux coutumes des bergers, ils laissaient d'ailleurs leurs personnages en liberté de dire tout ce qui leur plaît, de manière que leurs églogues ne forment qu'un assemblage de scènes, qui ne peuvent se lier en drame théâtral. Le Tasse, plaçant la scène au milieu des bosquets, s'est non seulement conformé au ton de l'églogue, il a de plus rigoureusement observé toutes les règles de la comédie et de la tragédie. Abeille du Parnasse, il forme son doux nectar de mille fleurs diverses; c'est Zeuxis qui, des traits de plusieurs beautés, forme un ensemble enchanteur.⁵⁰

Les deux images finales, qui sont topiques, disent avec clarté l'inscription du Tasse dans les théories du modèle idéal. Ce père fondateur de la pastorale dramatique est un exemple éclairé de l'imitation de la belle nature, par le choix de ses modèles et la combinaison des éléments retenus. Il n'y a ici nul primitivisme, mais une justification de la place du Tasse comme modèle, à l'exemple des Anciens, et Ouiseau rejoint les réflexions de l'article "Imitatio n" de l'*Encyclopédie*:

Le discernement n'est pas moins nécessaire pour prendre dans les modèles qu'on a choisis les choses qu'on doit imiter. Tout n'est pas également bon dans les meilleurs auteurs; et tout ce qui est bon ne convient pas également dans tous les temps et dans tous les lieux.

De plus, ce n'est pas assez que de bien choisir; l'*imitation* doit être faite d'une manière noble, généreuse et pleine de liberté. La bonne *imitation* est une

personnages du commun, le sel des bons mots et la fin heureuse, plus typique de la comédie que des deux autres genres."

⁴⁹ Pecquet, *Aminte*, *op. cit.*, p. vii.

⁵⁰ Ouiseau, *op. cit.*, p. viii-ix.

Jean-Louis Haquette

continuelle invention. Il faut, pour ainsi dire, se transformer en son modèle, embellir ses pensées, et par le tour qu'on leur donne, se les approprier, enrichir ce qu'on lui prend, et lui laisser ce qu'on ne peut enrichir.⁵¹

L'évolution de l'horizon d'attente pastoral

Cependant, bien plus que cette inscription du Tasse dans la doctrine esthétique dominante, l'apport le plus intéressant des traducteurs, du point de vue du discours critique, est la prise de conscience de la possibilité d'une diversité formelle de la tradition pastorale, fort absente des sources françaises que nous avons pu évoquer jusqu'ici. La mise au point de la formule de la pastorale dramatique représente pour Lescalopier un progrès de la tradition pastorale, et la distinction des genres s'efface devant une conception unifiée du domaine littéraire pastoral:

Leurs poésies [les églogues des anciens] étaient plutôt un canevas de plusieurs scènes, comme s'ils eussent craint que la pastorale ne pût rien emprunter des beautés de la comédie et de la tragédie, et que la simplicité des bergers ne pût tourner les hommes en ridicule ou qu'enfin le son de leurs musettes n'eût point assez d'éclat pour mêler dans leurs chants les héros et les dieux. Le Tasse a franchi ces barrières. *L'Aminte* tient également de l'églogue, de la comédie et de la tragédie.⁵²

Berthe de Bourniseaux va dans le même sens, plusieurs décennies plus tard, ajoutant une inévitable touche de la sentimentalité de son époque:

Théocrite et Virgile avaient fait parler des bergers à l'ombre des hêtres et sur les bords des ruisseaux. Le Tasse est le premier qui les ait introduits sur la scène; on ne peut sans injustice lui ravir la gloire de cette invention aussi ingénieuse que touchante.⁵³

La pastorale du Tasse est donc aussi lue à l'aune de cette ascension de la sensibilité comme critère d'évaluation littéraire, dont Gessner est, dans la tradition pastorale, le représentant le plus célèbre. Le comte de Choiseul-Meuse écrit: "Ce genre simple et naïf plaira toujours à ces âmes tendres, sensibles et délicates, pour qui

⁵¹ *Encyclopédie*, t. VIII, p. 568.

⁵² Lescalopier, *op. cit.*, p. iv.

⁵³ Bourniseaux, *op. cit.*, p. vii.

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

l'expression d'un sentiment pur et vrai a des attraits aimables et touchants".⁵⁴ On pourrait tout à fait appliquer la formule aux idylles du "chantre d'Abel".

L'évolution de l'horizon d'attente peut aussi se mesurer dans le débat sur la moralité de la pièce. L'abbé Goujet et Ouseau sont diamétralement opposés à ce sujet. Pour le premier, la pièce est immorale et, après avoir salué la régularité dramatique de la composition, il en souligne l'irrégularité morale: "[...] heureux si le Tasse eût aussi trouvé une sagesse d'idées, de sentiments et de maximes qui eût ôté le danger inséparable de la lecture de sa pastorale".⁵⁵ Il reproche aussi aux critiques et aux traducteurs, d'avoir séparé appréciation esthétique et jugement moral ou, pire, d'avoir même essayé d'affirmer la moralité de l'*Aminte*:

On applaudira volontiers aux louanges qu'ils donnent à l'*Aminte* comme un ouvrage de l'esprit, mais qu'ils le louent du côté de la morale, c'est trop oublier celle du christianisme, et il suffit de connaître celle-ci et de l'aimer, pour ne pouvoir être d'accord avec eux sur ce point. On est même surpris d'entendre dire à M. Pecquet qu'on ne trouve rien dans l'*Aminte* qui indique le chemin trop facile du crime, et qui en développe les ressorts. Comment porter ce jugement d'un poète qui avance une maxime aussi fautive en elle-même, que propre dans la pratique à porter aux plus grands excès que *ce qui plaît est permis*.⁵⁶

Goujet, qui se situe dans le contexte de la morale chrétienne, ne peut évidemment accepter le célèbre vers, que Guarini avait modifié en "Piacca se lice" dans le chœur de l'âge d'or du *Pastor Fido*. Ouseau, pourtant très traditionnel, comme on l'a vu, en matière de poétique, s'inscrit, en matière de morale, dans l'école de la sensibilité et considère la pièce comme un modèle de vertu:

Je finis en observant que cette pastorale pourrait utilement être introduite dans les écoles où on enseigne les Français. [...] Personne ne respecte plus les mœurs et la vertu des jeunes gens que moi; mais je suis loin de croire que les sentiments exprimés dans l'*Aminte* puissent corrompre de jeunes cœurs; j'oserais même affirmer qu'ils serviraient à les rendre bons et généreux. Partout y respire la primitive simplicité de l'âge d'or, la bonne foi, l'amour délicat et tendre. Chaque ligne y est l'emblème de la paix, de l'innocence et de la vertu.⁵⁷

⁵⁴ Choiseul-Meuse, *op. cit.*, p. i.

⁵⁵ Goujet, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁶ *Idem*, p. 53-54.

⁵⁷ Ouseau, *op. cit.*, p. xii.

Jean-Louis Haquette

Cette vision irénique de l'univers de l'*Aminte*, qui fait disparaître conflits et violence, pour insister sur la pureté de deux protagonistes, va chercher un argument dans l'exemple que nous avons déjà rencontré des amours d'Adam et Eve dans le *Paradis perdu*:

Dira-t-on que l'élégante et naïve description des amours d'Adam et Eve dans les bosquets d'Eden puisse causer ces coupables désirs? Non certainement, et quiconque dira oui n'est pas de bonne foi ou ne réfléchit pas assez. Son cœur était déjà corrompu et son imagination dérégulée a répandu sur les lignes du divin Milton un poison qu'elles avaient pris ailleurs.⁵⁸

La valorisation du "sentiment" dans l'*Aminte* oriente aussi certains choix de traduction, comme s'en explique le Comte de Choiseul-Meuse, qui représente particulièrement bien le climat post-gessnérien des années 1780. Son point de vue s'accompagne d'un début de remise en cause des contraintes imposées par le style poétique français:

L'*Aminte*, écrite dans une langue harmonieuse et riche, a, dans l'original, une simplicité douce bien difficile à rendre dans la nôtre, surtout par le sacrifice qu'il faut faire d'une infinité de tournures agréables en italien, qui deviendraient puérides et même ridicules dans une langue trop sévère peut-être, qui, à force de vouloir être correcte, et pure, s'oppose quelquefois à cette simplicité pastorale que l'on trouve avec tant de plaisir dans celle du Tasse.[...] J'ai fâché, dans ma traduction libre (car il est impossible de la faire autrement) de rendre une partie du sentiment qui règne dans cet ouvrage; j'ai tâché de le faire connaître à ceux qui n'entendent pas l'italien, en cherchant à rendre par des équivalents le naturel et la sensibilité de l'auteur.⁵⁹

Renversement critique: le Berger fidèle et l'*Aminte*.

Si la sensibilité permet la valorisation de l'*Aminte*, la simplicité est aussi le critère qui permet de la considérer comme un modèle dont les imitateurs ont perverti l'esprit, Guarini au premier chef.⁶⁰ Disculpée de l'accusation de l'abus des pointes, la pastorale du Tasse est perçue comme l'incarnation de la simplicité antique, à l'opposé de l'artifice attribué à Guarini. Malgré la faible distance temporelle qui sépare les deux auteurs italiens, on assiste au même renversement

⁵⁸ *Loc. cit.*

⁵⁹ Choiseul-Meuse, *op. cit.*, p. i-ii.

⁶⁰ Sur la réception du *Pastor Fido* en France et en Angleterre, voir les actes de la journée d'études du Centre Epistémé (Paris III), publiée dans *Etudes Epistémé*, 4 (2003) [revue en ligne].

"La Réception de l'*Aminta* en France au siècle des Lumières"

de hiérarchie qu'entre Théocrite et Virgile. Un des traducteurs des deux textes italiens au XVIIIe, l'Abbé de Torches, donnait le premier rang au *Pastor Fido*, en filant l'image de la source et de la rivière:

L'*Aminte* est comme l'original, mais un original en petit, et le *Berger fidèle* en est la copie, mais une copie en grand, qui doit être bien parfaite, puisqu'on est obligé d'avertir que ce n'est pas l'original; elle est embellie de tout ce qu'il y a de délicat et de touchant dans la passion; c'est un ruisseau, mais un ruisseau grossi de quantité d'autres, dont les rives sont bordées des plus belles fleurs, et dont les eaux, coulant tranquillement dans un lieu agréable et spacieux, ont rendu son nom aussi célèbre que celui de sa source.⁶¹

L'abbé développait ensuite un long parallèle des deux pièces, qui opposait successivement le bel esprit aux pensées aux sentiments naturels, les couleurs vives à celle qui sont moins éclatantes, la passion brillante à la passion douce, les flammes au feu sous la cendre, pour conclure en disant que le *Pastor Fido* plairait aux dames et l'*Aminta* aux savants... Cette distinction n'est pas neutre: elle achève d'établir la préférence en faveur du *Pastor fido*, dans un contexte socio-littéraire où, comme l'a montré Jacqueline Lichtenstein, le jugement des femmes fixe la norme du goût, les savants étant toujours soupçonnés d'être des pédants.⁶²

Un siècle plus tard, tout en reconnaissant la valeur de l'*Aminte*, Voltaire se place plus du côté des dames que des savants et préfère encore le *Pastor Fido*:

Les Italiens ont encore l'obligation au Tasse d'avoir inventé la comédie pastorale. Son essai dans ce genre fut à quelques égards un chef d'œuvre, mais son *Aminte* fut encore surpassée par le *Pastor fido*. Cette pièce est, à la vérité, beaucoup trop longue, trop remplie de déclamations, défigurée par les brutalités d'un satyre, peu asservie aux règles, mais quoique les scènes n'en soient presque jamais liées, l'intrigue n'est point interrompue, l'ouvrage est tout élégant, tendre, respirant l'amour et les grâces, et écrit dans ce style qui ne vieillit jamais.⁶³

Bien que nuancé, le jugement se décide à privilégier "l'amour et les grâces". Dans le discours des traducteurs, au contraire, l'*Aminte* l'emporte sur le *Pastor Fido* et cela nous semble aller au-delà du plaidoyer *pro domo*: l'*Aminte* incarne à cette époque, comme les idylles de Théocrite, un idéal de simplicité.

⁶¹ "Avis au lecteur" de la traduction de l'abbé de Torches, Paris, 1666, non paginé.

⁶² Voir *La Couleur éloquente*, Paris, Flammarion, 1989, "Ouverture: La philosophie ou la docte impolitesse".

⁶³ Voltaire "Le Chapitre des arts", manuscrit de Leningrad, publié par R. Pomeau en appendice à l'*Essai sur les mœurs, op. cit.*, t. 2, p. 828.

Jean-Louis Haquette

C'est l'abbé Antonini qui, tôt dans le siècle, avait donné encore une fois le ton, en déclarant à propos du *Pastor fido*:

[...] alcuni l'hanno chiamato una filza ed una tessitura di bellissime madrigali, o un vago e gentil mostro. Oltre che tutto cio, che si trova di meglio nel Pastor fido è un'artificiosa imitazione dell'Aminta.⁶⁴

Lescalopier le reprend presque mot à mot:

[...] à l'examiner en détail c'est un chef d'œuvre, c'est un tissu de beaux madrigaux, à en considérer la fable et la distribution, c'est un monstre charmant; c'est un poème qui n'en a que le nom mais qui toujours entraînera les suffrages par l'ingénieuse imitation de l'*Aminte*.⁶⁵

L'*Année littéraire* attribue l'infériorité du *Pastor fido* à l'abus des pointes, ce qui rappelle les accusations portées contre Fontenelle: "Le *Pastor Fido* suit après l'*Aminte*, mais il ne l'atteindra jamais: ses concetti déparent les grâces de sa pastorale".⁶⁶ Pecquet y voit quant à lui une conséquence inévitable de l'imitation: "Le Guarini pouvait-il ôter à sa pièce l'air d'être une simple copie, sans opposer à la simplicité de l'*Aminte*, une grande complication d'action, à sa naïveté, un style pompeux et étudié, à sa précision, une abondance intarissable?"⁶⁷ Baour-Lormian, à la fin de la période considérée est beaucoup plus sévère:

Ce qui à nos yeux aura pu jeter certaine défaveur sur la pastorale du Tasse, c'est la foule d'imitations plus ou moins malheureuses qu'elle fit naître. Le *Pastor Fido*, si l'on en excepte quelques morceaux agréables, entre autres la première scène du second acte, n'est guère qu'une froide enluminure de l'*Aminte*.⁶⁸

La préférence donnée à l'*Aminte* sur le *Pastor fido*, ne date donc pas de la fin du siècle, mais elle se généralise au fil des années. Il faut en trouver la raison dans le refus croissant de l'esthétique baroque, qui vient tempérer l'appréciation des "grâces" du *Pastor fido*, très apprécié dans les salons du XVIIe siècle. Les traductions des années 1730 en témoignent déjà, et Pecquet est forcé de

⁶⁴ Antonini, *op. cit.*, p. vi.

⁶⁵ Lescalopier, *op. cit.*, p. vii.

⁶⁶ *Année littéraire*, 1786, vol. 2, p. 136.

⁶⁷ Pecquet, *Nouvelle traduction française du Pastor fido avec le texte à côté*, Paris, Nyon, 1732, p. ix.

⁶⁸ Baour-Lormian, *op. cit.*, p. viii.

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

reconnaître, dans se préface du *Pastor Fido*: "Si beaucoup de gens ont donné la préférence à l'*Aminte* du Tasse, on n'a pas nié que le Guarini n'eût ajouté de grandes beautés aux richesses qu'on l'accuse d'avoir puisées trop avidement dans l'*Aminte* pour se les approprier".⁶⁹ Le clinquant attribué par Boileau au Tasse semble être plutôt le défaut qu'on trouve à Guarini, pour laisser l'or à l'auteur de l'*Aminte*. Il semble que l'opinion des savants l'emporte sur celle des dames; mais la fin du siècle valorise l'*Aminte* surtout pour une autre raison. La qualité dominante est ce qui est perçu comme une simplicité originelle, telle que Théocrite l'incarne aussi. On peut citer ici un témoignage anglais, qui est fort éclairant:

There is the same difference between [Theocritus] and Virgil as there is between Tasso's *Aminta* and the *Pastor Fido* of Guarini. Virgil's shepherds are too well read in the philosophy of Epicurus and Plato, and Guarini's seem to have been bred in courts. But Theocritus and Tasso have taken theirs from cottages and plains; It was said of Tasso in relation with his similitudes, that he never departed from the woods [...] the same may be said of Theocritus.⁷⁰

La question de la pastorale dramatique

Cette réception très favorable n'équivaut pas pour autant à une réhabilitation du genre de la pastorale dramatique: les traducteurs ont un point de vue négatif sur le genre fondé par le Tasse. Lescalopier propose des réflexions sur ce qu'il considère comme l'échec des pastorales dramatiques françaises:

[...] Nos poètes, qui en ont essayé, ne sont point applaudis dans leurs tentatives; notre langue a eu de la peine à s'accommoder du langage des bergers; elle a souffert l'idylle, l'élégie et l'épigramme, mais toutes les fois que la pastorale a monté sur le théâtre, elle en est presque autant de fois honteusement descendue. Il est vrai qu'elle s'est mieux soutenue à l'Opéra, où le feu de la musique réchauffait des beautés trop froides sur le Théâtre Français. On lui a fait un accueil plus gracieux

⁶⁹ Pecquet, *Nouvelle traduction...*, *op. cit.*, p. xvi.

⁷⁰ Francis Fawkes, *The Works of Theocritus, translated from the Greek* [1767] in Alexander Chalmers (éd.), *The Works of the English Poets*, London, 1810, vol. XII. p. 76-77. "Il y a la même différence entre Théocrite et Virgile, qu'entre l'*Aminte* du Tasse et le *Berger fidèle* de Guarini. Les bergers de Virgile sont trop familiers avec la philosophie d'Epicure et de Platon, et ceux de Guarini semblent avoir été élevés à la cour. Mais Théocrite et le Tasse ont pris les leurs dans les chaumières et les prairies. On a dit du Tasse, au sujet de ses comparaisons, qu'il ne s'éloignait jamais des bois [...] on peut dire la même chose de Théocrite."

Jean-Louis Haquette

dès qu'elle a paru sous l'impression. Comme elle ne plait qu'autant qu'elle est sensible, le cœur y trouve plus d'agréments à la lecture; il saisit volontiers la passion, il représente lui-même et il s'imagine qu'il pense tout ce qu'il lit dans la pastorale.⁷¹

Les raisons avancées pour expliquer cet échec sont ici multiples: la première est stylistique, même si Lescalopier attribue au génie de la langue les codifications de la "diction poétique" française, qu'il naturalise en quelque sorte, ce qui montre à quel point elles sont ancrées dans les esprits. La seconde raison est dramaturgique: les effets de la pastorale ne seraient pas assez énergiques pour la scène française, ce qui renvoie à la vogue des tragédies de l'intensité au début du siècle, avec Crébillon Père notamment. Enfin, on trouve, dès cette date, le critère de la sensibilité et une conception participative de la lecture, qui fait entrer l'*Aminte* dans le domaine de la fiction sentimentale. La réception de la pastorale du Tasse la détache de son contexte générique, pour l'inscrire dans la lignée de l'idylle. Lescalopier développe cet aspect dans l'analyse de l'*Aminte*:

Quelque succès qu'il ait eu à la cour du grand duc où il fut joué, grand nombre d'éditions en toutes les langues prouve ce qu'il gagna à la lecture. Le jeu volait mille beautés que la méditation pénètre; ces pensées délicates, ces sentiments tendres dans la bouche d'un acteur charmaient l'oreille, mais ils n'avaient pas le temps d'aller jusqu'au cœur. On ne découvrait, à la représentation de cette pièce, que ce qu'elle avait de commun aux autres comédies.⁷²

Une telle lecture de la pièce ne réhabilite donc nullement le genre de la pastorale dramatique,⁷³ mais fait de l'*Aminte* une espèce de long poème bucolique et l'intègre dès les années 1730 au canon traditionnel, sans que le discours critique général sur la pastorale en soit modifié: on a vu que Jaucourt ou Marmontel n'en tenaient aucun compte. La réception de l'*Aminta*, comme le succès de Gessner et la revalorisation de Théocrite, témoigne des changements de l'horizon d'attente en

⁷¹ Lescalopier, *op. cit.*, p. ix.

⁷² Lescalopier, *op. cit.*, p. ix-x.

⁷³ Nous entendons "pastorale dramatique" au sens de l'imitation des modèles italiens de la Renaissance, et non au sens du "mélodrame pastoral", qui connaît un franc succès sur les scènes parisiennes, mais relève de modèles différents, et n'est jamais mentionné par les critiques. Cette forme, et sa proximité avec l'opéra mériterait une enquête particulière. Il faudrait par exemple procéder à une comparaison détaillée des codes de représentations dans *Le Devin de village*, de Rousseau et *Anette et Lubin*, de Marmontel, destinés à des scènes différentes, mais possèdent certains points communs. La rapprochement avec les pratiques scéniques anglaises et allemandes permettrait aussi d'éclairer la diffusion de ces "genres intermédiaires".

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

matière de pastorale, changements qui visent à retrouver une simplicité supposée perdue.

Le travail des traducteurs

La prose domine très largement, comme c'est le plus souvent le cas à l'époque dans les traductions de textes poétiques étrangers.⁷⁴ Les deux traductions en vers témoignent de la permanence du style poétique français au long du siècle. Baour Lormian, bien que publiant en 1813, appartient encore pleinement au XVIII^e siècle: il recourt systématiquement à des périphrases, des inversions, et au lexique codifié de la "diction poétique" française. On ne trouve guère chez d'audaces de versification.

Lescalopier, Fournier de Tony, Baour Lormian ne s'expriment pas, dans leur préface, sur leur pratique de la traduction. En revanche Ousieau, dans une perspective nettement pédagogique, plaide pour la littéralité du rendu du texte italien. C'est pour aider les "commençants" qu'il choisit d'ailleurs la prose: "La mesure et la rime exigent des transpositions et souvent des additions qui détruiraient trop l'ordre de l'original".⁷⁵

C'est dans ce sens qu'il critique la traduction de l'abbé de Torches (1666): "Les vers, à l'exception de quelques mots hors d'usage, en sont harmonieux et coulants, mais on y trouve des choses que le Tasse n'écrivit jamais, et d'autres part le traducteur a souvent négligé des passages entiers".⁷⁶ Le même reproche est fait à la traduction anglaise de Percival Stockdale: "elle présente assurément plusieurs vers heureux, mais il y a tant de différences entre sa traduction et l'original, qu'il est presque impossible d'en comparer les scènes".⁷⁷ Il prétend donc offrir "une traduction exacte, dans laquelle on trouvera tout ce le Tasse a écrit, et rien de plus, si l'on excepte peut-être quelques mots, et cela fort rarement, qui servent à rendre le texte plus clair".⁷⁸

La question de l'exactitude est récurrente dans le discours des traducteurs. Dans les années 1730, Pecquet, dans la préface du *Berger fidèle*, faisait montre

⁷⁴ Les mises en vers suivent en général un succès en prose. C'est le cas pour les œuvres de Gessner. Baour-Lormian versifiera Ossian.

⁷⁵ Ousieau, p.xi

⁷⁶ *Idem*, p. x.

⁷⁷ *Idem*, p. xi.

⁷⁸ *Loc. cit.*

Jean-Louis Haquette

d'un optimisme certain quant à la congruence possible des deux langues: "Chaque langue a en elle-même de quoi rendre toutes les beautés verbales d'une autre langue, ou par l'expression littérale, ou par les équivalents, et l'incapacité ou la précipitation du traducteur sont peut-être les seules cause de l'opinion contraire". p.vii Dans la préface de l'*Aminte*, il revient sur la traduction du *Pastor Fido*, et prend en compte les critiques qui lui ont été faites quant à l'exactitude. Pour se justifier, il souligne la différence d'écriture entre les deux auteurs italiens:

[...] je n'ignore pas que ceux qui l'ont comparée avec l'original auraient désiré une plus grande exactitude à rendre les grâces de l'italien par des grâces équivalentes dans notre langue. J'ai sur ceux qui pensent de la sorte l'avantage de les avoir intérieurement prévenus; mais j'espère que l'examen de l'*Aminte* rappellera aux lecteurs combien notre langue est plus susceptible des ces grâces naïves qui sont l'ornement de l'*Aminte*, que de ces tours étudiés qui annoncent d'eux-mêmes tout ce qu'ils ont coûté au Guarini.⁷⁹

Berthe de Bourniseaux partage le point de vue de Pecquet, et, visiblement assez fier de sa traduction, conteste l'opinion du traducteur de la Jérusalem délivrée, Mirabaud: "Mirabaud a prétendu qu'il était impossible de faire passer les beautés de ce poème dans notre langue, je laisse au lecteur juger si la traduction libre que je lui présente a rempli en partie ce but".⁸⁰ Cette volonté de sauver la poésie lui semble autoriser un certain nombre de libertés: "Loin de m'asservir au texte, j'en ai parfois adouci les expressions et les tournures, quand j'ai vu qu'elles produiraient un mauvais effet dans notre langue". On retrouve ici la position qui était celle de John Denham au XVIIe siècle en Angleterre, à propos de la traduction de l'éloge adressé par au traducteur du *Pastor fido*, Richard Fanshaw (1647):

That servile path thou nobly dost decline
Of tracing word by word, and line by line,[...]
A new and nobler way thou dost pursue [...]
They but preserve the ashes, thou the flame
True to his sense, but truer to his flame⁸¹

⁷⁹ Pecquet, p. vi.

⁸⁰ Bourniseaux, p.xiii.

⁸¹ Vers extrait du poème "To Sir Richard Fanshaw Upon His Translation of Pastor Fido." "Tu refuses noblement d'emprunter ce sentier servile: traduire mot pour mot et vers pour vers [...] Tu poursuis une voie nouvelle et plus haute [...] Ils ne préservent que les cendres, mais toi la flamme, fidèle au sens, mais plus fidèle à l'ardeur du poète." Le texte était assez connu; Johnson le cite dans *Lives of the English Poets* et Francis Fawkes dans la préface de sa traduction de Théocrite (Francis Fawkes, *The Works of Theocritus, translated from the Greek* [1767] in *The Works of the English Poets, op.cit.*, p. 71.)

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

Cette conception permet d'inscrire la traduction dans le champ de l'imitation et non de la copie, de l'arracher au domaine de la pure habileté technique, "mécanique" selon la terminologie de l'époque, pour en faire une occupation libérale. Cette préoccupation est sans doute présente chez le Comte de Choiseul-Meuse, qui propose la réflexion la plus développée sur le travail de la traduction. Il a opté pour ce qu'il appelle une "traduction libre", annoncée dès la page de titre. Il justifie assez longuement ce choix, auquel la rigidité du style poétique français l'a contraint:

L'Aminte, écrite dans une langue harmonieuse et riche, a, dans l'original, une simplicité douce bien difficile à rendre dans la nôtre, surtout par le sacrifice qu'il faut faire d'une infinité de tournures agréables en italien, qui deviendraient puériles et même ridicules dans une langue trop sévère peut-être, qui, a force de vouloir être correcte, et pure, s'oppose quelquefois à cette simplicité pastorale que l'on trouve avec tant de plaisir dans celle du Tasse.⁸²

Cette remise en cause du style poétique à la française s'exprime dans le choix novateur vers libre, qui, comme le vers blanc, a assez mauvaise presse dans la critique française de l'époque: "J'ai traduit en vers libres, persuadé que cette versification est celle qui convient le mieux à un ouvrage de la nature de celui-ci, puisqu'on évite alors le pompeux qui nuirait à la simplicité du sujet, et la monotonie qui mettrait dans ce petit ouvrage une trop grande uniformité".⁸³

À la contrainte de la diction poétique s'opposent en effet les exigences du "sentiment", qualité dominante dans l'Aminta selon Choiseul-Meuse, qui, comme Ouseau, lit le Tasse à l'aune de Gessner: "J'ai tâché, dans ma traduction libre (car il est impossible de la faire autrement) de rendre une partie du sentiment qui règne dans cet ouvrage; j'ai tâché de le faire connaître à ceux qui n'entendent pas l'italien, en cherchant à rendre par des équivalents le naturel et la sensibilité de l'auteur". Cette volonté est cependant contrebalancée par un souci beaucoup plus traditionnel des bienséances, qu'elles soient morales ou esthétiques:

Obligé de faire quelquefois des changements nécessaires pour ne point choquer le lecteur français par des images un peu trop libres, ou pour ne pas l'ennuyer par des détails beaucoup moins intéressants pour nous, qu'ils ne l'étaient dans le temps où vivait le Tasse, j'ai beaucoup adouci les unes et retranché les autres. Ceci n'est pas

⁸² Choiseul-Meuse, p. i.

⁸³ *Id.*, p. iii.

Jean-Louis Haquette

une traduction littérale; il serait impossible de la lire; c'est l'imitation la plus exacte qu'il m'a été possible de faire". p.i-iii

La dernière formule est explicite: il s'agit d'imiter et non de copier, de faire œuvre d'artiste et non d'artisan. Le second traducteur qui choisit le vers est beaucoup moins novateur, mais opte pour l'octosyllabe de préférence à l'alexandrin. Il ne s'en justifie pas, mais ce choix peut s'expliquer par le refus de la pompe de l'alexandrin, réservé aux grands genres. L'octosyllabe, qui, selon l'*Encyclopédie*, n'a pas de césure fixe, est utilisé de préférence pour les épîtres et les épigrammes et qui est le vers que l'on trouve souvent dans la prose harmonieuse (articles "césure", "élocution" et "vers"), permet de garder quelque chose de la "simplicité" attribuée à la pastorale du Tasse.

Nous terminerons cette étude par l'analyse des choix des traducteurs, à partir de quelques passages de la pastorale, sans prétendre ici proposer une analyse d'ensemble. Il semble claire que l'*Aminte* pose une double difficulté aux traducteurs des Lumières, du point de vue du style et de la langue. Ils sont gênés par certains archaïsmes de l'italien du XVIIe siècle ainsi que par le mélange des niveaux de langue, du familier et du poétique. Leurs traductions révèlent aussi les codes qui régissent le style poétique français.

Nous prendrons comme premier exemple le début du prologue, prononcé comme on le sait par l'amour en habit pastoral. Le début, très rhétorique, avec son balancement entre deux négations et trois affirmations, et sa triple référence aux attributs mythologiques de Mars, Neptune et Jupiter, plaît aux traducteurs français, qui sont ici très proches du texte italien. Mais lorsque le style se rapproche du langage parlé, ils préfèrent en effacer les marques, pour demeurer dans le style noble. Ils sont dans l'ensemble plus sensibles à la *dispositio* qu'à l'*elocutio*: ce qui relève de l'oralité est abandonné, alors que ce qui relève de l'ornementation est conservé. Pecquet, Lescalopier et Ouseau rendent le "certo" détaché dans "In questo aspetto, certo, e in questi panni" par "Certes pour le coup" et "Oui" ou "Surement", que les autres traducteurs ignorent. Mais seuls Lescalopier et Ouseau rendent la duplication "questo aspetto, questi panni" qui reprend le balancement du début (umane forme/ pastorali spolie) et comporte des œictiques qui permettent jeu de scène; ils proposent respectivement: "ce visage et cet habillement" et "avec cet air et sous ces habits"⁸⁴ Les traducteurs réduisent souvent les pluriels italiens à des singuliers français, ce qui peut s'expliquer par la tendance de la langue

⁸⁴ "sous ce déguisement" (Pecquet), "sous ces vêtements" (Fournier de Tony), "A la faveur de ce déguisement" (Baour-Lormian).

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

française à l'abstraction. Lescalopier passe ainsi du concret de l'énumération "tra corti et tra scettri e coroni" à l'abstraction du superlatif: "les cours les plus brillantes".

Le passage sur l'amour retenu à la cour, alors que ses frères s'occupent des bergers, est diversement rendu. Pecquet, pourtant jusque à proche du texte, ne résiste pas à l'ajout d'une pointe: "elle exige que j'établisse mon trône sur tous les trônes de la terre". La suite de la phrase multiplie le lexique noble du pouvoir royal, et choisit le mot empire pour traduire *prova*. Choiseul-Meuse avait visiblement lu Pecquet, car il versifie sa pointe: "En exigeant de moi que sans quitter la cour/ Sur le trône des rois j'établisse mon trône". Il ajoute au passage une attaque contre les courtisans: "les mortels les moins faits pour me connaître". Pecquet quant à lui, assaisonne le texte d'une pointe misogynne en rendant "vana ed ambitionner" par "vaine et ambitieuse comme toutes les femmes". Ouseau se singularise, en construisant différemment la phrase et en ne reliant pas *ambiziosa e vana* à Venus, mais en nominalisant les adjectifs: "Elle choisit, tantôt une beauté fière, tantôt un belle ambitieuse". Très sûr de sa lecture, il s'en justifie dans une longue note.

L'expression "rozzi petti" fait visiblement problème pour les traducteurs. Elle est traduite très différemment. Lescalopier seul est littéral, avec "cœurs grossiers"; Pecquet réduit la métonymie et atténue "rozzi" en proposant "rustiques habitants". Les autres témoignent de la lecture sentimentale du texte, qui édulcore de tout ce qu'il peut y avoir de rude dans le texte italien, et cela donne "cœurs champêtres", "cœur des bergers", "les cœurs simples des bergers", "bergers et nymphes timides". On constate aussi la difficulté de sortir du lexique codifié de la pastorale.

Le traitement des passages dialogués, qui alternent avec les très longues tirades narratives, permettent aussi de constater cette uniformisation du texte italien, tiré plutôt du côté du style noble, alors que la pastorale, théoriquement, aurait pu accueillir le style humble.

Nous nous arrêterons sur le premier échange entre Daphné et Silvie (Acte I, sc. 1). La fin de la première réplique de Daphné, qui veut convertir Sylvie à l'amour ("Ah cangia,/ cangia, prego, consiglio, /pazzarella que sei"), se caractérise en italien par la répétition à valeur d'insistance et la familiarité affectueuse exprimée par le tutoiement et l'hypocoristique "pazzarella", appellatif repris plusieurs fois dans la scène. repris plus sieur fois. Ouseau et Fournier de Tony sont les seuls à conserver tous ces traits stylistiques: "Ah follette bergère, change, crois-moi, change d'avis" et "Ah! Change, je t'en prie de conduite, petite folle, change

Jean-Louis Haquette

de conduite". Lescalopier supprime le tutoiement: "Ah changez de conduite, changez, petite insensée que vous êtes" et demeure dans la tonalité noble choisie pour le début de la réplique, qui substitue à l'interlocution une forme de 3^e personne, bien plus proche de style des confidentes de tragédie que de la simplicité pastorale: "Verrai-je donc Silvie toujours éloignée des plaisirs de l'aimable Cythère?" Le traducteur adopte aussi un rythme ternaire pour les questions de Daphné, alors que l'italien n'en comporte que deux. Choiseul-Meuse, Berthe de Bourniseaux et Baour-Lormian renoncent aux traits caractéristiques du texte italien. Tous trois renoncent à la répétition et deux d'entre eux recourent au verbe "abjurer", typique du style noble: "Abjure donc, crois-moi, jeune et belle Silvie/ Ton erreur et tes sentiments"; "Ah! Chère amie, change de dessein, si tu ne veux pas que l'on t'accuse d'opiniâtreté et de folie".; "Belle Silvie, abjure ton erreur./ Au dieu de l'amour fait moins de résistance". "Pazzarella" est comme on le voit métamorphosé en un appellatif laudatif...La sème de la folie de celle qui n'écoute pas l'amour devient opiniâtreté, erreur ou résistance.

Dans le même ordre stylistique, la répétition emphatique de Daphné dans "Insipidi diporti veramente/ Ed insipida vita" est évitée par tous les traducteurs, ce qui atténue la violence de la réaction du personnage:

"Froids amusements, languissante vie" Pecquet
 "Qu'ils sont insipides ces plaisirs! Quelle est peu aimable cette vie!" Lescalopier
 "Insipides plaisirs! Fastidieuse vie!" Fournier de Tony
 "Froids plaisirs, vie vraiment insipide" Ouseau
 "[...] que de semblables plaisir sont insipides" Berthe de Bourniseaux
 "Ce triste amusement qui ne va point au cœur/ Ce goût peu fait pour toi, que je ne puis comprendre" Choiseul-Meuse
 "Tristes plaisirs, volupté passagère" Baour-Lormian

Aucun traducteur n'ose la répétition de l'adjectif insipide...ce qui en dit long sur l'intériorisation des contraintes du style poétique français: même en prose, la répétition est éludée, comme si justement, pour donner à la prose un caractère littéraire, il fallait intégrer les contraintes du style versifié.

Nous achèverons ce bref parcours par la traduction de la célèbre formule du Chœur de l'âge d'or: "S'ei piace, ei lice". Ici les questions de style laissent la place à des enjeux idéologiques, et la traduction du passage engage une lecture de la pièce. Il convient de prendre en compte les formules qui précèdent, et condamnent la loi de l'honneur:

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

Né fu su dura legge
 Nota a quell'alme in libertate avvezze,
 Ma legge aurea e Felice
 Che nature scolpi: S'ei piace, ei lice.

Ouiseau demeure assez proche du texte italien, mais choisit une emphase absente de l'original, avec une triple répétition : "Ses dures lois étaient inconnues à ces âmes libres. Elles ne connaissaient que la loi de la volupté, loi inappréciable, loi du bonheur, gravée par la nature même, Ce qui plait est permis". Bien que défenseur de la moralité radicale de la pièce, Ouiseau ajoute son commentaire, en faisant de la loi de l'âge d'or celle de la volupté, mot à forte connotation sexuelle. Derrière l'âge d'or sensible se profile ici une utopie du plaisir. Fournier de Tony est lui aussi assez fidèle au texte de départ, mais souligne plus l'injustice de l'honneur que la bonheur de la liberté. Il remplace "dura" par "injuste", et ne traduit ni "aurea", ni "felice", qui répondent pourtant dans le texte italien à "dura": "Ses injustes lois étaient inconnues à ces âmes habituées à la liberté. Ils n'obéissaient qu'à celle que la nature enseigne: Ce qui plait est permis". L'idéalisation de l'âge d'or s'efface devant la critique du présent. Pecquet insiste sur la liberté humaine, en supprimant toute référence à la nature: "les hommes, exempts de ses dures lois, ne connaissaient que l'usage de leur liberté, que cette loi précieuse et fortunée avait gravée dans leurs cœurs: Ce qui plait est permis". Ce n'est plus la nature, mais l'homme qui est à l'origine de la loi de l'âge d'or, ce qui modifie bien sûr complètement l'opposition originelle entre nature et société dans le texte du Tasse.

Berthe de Bourniseaux s'inscrit dans la même perspective, en renforçant l'actualité du texte, par le possessif "nos" et l'adverbe aujourd'hui, ce qui vient relier directement la critique de l'honneur à la société que connaissent le traducteur et le lecteur: "Ces lois rigides qui enchaînent aujourd'hui nos plus tendres penchants, n'étaient point encore sorties du cerveau de l'homme. Plaire était la seule loi que l'on connaissait en amour"; Comme chez Pecquet, la nature disparaît, et le traducteur insiste sur l'origine humaine de la morale de l'honneur: "sorties du cerveau de l'homme" remplace l'italien "que natura scolpi". L'expression "tendres penchants" édulcore évidemment la force du désir, tel qu'il s'exprime dans la pastorale du Tasse. Choiseul-Meuse souligne aussi la critique du présent, en insistant sur l'hypocrisie de la morale de l'honneur; il fait de la liberté en amour une revendication humaine légitime et non une loi de la nature:

[...] loin d'écouter une loi trop sévère
 Qui veut qu'à l'honneur tout soit soumis,
 L'homme disait, plus juste et plus sincère

Jean-Louis Haquette

"Ce qui nous plaît doit nous être permis".

Quant à Baour-Lormian, il oppose deux visages de la nature et fait disparaître la référence explicite à la loi de l'honneur:

Où la nature, en marâtre exigeante
N'accablait point l'homme à ses lois soumis
Et lui disait d'une voix indulgente:
"Jouis de tout, ce qui plaît est permis.

Cette loi du plaisir, que souligne l'addition "jouis de tout", nécessaire sans doute autant du point de vue de la versification que du sens, semble avoir une généralité extrême et dépasser le seul domaine amoureux. Baour-Lormian se singularise parmi les autres traducteurs, qui éludaient pour la plupart l'idée d'une origine naturelle de la morale.

Les enseignements que l'on peut retirer de ces analyses sont de plusieurs ordres. Du point de vue de l'histoire de la réception de l'*Aminta* en France, le siècle des Lumières prolonge le succès de cette œuvre au XVIIIe siècle, et la fin de la période voit un nombre important de traductions, ce qui correspond au renouveau d'intérêt que suscite la pastorale à cette époque, qui ne se maintiendra plus au siècle suivant.⁸⁵ Si, du point de vue de la production littéraire, c'est plutôt le roman pastoral qui domine, le public semble avoir manifesté un intérêt durable pour un texte qui, sorti de son contexte dramatique, devenait un exemple d'un "simplicité" pastorale retrouvée, par opposition à la fois aux bergers galants du début du siècle, mais aussi à la complexité de l'univers proposé par Guarini dans le *Berger fidèle*. Comme Daphnis et Chloé, Aminte et Sylvie incarnent, aux yeux des traducteurs, un idéal de "naïveté" et de "sensibilité", dans la lignée des bergers gessnériens. Un second enseignement apparaît ici, qui touche à l'évolution des attentes en matière de pastorale. De façon quasi contemporaine, les traductions de Théocrite se multiplient en France, et le discours des traducteurs des *Idylles* et de l'*Aminte* n'est pas sans parallèles. Les deux auteurs apparaissent, malgré la distance chronologique qui les sépare, comme des modèles originels, dont il faudrait retrouver l'authenticité. Leurs successeurs sont dévalorisés, Virgile et Guarini au premier chef. La nostalgie de l'origine, qui s'exprime dans bien des domaines de la pensée esthétique à la fin du siècle des Lumières, trouve ici un terrain privilégié

⁸⁵ La bibliographie de Lorenzo Carpanè (*op. cit.*) témoigne d'une nette diminution des traductions au long du XIXe siècle, surtout après les années 1820.

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

d'expression. Enfin, du point de vue méthodologique, la réception de l'*Aminte* vient rappeler la distance qui existe fréquemment entre les différents discours critiques au sein d'un champ littéraire: la prise en compte du discours des traducteurs de l'*Aminte* modifie l'image que l'on se fait de l'horizon d'attente pastoral si l'on se limite aux traités théoriques. La pastorale dramatique du Tasse, bien que détachée de toute réalité scénique, est intégrée à la tradition pastorale, alors que les textes théoriques sont très silencieux sur elle comme sur le roman pastoral.

ANNEXES**1— TRADUCTIONS DU PROLOGUE**

Texte italien (Biblioteca Intratext, Eulogos, 2002; www.intratext.com):

AMORE: Chi crederia che sotto umane forme
 e sotto queste pastorali spoglie
 fosse nascosto un Dio? non mica un Dio
 selvaggio, o de la plebe de gli Dei,
 ma tra' grandi e celesti il più potente,
 che fa spesso cader di mano a Marte
 la sanguinosa spada, ed a Nettuno
 scotitor de la terra il gran tridente,
 ed i folgori eterni al sommo Giove.
 In questo aspetto, certo, e in questi panni
 non riconoscerà sì di leggiere
 Venere madre me suo figlio Amore.
 Io da lei son constretto di fuggire
 e celarmi da lei, perch'ella vuole
 ch'io di me stesso e de le mie saette
 faccia a suo senno; e, qual femina, e quale
 vana ed ambiziosa, mi respinge
 pur tra le corti e tra corone e scettri,
 e quivi vuol che impieghi ogni mia prova,
 e solo al volgo de' ministri miei,
 miei minori fratelli, ella consente
 l'albergar tra le selve ed oprar l'armi
 ne' rozzi petti. Io, che non son fanciullo,

Jean-Louis Haquette

se ben ho volto fanciullesco ed atti,
voglio dispor di me come a me piace;
ch'a me fu, non a lei, concessa in sorte
la face onnipotente, e l'arco d'oro. [...]

Traduction Pecquet (1734):

Qui croirait que ce masque humain, ce vêtement champêtre cachât un dieu? Non pas même un de ces dieux des forêts, ou du commun des immortels, mais un dieu supérieur aux plus puissants de ceux de l'Olympe; un dieu qui fait souvent tomber à ses pieds l'épée sanguinaire du dieu des combats, le trident redoutable du souverain des mers, et les foudres éternelles de Jupiter même. Certes, pour le coup, Venus ma mère, aura peine à reconnaître sous ce déguisement l'amour, son fils bien-aimé. Je suis obligé de m'échapper d'auprès d'elle, et de me cacher, parce qu'elle ne me veut qu'esclave de ses volontés, je ne dispose qu'à son gré de mon bras et de mes flèches. Vaine et ambitieuse, comme toutes les femmes, elle exige qu'établissant mon trône sur tous les trônes de la terre, et fixant mon empire à ce qui les environne, je laisse au commun de mes ministres, à mes frères cadets, le soin de parcourir les campagnes et d'assujettir leurs rustiques habitants; mais moi qui n'ai d'un enfant que l'extérieur et le badinage, je veux n'avoir de maître que moi-même; c'est à moi, et non pas à elle, que sont échus en partage le flambeau tout puissant et l'arc d'or.

Traduction Lescapier (1735):

Qui croirait que cette forme humaine et cet habit de berger cacherait un dieu? Non de ces dieux qui habitent les forêts, ou qui occupent les dernières places de l'Olympe, mais le plus puissant des dieux du ciel. Un dieu qui fait tomber l'épée sanglante de Mars, qui se joue du trident de Neptune, et des foudres mêmes de Jupiter. Oui, ce visage et cet habillement me cacheront aux yeux de ma mère. Elle me contraint de fuir et d'éviter sa présence; elle veut me gouverner et disposer de mon carquois à sa fantaisie; comme elle est une femme ambitieuse, son dessein est de me fixer au milieu des cours les plus brillantes, pour y exercer mes forces et mes talents, abandonnant à mes cadets, mes ministres, les cœurs grossiers des habitants des bois. Quoique j'aie d'un enfant l'extérieur et les manières, je n'en suis point un. Ma volonté seule doit être la règle de ma conduite, puisque le destin m'a confié le flambeau, l'arc et les flèches terribles.

*"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"***Traduction Choiseul-Meuse (1784):**

Qui pourrait jamais reconnaître
 Sous cet habit simple et champêtre,
 Le plus puissant de tous les dieux
 Qui, bravant sous les eaux, ainsi que dans les cieux
 Neptune, Mars, et Jupiter lui-même,
 Souvent, par son pouvoir suprême,
 En souriant, fait tomber de ses mains
 La foudre dont l'éclat effraie les humains.
 Si, n'écoutant que sa colère,
 Vénus descendait sur la terre
 Pour me poursuivre avec ardeur,
 J'échapperais à sa fureur,
 Et je suis certain que ma mère
 Aurait peine elle-même à distinguer l'Amour.
 Elle me force à fuir le céleste séjour
 En exigeant de moi que, sans quitter la cour,
 Sur le trône des rois j'établisse mon trône,
 Et de mon arc, de ma personne,
 Veut disposer selon sa volonté;
 Elle prétend par vanité
 Que je dois employer mes armes
 Que pour toucher le cœur des grands,
 Et qu toujours, parmi les courtisans,,
 Les mortels les moins faits pour connaître mes charmes,
 Je dois abandonner les hameaux, les vergers
 Et les cœurs simples des bergers
 Aux soins assidus de mes frères
 Chargés de parcourir les forêts et les champs,
 Comme si les bergers, dans ces bois solitaires,
 Ne flattaient point l'Amour par leurs jeux innocents.
 Moi, qui malgré mon air d'enfance
 Ne suis pourtant pas un enfant,
 Je souffre avec impatience
 Que l'on me gronde à tout moment
 Et, d'après moi, sans consulter ma mère,
 Je veux enfin me gouverner.
 Quand le destin voulut bien me donner
 Ce brillant flambeau qui m'éclaire

Jean-Louis Haquette

Ce ne fut point Vénus, ce fut moi qu'il chargea
 Du soin de gouverner la terre;
 Ce fut à moi seul qu'il donna
 Ces flèches, ce carquois, cet arc si nécessaire
 Pour régir l'univers et lui donner des lois.

Traduction Oiseau (1784)

Qui croirais qu'un Dieu fût caché sous cette forme mortelle et sous ces habits de bergers? Ce n'est pas même un dieu subalterne, et champêtre, mais un des plus puissants de l'empyrée: un dieu qui fait souvent perdre à Mars sa lance ensanglantée, à Neptune le redoutable trident avec lequel il ébranle la terre et au tout puissant Jupiter même son foudre éternel. Sûrement avec cet air, et sous ses habits, Vénus ma mère ne reconnaîtra pas aisément son fils l'amour. Je suis obligé de la fuir et de me cacher, parce qu'elle veut disposer à sa volonté de moi et de mes flèches. Elle choisit au milieu des cours, des couronnes et des sceptres, tantôt une beauté fière, tantôt une belle ambitieuse, et c'est là qu'elle veut diriger tout mon pouvoir. Ce n'est qu'à mes plus jeunes frères, ministres ordinaires de mes volontés, qu'elle permet d'habiter les forêts et d'enflammer les cœurs champêtres. Malgré mes manières et mon air enfantin, je ne suis plus un petit enfant; je veux disposer de mes actions comme il me plaît. C'est à moi, et non point à elle, qu'échurent par le destin, le flambeau tout puissant et l'arc d'or.

Traduction Fournier de Tony (1789)

Qui pourrait soupçonner, sous cette figure humaine, et sous un habit de berger, la préférence d'un dieu. Non pas un dieu champêtre, un dieu de la foule vulgaire, mais de tous les immortels le plus puissant; qui souvent fait tomber de la main de Mars sa sanglante épée; qui ravit à Neptune son énorme trident, et les foudres éternels au maître des tonnerres. On ne reconnaîtra pas sous ces vêtements le plus volage des dieux, l'Amour, fils de Vénus. Je suis contraint de fuir ma mère et de me dérober à sa vue Elle veut disposer à sa fantaisie de mon arc et de mes flèches. Cette femme vaine et ambitieuse me reÛgue parmi les trônes et les couronnes; elle veut que j'y fasse éclater toute ma puissance; mes ministres, mes frères, plus jeunes que moi, obtiennent seuls la permission de parcourir les forêts et d'éprouver leurs armes sur le cœur des bergers. Je ne suis point un enfant, quoique j'en ai la figure et les manières. Je veux disposer de mon pouvoir comme il me pla ît. Ce n'est point à ma mère, c'est à moi que le sort a remis le flambeau tout puissant et l'arc d'or.

*"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"***Traduction Baour-Lormian (1813)**

Sous les habits et sous les traits rustiques
 D'un habitant de ce paisible lieu,
 Quel œil jamais reconnaîtrait un dieu?
 Non pas le dieu de ces forêts antiques,
 Non pas celui du ciel ou des enfers,
 Mais le plus grand des dieux de l'univers,
 Qui, souverain des voûtes immortelles,
 Ravit à Mars le glaive ensanglanté,
 Au roi des mers le trident redouté,
 A Jupiter les foudres éternelles.
 A la faveur de ce déguisement
 Je me dérobe aux regards de ma mère;
 Vénus, je crois, chercherait vainement
 Son jeune fils sur ce bord solitaire.
 Pour m'éloigner de ses yeux indiscrets,
 Je suis contraint à chercher un asile
 Dans l'épaisseur des vastes forêts.
 Elle voudrait disposer de mes traits;
 Elle voudrait qu'à ses ordres docile,
 Sans cesse errant de palais en palais,
 A triompher des guerriers intrépides,
 L'Amour bornât ses vœux et son espoir,
 Et qu'il laissât ses frères perfides
 Le soin si doux d'exercer leur pouvoir
 Sur des bergers ou des nymphes timides.
 Mais moi, qui n'ai que les traits ingénus,
 Et la gaieté de l'enfance en partage
 Je ne veux pas qu'on borne ma puissance
 L'arc est mon lot, non celui de Vénus.

2— TRADUCTIONS DU PREMIER ÉCHANGE ENTRE SYLVIE ET DAPHNÉ (Acte I, sc.1)
Texte italien:

DAFNE Vorrai dunque pur, Silvia,
 dai piaceri di Venere lontana

Jean-Louis Haquette

menarne tu questa tua giovinezza?
Né 'l dolce nome di madre udirai,
né intorno ti vedrai vezzosamente
scherzar i figli pargoletti? Ah, cangia,
cangia, prego, consiglio,
pazzarella che sei.

SILVIA Altri segua i dilette de l'amore,
se pur v'è ne l'amor alcun diletto:
me questa vita giova, e 'l mio trastullo
è la cura de l'arco e de gli strali;
seguir le fere fugaci, e le forti
atterrar combattendo; e, se non mancano
saette a la faretra, o fere al bosco,
non tem'io che a me manchino diporti.

DAFNE Insipidi diporti veramente,
ed insipida vita: e, s'a te piace,
è sol perché non hai provata l'altra.[...]

Traduction Pecquet:

D. Quoi, Silvie, toujours en guerre contre l'amour, tu laisseras couler tes jeunes ans sans en connaître les plaisirs? Tu ne t'entendras jamais appeler du doux nom de mère, et tu ne verras jamais badiner autour de toi de tendres enfants, gages précieux d'un chaste hyménée? De grâce, prends d'autres sentiments, et sois moins insensée.
S. Que l'amour fasse des heureux, si pourtant il peut le faire, pour moi je préfère mon sort à tout autre. Mon arc et mes flèches sont toute ma joie. Suivre un bête qui fuit, ou terrasser la plus indomptable sont mes seules délices, et tant qu'il y aura des flèches dans mon carquois, et dans ces bois des ennemis à combattre, je ne crains point les retours fâcheux de l'ennemi.
S. Froids amusements, languissante occupation, que tu ne peux choisir que parce que tu n'en connais pas d'autres.

Traduction Lescalopier:

D. Verrai-je donc Silvie toujours éloignée des plaisirs de l'aimable Cythère? Laissera-t-elle ainsi couler ses plus beaux jours? Le doux nom de mère ne la toucherait-il pas? N'aura-t-elle jamais la joie de voir de jeunes enfants folâtrer autour d'elle? Ah! Changez de conduite, changez, petite insensée que vous êtes.

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

S Que d'autres goûtent les plaisirs de l'amour, s'il en est en aimant; la vie que je mène me flatte plus agréablement. Un arc et des flèches font mon unique amusement. Je me plais à poursuivre les animaux timides, à terrasser les bêtes les plus féroces, et tant que mon carquois sera fourni de flèches, tant que les forêts nourriront des ennemis à vaincre, je ne crains point de manquer de plaisirs.

D. Qu'ils sont insipides, ces plaisirs! Que cette vie est peu aimable! Vous ne vous en contentez que parce que vous n'avez pas essayé d'une autre.

Traduction Ouisseau:

D. Veux-tu donc, Silvie passer ta belle jeunesse loin des plaisirs de Vénus? N'entendras-tu jamais le doux nom de mère? Quand verras-tu folâtrer gaiement autour de toi tes jolis petits enfants? Ah! follette bergère, change, crois-moi, change d'avis.

S. Recherche qui voudra les délices de l'amour, supposant qu'il ait des délices: j'aime ma façon de vivre. Prendre soin de mon arc et de mes flèches, poursuivre les bêtes fauves, attaquer les plus féroces, et les atterrer, tel est mon passe-temps favori. Que mon carquois ne manque jamais de flèches et que les forêts me fournissent des bêtes! Je ne crains point alors que les plaisirs me manquent.

D. Froids plaisirs, vie vraiment insipide, et qui ne te plaît que faute d'expérience.

Traduction Fournier de Tony:

D. Tu veux donc, Sylvie, passer ta tendre jeunesse sans goûter les plaisirs de l'amour? Tu n'entendras donc pas le doux nom de mère? Tu ne verras pas autour de toi tes petits enfants folâtrer avec gaieté? Ah! change, je t'en prie, de conduite, petite folle, change de conduite.

S. Qu'un autre s'abandonne aux douceurs de l'amour, s'il y trouve quelques délices. Pour moi, toute ma joie est le soin de mon arc et de mes flèches, de poursuivre les bêtes sauvages et les animaux féroces, de les attaquer et de les battre. Tant qu'il y aura des flèches dans mon carquois et des animaux dans les forêts, je ne crains point de manquer de plaisirs.

D. Insipides plaisirs! Fastidieuse vie! Elle te plaît parce que tu n'as pas goûté d'un bonheur plus désirable.

Traduction Choiseul-Meuse:

D. Quoi! Toujours de Vénus implacable ennemie

Tu veux, sans aimer, passer toute ta vie?

Insensible aux feux des désirs,

Jean-Louis Haquette

Tu veux consumer ta jeunesse
 Sans connaître l'aimable ivresse
 Qui conduit aux plus doux plaisirs.
 Jamais pour toi, du nom de mère,
 Tu n'entendras le son flatteur,
 Jamais, inflexible bergère,
 La voix de tes enfants ne touchera ton cœur,
 Tu ne les verras point, joyeux de ta présence
 Folâtrer près de toi dans leur plus tendre enfance,
 T'embrasser, t'égayer par leurs jeux innocents,
 Leur naïve douceur, leur aimable joie.
 Abjure donc, crois-moi, jeune et belle Silvie,
 Ton erreur et tes sentiments.
S Que d'autres aux plaisirs abandonnent leur vie
 (S'il est vrai qu'en amour on trouve des plaisirs)
 Je déteste ses lois, ses frivoles désirs,
 Jamais ce dieu léger n'obtint mon hommage.
 Prendre soin de mon arc, arranger mon carquois,
 Poursuivre et terrasser avec un fier courage
 Les lions et le tigre, habitants de ces bois,
 Voilà, voilà Daphné, des plaisirs véritables.
 Tes discours, tes conseils me sont insupportables.
D Ce triste amusement qui ne va point au cœur,
 Ce goût peu fait pour toi, que je ne puis comprendre
 Te déplairait bientôt, si tu daignais apprendre
 A connaître l'amour, à sentir le bonheur.
 Ton ignorance est la cause de ton erreur.

Berthe de Bourniseaux (1802)

D: Eh quoi! Silvie, toujours rebelle à l'Amour? as-tu juré de passer ta jeunesse sans goûter le plaisir d'aimer? Le nom de mère n'a-t-il aucun attrait pour toi? As-tu renoncé pour toujours au doux plaisir de voir une troupe d'enfants beaux comme l'Amour, folâtrer à tes côtés. Ah! Chère amie, change de dessein, si tu ne veux pas que l'on t'accuse d'opiniâtreté et de folie.

S: Suis le penchant, Daphné, qui t'entraîne vers l'Amour; ce Dieu n'a nul attrait pour moi. Errer au milieu des forêts, percer de mes traits des bêtes farouches; voilà l'unique plaisir de ma vie, et tant que ce carquois sera garni de flèches, tant que les

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

daims et les sangliers se présenteront à mes coups, je ne chercherai point d'autre volupté.

D:Chère Silvie, que de semblables plaisir sont insipides, qu'ils te paraîtraient tels, si tu en avais connu de plus doux!

Traduction Baour-Lormian:

D. Eh quoi! Toujours, ô ma chère Silvie
Fermant ton âme aux amoureux désirs,
Tu verras fuir le printemps de la vie
Sans connaître et goûter les plaisirs!
Eh quoi! Jamais aux autels amenée,
Un jeune époux ne recevra ta foi!
Jamais , hélas! jouant autour de toi,
Les tendres fruits d'un heureux hyménée
Du nom si doux de mère fortunée
Ne flatteront ton oreille et ton cœur!
Belle Silvie, abjure ton erreur,
Au dieu d'amour fait moins de résistance.

S. Que des mortels il fasse le bonheur
(Si toutefois il en a la puissance)
Mon arc suffit à ma félicité.
Percer les flancs d'un monstre épouvanté,
Dans les forêts suivre d'un pas rapide
Le cerf léger ou le chevreuil timide,
D'un sang impur teindre mes javelots;
Voilà les soins qui charment ma jeunesse.
Tant que ces bois, témoins de mon adresse,
M'opposeront des ennemis nouveaux,
N'espère pas qu'une vaine tendresse
Vienne troubler mes belliqueux travaux.

D. Tristes plaisirs, volupté passagère
Que tu fuirais, si dans ton jeune cœur
l'amour versait un rayon de lumière,
Et de ses lois t'apprenait la douceur

3— TRADUCTIONS DU DEBUT DU CHOEUR DE L'AGE D'OR (Acte I)**Texte italien:**

Jean-Louis Haquette

O bella età de l'oro,
 non già perché di latte
 sen' corse il fiume e stillò mele il bosco;
 non perché i frutti loro
 dier da l'aratro intatte
 le terre, e gli angui errar senz'ira o tosco;
 non perché nuvol fosco
 non spiegò allor suo velo,
 ma in primavera eterna,
 ch'ora s'accende e verna,
 rise di luce e di sereno il cielo;
 né portò peregrino
 o guerra o merce agli altrui lidi il pino;
 ma sol perché quel vano
 nome senza soggetto,
 quell'idolo d'errori, idol d'inganno,
 quel che dal volgo insano
 onor poscia fu detto,
 che di nostra natura 'l feo tiranno,
 non mischiava il suo affanno
 fra le liete dolcezze
 de l'amoroso gregge;
 né fu sua dura legge
 nota a quell'alme in libertate avvezze,
 ma legge aurea e felice
 che natura scolpì: "S'ei piace, ei lice". [...]

Traduction Pecquet:

O l'heureux temps que celui de l'âge d'or, non parce que le lait, au lieu de l'eau, formait les rivières, et que le miel coulait en abondance au milieu des campagnes; non parce que la terre ignorant la triste saison des frimas, et fertilisée par un éternel printemps, qui sans cesse se renouvelait, produisait tout sans culture; ou que le serpent rampait, sans menacer les jours des humains; non enfin, parce qu'aucun vaisseau n'allait porter à des rivages lointain l'avidité du commerce, ou les alarmes de la guerre; mais uniquement parce que ce vain fantôme, cette ridicule *idole d'erreur*, et d'imagination, ce tyran de la nature, que le vulgaire insensé a depuis décoré du nom d'honneur, ne troublait point par sa triste et superstitieuse manie, les doux plaisirs de l'empire amoureux, et que les hommes, exempts de ses dures

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

lois, ne connaissaient que l'usage de leur liberté, que cette loi précieuse et fortunée avait gravée dans leurs cœurs: *Ce qui plaît est permis.*

Traduction Choiseul-Meuse:

Bel âge d'or! Heureux temps de la vie!
 Ta perte excite en nous les plus justes regrets,
 Non parce qu'on voyait alors dans la prairie
 Dans nos vergers, dans nos vastes forêts,
 Le lait et le miel couler en abondance,
 Non, parce que les fruits sans culture et sans soins
 Favorisant notre indolence
 Naissaient pour nos plaisirs, nos goûts, nos besoins,
 Et qu'un ciel pur, des jours sereins,
 Sans exiger un travail difficile,
 Dans un calme tranquille et doux
 Faisaient vivre les humains.
 Mais plutôt parce que l'honneur,
 Ce fantôme effrayant, rival de la nature,
 Ne troublait point, dans sa triste censure,
 Les charmes de l'amour, ni les plaisirs du cœur
 Et que, loin d'écouter une loi trop sévère,
 Qui veut qu'à cet honneur tout soit soumis,
 L'homme disait, plus juste et plus sincère
Ce qui nous plaît doit nous être permis.

Traduction Oiseau:

O temps heureux de l'âge d'or! Non parce que des ruisseaux de lait serpentaient dans les plaines, et que les bosquets distillaient le miel; non parce que la terre se couvrait de fruit sans ressentir le poids de la charrue, ou que les serpents étaient sans venin, et sans aiguillon, non parce que le ciel dégagé d'épais nuages brillait sans cesse d'une douce lumière et souriait dans un printemps éternel, semblable à celui qui nous éclaire et nous vivifie maintenant, non parce que le pin ne sillonnait point encore les flots pour aller porter la guerre ou l'abondance sur des rives étrangères, mais parce que ce vain nom vide de sens, cet idole de la superstition, cet idole de la tromperie, cet idole que le vulgaire insensé nomme honneur, parce que ce vain nom ne mêlait pas ses amertumes aux douces jouissances des enfants de l'amour. Ses dures lois étaient inconnues à ces âmes libres. Elles ne

Jean-Louis Haquette

connaissaient que la loi de la volupté, loi inappréciable, loi du bonheur, gravée par la nature elle-même: *ce qui plaît est permis*

Traduction Fournier de Tony:

O bel âge d'or, tu fus ainsi nommé, non parce que le cours des fleuves était de lait, que le miel distillait des berceaux, que la terre donnait ses fruits sans être déchirée par la charrue, et que les serpents sans venin erraient tranquillement parmi les hommes. Non parce qu'un nuage obscur n'étendait pas son voile sombre sur la surface de la terre, que le printemps éternel n'était point interrompu ni par les vents du froid aquilon, ni par ceux du brûlant Notus, que les rayons du soleil distribuaient sans cesse cette chaleur bienfaisante et que l'intrépidité de vaisseaux ne portait point sur les côtes des nations le commerce ni la guerre.

Mais seulement parce que cet être orgueilleux sans raison, cette idole de l'erreur et de la fourberie, ce tyran de notre cœur, l'Honneur, ainsi nommé par le peuple insensé, ne mêlait pas, dans cet âge heureux, ses soucis parmi les doux plaisirs des amants; ses injustes lois étaient inconnues de ces âmes habituées à la liberté. Ils n'obéissaient qu'à celle que la nature enseigne: *ce qui plaît est permis*.

Berthe de Bourniseaux:

Heureux âge d'or, pourquoi sommes-nous condamnés à ne plus te revoir? Pourquoi des ruisseaux de lait et de miel ne coulent-ils plus dans nos forêts? Pourquoi la terre ne produit-elle plus d'elle-même d'abondantes moissons? Pourquoi les serpents ne sont-ils plus sans poison et sans malice? Bel âge d'or, dans ton heureux siècle on ne voyait point les nuages épais obscurcir les rayons du soleil. La nature était sans cesse embellie d'un printemps délicieux, le ciel toujours serein, et toujours pur présentait l'image de l'innocence. On ne voyait point la mer surchargée de vaisseaux destinés à porter la guerre dans des contrées lointaines, ou préparés par un négociant avide pour trafiquer la liberté des humains. On ne connaissait point alors (et ce fut sans contredit ton plus bel avantage) ce tyran de la nature, que le vulgaire insensé a décoré du nom d'honneur. Les amants à l'abri des préjugés stupides s'abandonnaient sans crime et sans remords aux plus doux ébats d'un innocent amour; ces lois rigides qui enchaînent aujourd'hui nos plus tendres penchants, n'étaient point encore sorties du cerveau des hommes: plaie était la seule loi qu'on connut en amour.

Traduction Baour-Lormian:

Ce que j'envie aux premiers jours du monde,

"La Réception de l'Aminta en France au siècle des Lumières"

Ah! ce n'est point le lait délicieux
Qui, promenant sa course vagabonde, inondait ces beaux lieux;
Ce ne sont point ces richesses champêtres
Que possédaient nos pères plus heureux,
Ni les torrents de ce miel savoureux
Qui découlait de l'écorce des hêtres;
Mais ces instants de tranquille bonheur,
Où ce tyran qu'on appelle l'honneur
N'inventait pas les préjugés sévères
Dont la rigueur désole les amants;
N'éveillait pas la prudence des mères
Au bruit furtif de leurs baisers charmants;
Où la nature, en marâtre exigeante
N'accablait point l'homme à ses lois soumis,
Et lui disait d'une voix indulgente:
"Jouis de tout, ce qui plaît est permis"