



**HAL**  
open science

# Rousseau citant le Tasse, ou les séductions de l'artifice

Christine Hammann

► **To cite this version:**

Christine Hammann. Rousseau citant le Tasse, ou les séductions de l'artifice. *Dix-Huitième Siècle*, 2006, 38 (38), pp.511-528. 10.3917/dhs.038.0511 . hal-03140344

**HAL Id: hal-03140344**

**<https://hal.science/hal-03140344v1>**

Submitted on 26 Jan 2023

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

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

# ROUSSEAU CITANT LE TASSE, OU LES SÉDUCTIONS DE L'ARTIFICE

**Christine Hammann**

**La Découverte** | *Dix-huitième siècle*

**2006/1 - n° 38**  
**pages 511 à 528**

**ISSN 0070-6760**

Article disponible en ligne à l'adresse:

-----  
<http://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2006-1-page-511.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Hammann Christine, « Rousseau citant le Tasse, ou les séductions de l'artifice »,  
*Dix-huitième siècle*, 2006/1 n° 38, p. 511-528. DOI : 10.3917/dhs.038.0511  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour La Découverte.

© La Découverte. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## ROUSSEAU CITANT LE TASSE, OU LES SÉDUCTIONS DE L'ARTIFICE

Rousseau cite le Tasse, mais sans excès, moins que Pétrarque et Métastase (respectivement 9 et 10 citations dans la *Nouvelle Héloïse*), malgré sa préférence affirmée pour le poète napolitain. Il le cite cinq fois dans la *Nouvelle Héloïse*, deux fois dans la *Lettre sur la musique française* et dans l'*Émile*, et une fois dans les *Confessions*, les *Dialogues*, et les *Rêveries*. Ces vers cités sont tirés du poème héroïque de la *Jérusalem Délivrée* (1581), et, plus rarement, de la pastorale de l'*Aminte* (1573). Rousseau traduisit en outre, pour son loisir, au moins deux passages de la *Jérusalem Délivrée* : les cinquante-deux premières strophes du chant I, quelques vers des strophes 56, 57 et 60, et l'épisode d'*Olinde et Sophronie* au chant II (strophes 1 à 53). Ces traductions sont à peu près contemporaines de la rédaction des *Dialogues*<sup>1</sup>.

Les vers cités par Rousseau présentent une parenté thématique assez nette pour qu'on s'y arrête. Tous s'articulent, de manière plus ou moins évidente, autour de l'idée de mensonge (artifice de séduction, tromperie) ou, au contraire, de transparence, couple antinomique, comme on sait, omniprésents chez Rousseau. À ce motif principal s'associe généralement un autre, celui du plaisir (*diletto*), qui ne se surimpose pas au premier, associant, comme on s'y attendrait, mensonge et déplaisir, vérité et plaisir : le plaisir est, selon les cas, imputable à la transparence des cœurs ou à l'artifice de la feinte. C'est ce paradoxe que nous voudrions envisager ici, en examinant le sens que prend chez Rousseau le recours à la citation du Tasse.

---

1. Sur Rousseau et le Tasse, voir Luigi Foscolo Benedetto, « Jean-Jacques Rousseau e Toquato Tasso », *Uomini e tempi, pagine varie di critica e storia* (Milan-Naples, Ricciardi), 1953, p. 217-238 et Jean Starobinski, « L'imitation du Tasse », *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau*, n° 40, Genève, 1992, p. 265-288.

Voici, dans leur ordre d'apparition, l'ensemble de ces citations accompagné d'une détermination générale du thème qu'elles illustrent<sup>2</sup> :

		Transparence		Connotation axiologique et affective	
		Vérité	Men-songe	laudative / euphorique	péjorative / dysphorique
Lettre sur la musique française <sup>3</sup>	1. Jérusalem Délivrée XVI, 25		Artifices de séduction	Plaisir sensuel et esthétique	
	2. Jérusalem Délivrée IV, 3		Ténèbres Artifices		

2. Nous négligeons toutefois ici la correspondance de Rousseau et ses compositions musicales. La traduction donnée en note est celle de Jean-Michel Gardair : *La Jérusalem Délivrée, Gerusalemme liberata* (Paris, Bordas, 1996), soit une traduction contemporaine, Rousseau lisant et citant l'italien dans le texte.

3. Rousseau, *Œuvres Complètes* (Paris, Gallimard, 1995), t. V, p. 298.

4. « Tendres dédains, sereines et charmantes / ruptures, adorables chaînes et suaves harmonies, / mots caressants et douces effusions / de larmes, soupirs entrecoupés et délicieux baisers : / elle [Armide] a tout mélangé et fondu ensemble / et trempé au feu de torches lentes, / pour obtenir la si merveilleuse ceinture » (J.-M. Gardair, ouvr. cité, p. 859).

5. Citation tronquée. « Le son rauque de la trompette infernale / appelle les habitants des ombres éternelles. / À ce bruit tremblent les immenses cavernes / noires et l'air ténébreux retentit » (*id.*, p. 203, 205).

<p>3. <i>Lettre sur la musique française</i> (p. 314)  <i>Jérusalem Délivrée</i>, XVI, 9</p>	<p>Les difficultés de l'art ne se laissent apercevoir qu'à ceux qui sont faits pour les vaincre, et ceux là [...] soupçonneront et rechercheront les raisons de cette simplicité trompeuse, d'autant plus admirable qu'elle cache des prodiges sous une feinte négligence, et que <i>l'arte che tutto fà, nulla si scuopre</i><sup>6</sup>.</p>		<p>Artifice Tromperie</p>	<p><i>Plaisir esthétique</i></p>	
<p>4. <i>Nouvelle Héloïse</i>, Seconde Préface (O.C., t. II, p. 17) /  <i>Jérusalem Délivrée</i>, I, 3</p>	<p><i>Così all'egro fanciul porgiamo aspersi / Di soave licor gl'orli del vaso ; / Succhi amari ingannato in tanto ei beve, / E dall' inganno suo vita riceve</i><sup>7</sup></p>		<p>Artifice Tromperie</p>	<p>Plaisir, Bien moral</p>	
<p>5. <i>Nouvelle Héloïse</i>, (p. 82) /  <i>Jérusalem Délivrée</i>, IV, 31</p>	<p><i>Parte appar delle mamme acerbe et crude, / Parte altrui ne ricopre invida vèsta ; / Invida, ma s'agli occhi il varco chiude, / L'amoroso pensier già non arresta.</i><sup>8</sup></p>		<p>Voile Obstacle</p>	<p>Plaisir du locuteur</p>	<p>Réprobation du destinataire (Julie)<sup>9</sup></p>

6. « L'art, à qui l'on doit tout, ne se découvre en rien » (*id.*, p. 849).

7. « Ainsi tendons-nous à l'enfant malade humectés / de suaves liqueurs les bords de la coupe : / comme il se *laisse prendre* à boire des sucres amers, / sa *méprise* lui rend la vie. » (*id.*, p. 53) ; je souligne.

9. « Pouviez-vous ignorer que ce style n'est pas de mon goût et cherchiez-vous à me déplaire ? », répond Julie à cette citation du Tasse (p. 87).

8. « On entrevoit ses fermes petits tétins / que recouvre en partie une étoffe jalouse ; / jalousie qui si l'œil y trouve un obstacle, / ne peut arrêter l'amoureuse pensée » (*id.*, p. 221).

<p>6. <i>Nouvelle Héloïse</i>, (p. 156) / <i>Jérusalem Délivrée</i>, II, 60</p>	<p>Le fanfaron, le poltron veut à toute force passer pour brave ; <i>Ma verace valor, ben che negletto,</i> <i>/ E di se stesso a se freg- gio assai chiaro.</i> Celui qui feint d'envisa- ger la mort sans effroi ment.<sup>10</sup></p>	<p>Vérité Transpa- rence</p>		<p>Bien moral</p>	
<p>7. <i>Nouvelle Héloïse</i>, (p. 205) / <i>Aminte</i>, I, 2</p>	<p><i>Congiunti eran gl'alberghi, / Ma piu congiunti i cori / Conforme era l'aetate, / Ma'l pensier più conforme</i> Que penses-tu qu'ait produit sur celle qui a passé sa vie avec toi cette charmante influence...<sup>11</sup></p>	<p>Transpa- rence</p>		<p>Plaisir Bien moral</p>	
<p>8. <i>Nouvelle Héloïse</i>, (p. 412) / <i>Jérusalem Délivrée</i>, III, 4</p>	<p><i>E in mar dubbioso sotto ignoto polo / Provai l'onde fallaci, e'l vente infido</i><sup>12</sup></p>		<p>Feinte Trom- perie</p>		<p>Déplaisir</p>

10. « Mais la véritable valeur, encore que négligée, / est la plus claire illustration [littéralement : *ornement, parure*] d'elle-même » (J.-M. Gardair, ouvr. cité, p. 137) ; « mais la véritable valeur n'a pas besoin du témoignage d'autrui, et tire sa gloire d'elle-même », traduit Rousseau un des manuscrits (*O.C.*, II, p. 1431) ; je souligne.

11. « Nos âmes étaient jointes, ainsi que nos demeures et nous avons la même conformité de goûts que d'âges », traduit Rousseau (*id.*, p. 1456).

12. « et sur la mer traîtresse, sous un pôle inconnu, / ils affrontent les flots perfides et les vents trompeurs » (J.-M. Gardair, ouvr. cité, p. 161) ; je souligne.

<p>9. <i>Émile</i>, (O.C., III, p. 734) / <i>Jérusalem</i> <i>Délivrée</i>, IV, 87</p>	<p>Dans le désir général de plaire, la coquetterie suggère de semblables moyens ; c'est en disposant [les caprices] avec art qu'elle en fait les plus fortes chaînes de ses esclaves : <i>Usa ogn'arte la donna, onde sia colto / Nella sua rete alcun novello amante ; / Ne con tutti, ne sempre un stesso volto / Serba, ma cangia a tempo atto e sembiante.</i><sup>13</sup></p>		Artifices de séduction	Plaisir sensuel et esthétique	
<p>10. <i>Émile</i> (p. 777) / <i>Jérusalem</i> <i>Délivrée</i>, IV, 33</p>	<p>elle voit son triomphe, elle en jouit : <i>Nol mostra gia, ben che in suo cor ne rida.</i><sup>14</sup> Elle n'a pas changé de contenance, mais malgré cet air modeste et ces yeux baissés, son tendre cœur palpite...</p>		Feinte	Plaisir sensuel Bien moral (pudeur)	
<p>11. <i>Confessions</i> (O.C., t. I, p. 572) / <i>Jérusalem</i> <i>Délivrée</i>, I, 62</p>	<p>La Touraine [...] me plaisait beaucoup, tant pour la douceur du Climat que pour celle des habitants : <i>La terra molle lieta e diletta Simile a se l'habitator produce.</i><sup>15</sup></p>		Transparence		Plaisir sensuel et moral (concorde)

13. « Elle déploie tous les artifices pour prendre / dans ses filets quelque nouvel amant ; / elle n'a pas pour tous, ni toujours, le même / visage mais change tour à tour de façons et d'allure » (*id.*, p. 253).

14. « Mais elle n'en montre rien, bien qu'elle en rit en elle-même » (*id.*, p. 221).

15. « Leur terre délicieuse, riante et douce, / produit des habitants à son image » (*id.*, p. 85) ; je souligne.

12. <i>Rousseau juge de Jean-Jacques</i> (O.C., I ; p. 958) / <i>Jérusalem Délivrée</i> , II, 58	l'écrivain de cette vie, admirablement choisi pour cela saura, comme l'Alèto du Tasse <i>Menteur adroit, savant dans l'art de nuire Sous la forme d'éloge habiller la satire.</i>		Artifice Men- songe	Qualité esthé- tique <sup>16</sup>	Mal moral
13. <i>Rêveries</i> (O.C., I, p. 1037) / <i>Jérusalem Délivrée</i> , II, 22	<i>Magnanima menzogna ! or quando è il vero / Si bello che si possa a te preporre ?</i> <sup>17</sup>		Men- songe	Bien moral, Beauté (sublime)	

Jean Starobinski a mis en lumière la permanence du rêve de transparence et l'angoisse de l'obstacle dans l'œuvre de Rousseau<sup>18</sup>. Ici paradoxalement, obstacle et mensonge prennent une valeur positive dans sept des dix citations qui en font état. Ils sont générateurs d'un plaisir sensuel, esthétique ou moral. La transparence, quant à elle, reste néanmoins valorisée chaque fois qu'elle est évoquée (citations 6, 7 et 11).

Il est certain qu'une part de cette ambivalence revient au Tasse lui-même. Le poète entend réaliser le parfait alliage du beau et du bon, mais dans une perspective par ailleurs résolument aristotélienne, il réaffirme dans ses *Discours de l'Art poétique* la primauté du plaisir sur l'utile, et la supériorité de la belle fiction sur la fidèle restitution des faits. La vérité poétique n'est pas, à ses yeux, exactitude factuelle mais sens allégorique et voilé. Le Tasse reprend ainsi à son compte la distinction établie par saint Augustin entre la fiction *vaine*, qui est un simple mensonge, et la fiction allégorique, par laquelle on accède à une forme supérieure de vérité. Comme l'écrit Françoise Graziani, « l'originalité du Tasse, par rapport aux défen-

16. Selon le témoignage d'Henri Meister, Rousseau tenait le discours d'Alète pour « le plus beau morceau d'éloquence moderne » (Lettre d'Henri Meister à son père, le 6 juin 1764, *Correspondance Complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. de R. A. Leigh (Oxford, The Voltaire Foundation, 1981), t. XX, p. 152).

17. « Magnanime mensonge, y a-t-il vérité / assez belle pour t'être préférée ? » (J.-M. Gardair, ouvr. cité, p. 115).

18. Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle* (Paris, Gallimard, 1957).



ses de la poésie des premiers humanistes, est de revendiquer tout à la fois l'exigence de vérité et la nécessité du déguisement de la vérité dans l'ordre poétique, en des termes qui n'ont rien de contradictoires mais qui affrontent lucidement les paradoxes pour fonder tout au contraire la cohérence de sa poétique sur les diverses implications du concept de *composition*. La vérité poétique ne saurait être la vérité nue, car la fiction est par nature un composé de vérité et de mensonge : c'est bien ainsi que se définit précisément l'allégorie, et c'est ainsi que le Tasse entend maintenir la fonction signifiante de l'acte poétique »<sup>19</sup>. Rousseau connaît la pensée du Tasse. Il a manifestement lu ses *Discours de l'Art poétique*, dont des extraits se trouvaient d'ailleurs en tête de certaines traductions de la *Jérusalem Délivrée*. Ainsi ce passage du second *Discours* produit par Jean Baudoin dans son édition de 1648, revue et augmentée : « Il faut [que le poète] prenne garde surtout que dans le sujet qu'il entreprend de traiter, il n'y ait point d'événement qui, pour être arrivé d'une autre façon, tienne plus du vraisemblable et du merveilleux, et qui soit par conséquent plus capable de plaire au lecteur. Que si cela est, et [...] [s'] il aperçoit qu'il pouvait mieux réussir autrement, il faudra pour lors que *sans avoir égard, ni à l'histoire, ni à la vérité, il change et rechange les événements des choses* [...]. Ce précepte est grandement bien observé par le grand Virgile [...]. Car il ne *déguise* pas seulement la vérité quand il parle de l'amour et de la mort de Didon ; [...] mais *il la pallie* encore lorsqu'il décrit [les] combats [d'Enée] [...] *il confond* exprès l'ordre des temps [...] *il déguise* la mort de Turnus, et ne parle point de celle d'Enée, changeant les événements et l'ordre de ses combats pour rendre son héros plus glorieux et conduire son divin poème par une fin plus parfaite »<sup>20</sup>. Lorsque la fiction sert mieux le plaisir du lecteur que la vérité, le poète se doit de *forger, déguiser, confondre* les faits. La vérité doit alors s'effacer devant la beauté plus grande du vraisemblable ou du merveilleux. En voulant concilier son allégeance affirmée à la Muse chrétienne et cette poétique du beau mensonge, Le Tasse adopte donc une position manifestement paradoxale. *A fortiori* cette sanctification de l'illusion paraît peu conforme à l'éthique de véridicité que Rousseau arbore sous la devise du *vitam impendere vero*<sup>21</sup>, et peu compatible avec le souci

19. Françoise Graziani, « La vérité poétique selon le Tasse », *Lectures de l'Écriture*, n° 5, Lille, 1996, p. 112.

20. Jean Baudoin, *La Jérusalem Délivrée de Torquato Tasso. Édition [...] corrigée [...] et augmentée d'un recueil d'observations nécessaires avec l'allégorie du poème* (Paris, N. et J. de la Coste, 1648), ff. [7] v° - [8] v°.

21. Cette devise, empruntée à Juvénal, se trouve dans la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* et en tête des *Lettres de la Montagne*.

de déceler les apparences trompeuses (*decipimur specie recti*) qu'il a constamment manifesté depuis le *Discours sur les sciences et les arts*. En reprenant à son compte des éléments de la poétique du Tasse, Rousseau enfreint donc sa propre déontologie d'écrivain ; il gauchit son propre discours. Peut-on interpréter cette infraction ? Nous reprendrons, pour le tenter, les citations répertoriées dans le tableau.

La plus célèbre de ces citations se trouve dans la *Préface dialoguée* de la *Nouvelle Héloïse*. L'écrivain y compare la matière de son poème à un remède dont il faudrait masquer l'amertume avec du sucre pour le faire boire aux enfants. Cette comparaison, empruntée à Lucrèce, figurait en ouverture (3<sup>e</sup> strophe) de la *Jérusalem Délivré*, à laquelle elle servait d'introduction méta-poétique :

*Così all'egro fanciul porgiamo aspersi  
Di soave licor gl'orli del vaso ;  
Succhi amari ingannato in tanto ei beve,  
E dall' inganno suo vita riceve*<sup>22</sup>

Placée en préface de son roman, cette citation illustre chez Rousseau comme chez Le Tasse un élément d'art poétique. Le Tasse s'excuse auprès de la Muse chrétienne de l'assister des charmes de la Muse du Parnasse<sup>23</sup>, et d'*entrelacer* ainsi le Vrai d'*ornements* (*fregio*) étrangers. Rousseau s'autorise du Tasse pour justifier le recours au romanesque à des fins morales : « j'ai changé de moyen mais non pas d'objet » ; « les enfants ne goûtent pas mieux la raison nue que les remèdes mal déguisés » (p. 17). Les deux écrivains signalent ici *de facto* la distance prise avec l'idéal platonicien d'unité entre le beau, le vrai et le bon. Tous deux associent à l'idée du « bien » celle d'un déplaisir à surmonter. La vraie valeur ne saurait se passer d'ornement, faute de pouvoir se transmettre. En outre, le breuvage n'étant pas insipide, mais amer, il n'est pas seulement question de l'assaisonner : il faut en falsifier la saveur et user ainsi de *tromperie*, terme qui apparaît deux fois dans les quatre vers du Tasse (*ingannato / inganno*).

Or le rapport entre plaisir et vertu est au cœur de la pensée de Rousseau : s'il récuse dans l'*Émile* la nécessité, et même la possibi-

22. « Ainsi tendons-nous à l'enfant malade humectés / de suaves liqueurs les bords de la coupe : / comme il se laisse prendre à boire des sucres amers, / sa méprise lui rend la vie. »

23. « [...] *tu perdona / s'intesso fregi al ver, s'adorno on parte / d'altri dilette, che de'tuoi, le carte* » : « [...] pardonne moi / si de festons j'entrelace le vrai, si j'orne en partie / d'autres charmes, que les tiens, mes vers » (J.-M. Gardair, ouvr. cité, p. 51).

lité de leur congruence, il prête au jeune héros de la *Nouvelle Héloïse* un idéalisme confiant dans l'adéquation entre esthétique et éthique : « J'ai toujours cru que le bon n'était que le beau mis en action, que l'un tenait intimement à l'autre, et qu'ils avaient tous deux une source commune dans la nature bien ordonnée » (p. 59). C'est dans le cadre de cet idéalisme moral que s'inscrivent les citations du Tasse qui associent le plaisir à la transparence, et la beauté à la bonté. Nous n'en commenterons qu'une, la citation 6 : « *Me verace valor, ben che negletto, / E di se stesso a se freggio assai chiaro* »<sup>24</sup>. Ces vers évoquent, dans la *Jérusalem Délivrée*, la simplicité de l'appareil du pieux Godefroy, chef des Croisés, insoucieux de tout accessoire de parure. Dans la *Nouvelle Héloïse*, ils apparaissent sous la plume de Julie, dans la lettre sur le duel où la jeune femme stigmatise le faux sens de l'honneur et une affectation d'impaviderité qu'ignore le véritable courage. Ils comportent le même substantif, *freggio* (*ornement, décoration*), que les vers liminaires, précédemment mentionnés, dans lesquels le poète se proposait de parer le vrai d'ornements étrangers. Le poète dépouille donc son personnage le plus noble, celui qu'il dote de la plus haute autorité morale, de l'appareil ornemental qu'il juge indispensable à son propre ouvrage. Or le statut de l'ornement, attribut armidien que dédaignent les héros vertueux du poème, est aussi ambivalent dans l'œuvre du Tasse que dans celle de Rousseau citeur et traducteur du Tasse. La défiance de Rousseau à l'égard de toute manœuvre concertée de séduction transparait dans la traduction du premier chant de la *Jérusalem Délivrée* qu'il nous laisse sous forme de brouillon. Nous retiendra plus particulièrement sa version de la troisième strophe du chant I, qui inclut les quatre vers cités dans la *Préface* de la *Nouvelle Héloïse*. Apparaissent ici, en regard, la traduction de Rousseau et l'original du Tasse. On pourra se reporter à la traduction plus littérale de J.-M. Gardair en note.

24. « Mais la véritable valeur, encore que négligée, / est la plus claire illustration d'elle-même. »

<p><i>Sai che là corre il mondo ove più versi Di due dolcezze il lusinghier Parnaso, E che 'l vero, condito in molli versi, I più schivi allettando ha persuaso Cosi a l'egro fanciul porgiamo aspersi Di soave licor gl'orli del vaso : Succhi amari ingannato in tanto ei beve, E da l' inganno suo vita riceve</i><sup>25</sup></p>	<p>Tu le sais, la douceur des chants attire les âmes, c'est par les attraits d'une aimable poésie que la vertu touche les cœurs revêches. C'est le miel dont il faut enduire les bords du vase pour faire prendre une liqueur salubre aux enfants (OC, V, p. 1277).</p>
--	---

Cette strophe est l'une de celles avec lesquelles Rousseau a pris le plus de liberté. De façon générale, sa traduction, privilégiant la fluidité des sonorités, se laisse la liberté de rompre la syntaxe ou l'ordre des mots dans l'élan de la reformulation. Elle se fait néanmoins rarement aussi elliptique et infidèle qu'ici. En voici les licences lexicales :

Original italien	littéralement	traduction de Rousseau
<i>corre il mondo</i>	le monde court	les âmes [sont] attirées
<i>lusinghiero</i>	flatteur	aimable
<i>allettando ha persuaso</i>	séduisant et persuadant	toucher
<i>ingannato inganno</i>	trompé tromperie	/ /

D'une part, Rousseau sublime la brutalité du désir auquel le poète consent de répondre : l'image de l'attraction des âmes inspirée de Platon remplace celle de la ruée des corps. D'autre part, il corrige l'idée de flatterie et supprime de sa version les termes de *séduction* et de *tromperie*, pourtant redoublés en italien. Or, il ne s'agit pas là de licences contingentes : de semblables écarts s'observent sur l'ensemble de la traduction. Ainsi Rousseau omet, dans la strophe 4, un vers courtisan, de dévotion du poète au prince (*che quasi in voto a te sacrata i' porto*<sup>26</sup>), et il affaiblit généralement

25. « Tu sais que le monde suit le plus volontiers la pente / où coulent en abondance les douceurs du Parnasse, / et qu'on peut voir le vrai tourné en vers charmants, / séduire les plus rebelles et les persuader. / Ainsi tendons nous à l'enfant malade humectés / De suaves liqueurs les bords de la coupe : / Comme il se laisse prendre à boire des suc amers, / Sa méprise lui rend la vie » (J.-M. Gardair, ouvr. cité, p. 53) ; je souligne.

26. « [ces pages] qui te sont dédiées comme par un vœu sacré » (J.-M. Gardair, ouvr. cité, p. 53).

le registre de la persuasion et de l'ornementation. Voici sa version de la strophe 19, où Godefroy de Bouillon s'efforce de persuader les guerriers de le suivre en Croisade :

Original italien	traduction de Rousseau
<i>Cio ch'alma generosa alletta e punge, cio che puo risegliar virtu sopita, tutto par che ritrovi, e in efficace modo l'adorna si che sforza e piace</i> <sup>27</sup>	tout ce qui peut exciter piquer une âme généreuse, tout ce qui peut ranimer la vertu qui languit, il retrouve tout, il met tout en œuvre avec un tel feu qu'on cède par force et qu'on cède avec plaisir (O.C., t. V, p. 1279).

Original italien	littéralement	traduction de Rousseau
<i>alletta</i>	séduit	excite
<i>in efficace modo l'adorna</i>	orne efficacement	met en œuvre avec feu

Oblitérant la valeur de séduction et de calcul ajoutée par Le Tasse au discours de persuasion, Rousseau par un tour viril, en fait l'expression sincère d'une ardeur ressentie. Il gomme, de la même façon, l'artifice de la stratégie rhétorique comprise dans le terme, décidément récurrent, d'ornement. Cet évitement de Rousseau traducteur renvoie visiblement à une tension entre sa poétique et sa pensée : Rousseau intègre à son œuvre des fragments en italien qui exposent des pratiques de feinte ou de séduction, pratiques qu'il récuse théoriquement au nom de la vérité, et qu'il se refuse à soumettre au jour d'une traduction. L'exemple le plus éclatant de ce double mouvement de fascination-répulsion pour la dissimulation chez Rousseau est l'insertion en italien, dans les *Rêveries*, de deux vers du Tasse tombés dans sa traduction du chant II de la *Jérusalem Délivrée*. Il s'agit des vers 3 et 4, de la strophe 22, dont l'omission a été signalée par certains éditeurs des œuvres posthumes de Rousseau : « *Magnanima menzogna, or quando è il vero / Si bello che si possa a te preporre ?* » <sup>28</sup>. « Magnanime mensonge, y a-t-il vérité assez belle pour t'être préférée ? » « Est-ce parce que Rousseau

27. « Tout ce qui séduit et touche un grand cœur / Ce qui peut réveiller un courage endormi / Tout lui est argument, tourné / De telle façon qu'il persuade et convainc » (*id.*, p. 61) ; je souligne.

28. « Magnanime mensonge, y a-t-il vérité / assez belle pour t'être préférée ? »

s'était si profondément approprié ces vers qu'il les a omis dans la traduction qu'il faisait d'une œuvre étrangère ? » suggère Jean Starobinski (art. cité, p. 274). Il semble que l'appropriation de ces vers, d'abord oblitérés, ne se fasse qu'au terme – ou au détour – d'une réflexion sur l'artifice et la feinte menée par Rousseau en dialogue avec Le Tasse, apologiste de la vérité déguisée. La casuistique développée dans les *Rêveries* sur le thème du mensonge transparaît déjà en filigrane dans les vers que Rousseau extrait des œuvres du poète.

Sur les treize citations répertoriées dans notre tableau, trois sont empruntées aux portraits d'Armide (citations 1, 9 et 10), et une quatrième (la citation 3) à la description de son jardin. La célèbre magicienne du Tasse, qui par sa beauté et par ses artifices détourne les Croisés de leur mission sacrée, offre depuis le dix-septième siècle, à la toile comme à la scène, l'une des plus insignes figures de la séduction. Le pouvoir de fascination de ce personnage n'est guère compensé par l'aura moindre des figures de belles vertueuses présentes dans le poème, et l'*alta belta* de Sophronie, pourtant chère à Rousseau (il traduit les 53 strophes de l'épisode où elle apparaît), pâlit au regard de la splendeur d'Armide. C'est Armide que convoque Rousseau pour évoquer les charmes de Julie et Sophie, héroïnes à la modestie pourtant toute « sophronienne » comme le signale Jacques Berchtold<sup>29</sup>. Ce faisant il jette un jour heureux sur les pratiques captieuses de la magicienne, ou prête avec conscience une certaine profondeur d'ombre à ses propres personnages féminins.

La deuxième citation du Tasse dans la *Nouvelle Héloïse* est amenée par la description que fait Saint-Preux des Valaisannes, créatures simples et naturelles s'il en est, dont il compare la poitrine à celle, voilée, de Julie :

*Parte appar delle mamme acerbe et crude,  
Parte altrui ne ricopre invida vesta ;  
Invida, ma s'agli acchi il varco chiude,  
L'amoroso pensier già non arresta.*

« Son acerbe et dure mamelle se laisse entrevoir, traduit Rousseau ; un vêtement jaloux en cache en vain la plus grande partie ;

---

29. Voir Jacques Berchtold, « Julie, ou le *Contre Armide* de Rousseau, le procès du faux brillant dans *La Nouvelle Héloïse* », *La littérature et le brillant*, éd. Anne Chamayou (Arras, Artois Presses Université, 2002), p. 105-138. J. Berchtold distingue chez Rousseau le pôle « armidien » de la séduction par le brillant et l'apprêt, du pôle « sophronien », de la simplicité authentique.

l'amoureux désir plus perçant que l'œil pénètre à travers tous les obstacles » (manuscrit D.C., p. 1392). Les vers du Tasse évoquant l'apparition d'Armide devant les Croisés (*Jérusalem Délivrée* IV, 31) soulignent l'art accompli avec lequel la magicienne, dans une posture de feinte pudeur, attise le désir des guerriers et attire leur regard sur les parties voilées de son corps. On est apparemment loin de la modestie de Julie dont l'ajustement « bien concerté » offre peu de spectacle à l'œil avide de l'amant. Encore celui-ci ne laisse-t-il pas de ménager « quelques légers interstices » qui découvrent aux yeux ce qu'elle prétend leur dérober (p. 82). Or chez Rousseau, rien ne suscite mieux le désir que ce qui est caché. Le « véritable amour », tel que le définit Julie, tire de sa propre pudeur un bénéfice double, éthique et érotique. Car il se joue de ce qui le bride et transforme l'obstacle en aiguillon : « Le mystère, le silence, la honte craintive *aiguisent et cachent* tous ses transports ; [...] et lui seul sait tout accorder aux désirs sans rien ôter à la pudeur » (p. 138). Entre la séduction artificieuse d'Armide et l'innocente négligence de Julie, il n'y pas d'écart absolu. Si la première se pare des dehors d'une feinte modestie pour rendre sa beauté touchante, la pudeur de l'autre reste sans effet si elle ne se dévoile ou ne transforme ce qui la couvre en parure. Éclat voilé, ou voile relevé, lumineux interstice ouvert sur ce qui se dérobe, la séduction des deux femmes se soutient par les mêmes jeux d'ombre. Le voile, figure de l'obstacle dans les écrits biographiques de Rousseau, se voit conférer dans la *Nouvelle Héloïse* la double fonction positive de ménager la pudeur et de nourrir le désir. (Ainsi de l'« heureux fichu » qui pare les cheveux de Julie en *feignant* de les couvrir (p. 138)). La séduction de la jeune femme suppose une feinte double, qui confère à la beauté la moralité de la pudeur et ajoute à la pudeur l'éclat de la beauté. Ainsi en va-t-il chez le Tasse : quand Sophronie s'avance, les yeux baissés et serrée dans son voilé, elle séduit par sa négligence comme Armide par ses artifices. La traduction de Rousseau n'élude pas cette ambiguïté : « Soit *art ou hasard*, soit *négligence ou parure*, tout concourt à rendre sa beauté *touchante*. Le Ciel, la nature et l'amour la favorisent, *donnent à ses négligences l'aspect de l'art*. »<sup>30</sup> La discrétion pudique est (ré)compensée, par un trait d'art dont on ne sait exactement s'il tient de l'apprêt ou du miracle. À l'inverse, la beauté sans voile, ou sans détour, est aussi sans pouvoir : trop hardie, devant le roi, Sophronie perd sa puissance de séduction : « *ritrosa beltrà ritroso*

30. Rousseau, *Olinde et Sophronie tiré du Tasse*, O.C., t. V, p. 1290.

*core / non prende, e sono i vezzi esca d'Amore* ». « Une beauté revêche ne prend pas un cœur farouche, traduit Rousseau, et les douces manières sont les amorces de l'amour » (« et les séductions sont l'aliment d'Amour », dans la version de J.-M. Gardair (p. 113)). Là encore, l'artifice paraît l'auxiliaire, l'indispensable appoint de la vertu. Comme le sucre sur les bords de la coupe masquait l'amertume du remède (ici l'âpreté de la « beauté revêche »), le voile, à la fois transparent et opaque, la *douce manière*, et, en définitive, l'art de plaire, ménagent une transition praticable entre l'idéal moral et la jouissance esthétique ou sensuelle.

C'est ainsi que les deux extraits du Tasse qui figurent dans l'*Émile* (citations 9 et 10) servent à appuyer une théorie de la dissimulation, présentée comme naturelle aux femmes. Face à « l'homme du monde qui sait le moins se déguiser », Sophie ménage ses effets et dissimule ses sentiments : « elle voit son triomphe, elle en jouit : *Ne mostra già, ben che in suo cor ne rida*. Elle n'a pas changé de contenance ; mais malgré cet air modeste et ces yeux baissés, son tendre cœur palpite de joie... ». La modestie de Sophie est à la fois réelle et représentée, rejouée, pour masquer le plaisir éprouvé par la jeune fille à la captation d'un cœur. Or cette Sophie – nouvelle Armide n'est pour Rousseau qu'un digne représentant de son sexe, tout entier mu par le désir de plaire, et dont la coquetterie trouve un modèle général dans celle de la magicienne du Tasse.

*Usa ogn'arte la donna, onde sia colto  
Nella sua rete alcun novello amante ;  
Ne con tutti, ne sempre un stesso volto  
Serba, ma cangia a tempo atto e sembante*<sup>31</sup>

Ces vers, loin d'être cités par Rousseau comme un trait de satire, sont au contraire l'expression d'une admiration fascinée pour un artifice qui ne perd pas tout à être découvert. Là encore, le Tasse sert de caution à une réflexion dissidente de Rousseau par rapport au système posé dans les *Discours*. Le citeur du Tasse accorde aux rapports humains une certaine liberté de *jeu*<sup>32</sup>, en même temps qu'il confère à l'artifice de séduction à la fois la légitimité de la

31. « Elle déploie tous les artifices pour prendre / dans ses filets quelque nouvel amant ; / elle n'a pas pour tous, ni toujours, le même / visage mais change tour à tour de façons et d'allure ».

32. Rousseau développe dans la suite du texte l'importance des « jeux frivoles » de la première liaison. L'idée de jeu est néanmoins efficacement limitée par le motif de la chaîne que Rousseau convoque parallèlement pour décrire les effets de la séduction (*Émile*, p. 743).



nature (*nature* féminine) et le prestige de l'art. Lors même qu'elles feignent, écrit Rousseau en commentaire des vers précédemment cités, les femmes ne sont point fausses : « Le don qui leur est propre est l'artifice et non pas la fausseté ; dans les vrais penchants de leur sexe, *même en mentant, elles ne sont point fausses*. Pourquoi consultez-vous leur bouche, quand ce n'est pas elle qui doit parler ? [...] La bouche dit toujours non et doit le dire ; mais l'accent qu'elle y joint n'est pas toujours le même, et cet accent ne sait point mentir [...] Oui, je soutiens qu'en tenant la coquetterie dans ses limites, on la rend modeste et vraie [...] *La vérité morale n'est pas ce qui est, mais ce qui est bien* » (p. 734). L'accent, vérité subjective qui donne leur sens aux mots, prime sur la vérité littérale. En se démentant l'un l'autre, l'accent et la bouche ne mentent pas : ils s'acquittent tous deux de leur fonction. La vérité n'est plus définie ici comme exactitude factuelle, mais comme « vérité morale », c'est-à-dire justesse. Aussi une femme peut-elle rester vraie tout en usant d'art et de dissimulation. En va-t-il de même de l'écrivain ? Quelle est la « vérité morale » à laquelle il devrait s'astreindre ?

Le vrai poète, cela est clair, dissimule son art. Citant le Tasse, Rousseau loue dans sa *Lettre sur la musique française* la « simplicité trompeuse » des compositeurs italiens, dont l'art consommé « cache des prodiges *sous une feinte négligence* » : « *L'arte che tutto fà, nulla si scuopre* »<sup>33</sup>. Mais il reste une forme d'écriture mensongère : celle de l'éloge injuste ou de la calomnie. Le meilleur exemple de l'écrivain menteur, Rousseau le trouve encore une fois chez le Tasse en la personne d'Alètes, ambassadeur du roi d'Égypte, sachant, « *Menteur adroit, Savant dans l'art de nuire, / Sous la forme d'éloges habiller la satire* »<sup>34</sup>. L'éloge ou le blâme qui touche des personnes extérieures à la fiction ne peut donner lieu à aucune falsification. L'orateur Alètes transgresse les règles de l'imitation telles que les définit Rousseau dans la *Quatrième Promenade des Rêveries* : « Quiconque loue ou blâme contre la vérité ment dès qu'il s'agit d'une personne réelle. S'il s'agit d'un être imaginaire, il peut dire tout ce qu'il veut sans mentir, à moins qu'il ne juge sur la moralité des faits qu'il invente et qu'il n'en juge faussement : car alors il ne ment pas dans le fait, *il ment contre la vérité morale*, cent fois plus respectable que celle des faits »

33. « L'art, qui fait tout, ne se découvre en rien ». Le vers est tiré de la description du jardin d'Armide.

34. Dans un des manuscrits de Paris de ses *Dialogues* (manuscrit de Paris) Rousseau cite en note le texte en italien qu'il traduit : « *Gran fabro di calunnia adorne in modi / Novi che sono accuse, e paion lodi* » (*Jérusalem Délivrée*, II, 58).

(p. 1031). En proscrivant la falsification épидictique, Rousseau se démarque du Tasse qui, dans son dialogue du *Manso*, autorisait le poète à pratiquer tout éloge, mérité ou non<sup>35</sup>. Mais, cette restriction faite sur l'article de la « vérité morale », Rousseau laisse à l'écrivain la possibilité de mentir « dans le fait ». C'est dans cette *Quatrième Promenade des Rêveries* que s'opère le plus notable retour de Rousseau sur sa propre conception de la vérité. Il y développe une apologie du mensonge à l'appui de laquelle il offre deux exemples de mensonges forgés pour couvrir autrui, mensonges moraux qu'il compare au sublime mensonge de Sophronie dans la *Jérusalem Délivrée*<sup>36</sup>. Cette réhabilitation de la fiction mensongère tend sans doute chez Rousseau à compenser ou excuser l'inexpiable épisode du ruban volé et les inexactitudes que comportent les *Confessions*<sup>37</sup>. Mais c'est aussi le statut de la fiction que l'écrivain interroge dans la *Quatrième Promenade*.

Pourquoi tant de plaisir éprouvé à mentir, à fabuler, se demande Rousseau ? « Moi dont l'horreur pour la fausseté n'a rien dans mon cœur qui la balance, par quelle bizarre inconséquence mentais-je ainsi de gaîté de cœur, sans nécessité, sans profit, et par quelle inconcevable contradiction n'en sentais-je pas le moindre regret, moi que le remord d'un mensonge n'a cessé d'affliger pendant cinquante ans ? » (p. 1025). Rousseau dégage et justifie, ouvertement cette fois, la part de jeu et d'écart dans le discours. Pour ce faire, il reprend à son compte la distinction établie par le Tasse, à la suite de saint Augustin, entre mensonge et fiction : « Mentir sans profit ni préjudice de soi n'est pas mentir : ce n'est pas mensonge, c'est fiction » (p. 1031). La fiction ne pêche pas contre la vérité morale pour peu qu'elle habille quelque vérité utile au lecteur<sup>38</sup>.

En outre, quand Rousseau reconnaît avoir, dans ses écrits, « prêt[é] quelquefois à la vérité des *charmes étrangers* » (p. 1036),

35. « soit qu'il se taise, soit qu'il parle, le flatteur est un véritable fléau. Le poète au contraire, doit toujours avoir pour but de plaire, même lorsqu'il ment ; [...] lorsque les louanges ne sont pas méritées, ce ne sont plus alors que des conseils, et comme un avis de s'en rendre digne », Le Tasse, *Manso ou de l'amitié*, traduits par J.-V. Péries (Paris, Panckoucke, 1825), p. 9 et 11.

36. Voir les deux vers cités plus haut. Sophronie s'était accusée d'un vol dont elle était innocente pour détourner sur elle la vengeance du tyran, vengeance qui allait s'exercer sur tout son peuple.

37. Voir J. Starobinski, art. cité, p. 273.

38. Rousseau distingue deux formes de fiction : les fables, qui « enveloppent des vérités utiles sous des formes sensibles et agréables » : le mensonge est alors l'« habit de la vérité », et les romans d'amusement, qui sont de « vrais mensonges », quoiqu'on ne puisse leur en faire un crime.

il reprend dans les termes l'excuse liminaire adressée par le poète à la Muse chrétienne dans la *Jérusalem Délivrée* : « [...] *tu perdona / s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte / d'altri diletti, che de' tuoi, le carte* » : « pardonne-moi, si de festons j'entrelace le vrai, si j'orne en partie d'autres charmes, que les tiens, mes vers » (*Jérusalem délivrée*, p. 50-51). « Souffre que j'ose ajouter quelque ornement à la vérité pour parer ses charmes et non pour les offusquer » avait lui-même traduit Rousseau (*Essai de traduction...*, p. 1277). À ce point, la poétique de l'écrivain semble rejoindre celle du Tasse. Mais la rencontre est fugace, et l'adhésion de courte durée : tout aussitôt Rousseau se rétracte, concluant sur une ultime palinodie une réflexion depuis longtemps engagée sur la légitimité de la fiction. La *Quatrième Promenade* s'achève donc sur une fin de non-recevoir opposée au Tasse et à son entreprise d'assaisonnement de la vérité par la fiction : « Quand la stérilité de ma conversation me forçait d'y suppléer par d'innocentes fictions, j'avais tort, parce qu'il ne faut point pour amuser autrui s'avilir soi-même ; et quand entraîné par le plaisir d'écrire j'ajoutais à des choses réelles des ornements inventés j'avais plus de tort encore parce qu'ornier la vérité par des fables c'est en effet la défigurer » (p. 1038). Revenant ultimement sur la poétique annoncée en préface de la *Nouvelle Héloïse*, Rousseau renvoie ici dos à dos séduction et fiction, sacrifiant sur l'autel de la vérité la plus épurée ce qui avait jusqu'alors autorisé leur présence dans son œuvre : le *plaisir d'écrire*. Voilà qui nous autorise, peut-être, à lire autrement la convocation, en ouverture de la *Quatrième promenade* du traité de Plutarque « Comment on pourra tirer profit de ses ennemis ». L'ennemi utile, c'est certes d'abord l'abbé Rosier qui, en ironisant sur la devise du *vitam impendere vero*, engage la réflexion de Rousseau sur le mensonge. Mais n'est-ce pas aussi le mensonge lui-même, obstacle et voile, fiction et séduction, que l'écrivain ne voulut bannir qu'après avoir su en tirer profit ?

« Mon jeune philosophe, écrit Rousseau en note d'une citation suggestive du Tasse (citation 5) placée sous la plume de Saint-Preux, vous vous mettez assez lestement à l'abri du Tasse comme derrière un rempart ; mais permettez-moi de vous dire que son exemple vous justifie mal » (ms Rey, p. 1392). Autant en pourrait-on dire de l'écrivain lui-même : Rousseau cite le Tasse, s'en autorise, mais ne peut adopter absolument sa poétique de l'ornementation et du beau mensonge. Il ne l'a pourtant pas répudiée d'emblée, reprenant pour son roman le projet du poète de rédimmer une vérité morale peu attrayante par le miel de la fiction. Mais cette conces-

sion n'en constituait pas moins une sorte d'hérésie doctrinale difficile à soutenir pour l'apôtre de la vérité : aussi se rétracta-t-il. Pourtant, la séduction demeure, et les vers du poète résonnent dans son œuvre comme un chant de sirène. Le Tasse, comme Armide, endosse la part du feu, de la fascination subversive. Le discours dissident ne peut se tenir qu'en italien, contenu dans les limites de la citation, serré dans le voile de la poésie et du chant. Traduit, le Tasse est immédiatement censuré. Cautionné dans le discours, il est immédiatement réfuté. Mensonge et vérité, transparence et séduction se répondent sans fin sans jamais s'annuler, ombre et lumière d'une même pensée.

CHRISTINE HAMMANN

*Université de Paris III – Sorbonne nouvelle*