



---

ODEON  THEATRE NATIONAL

Direction Antoine Vitez

# Torquato Tasso

de Gœthe

Torquato Tasso

# Vagenende 1900

La Brasserie du Présent.

HUITRES COQUILLAGES  
FOIE GRAS



CUISINE TRADITIONNELLE  
BRASSERIE

DÉJEUNERS - DINERS - SOUPERS

TOUS LES JOURS JUSQU'A 1 H DU MATIN

Pour vos réservations

142, boulevard Saint-Germain - Paris 6<sup>e</sup>

43.26.68.18

# Torquato Tasso

de Johann Wolfgang Goethe



Texte français et mise en scène de Bruno Bayen  
assisté d'Alberto Renault

Décor de Michel Millecamp assisté de Catherine Bluwal  
Costumes de Rosalie Varda assistée de Françoise Disle  
Lumière de Marie Nicolas

Avec, par ordre alphabétique :

Marcel Bozonnet\* *Antonio Montecatino, secrétaire d'État*  
Philippe Girard *Alphonse II, duc de Ferrare*  
Catherine Hiégel\* *Léonore Sanvitale, comtesse de Scandiano*  
Muriel Mayette\* *Léonore d'Este*  
Grégoire Oestermann *Torquato Tasso*

\* de la Comédie-Française

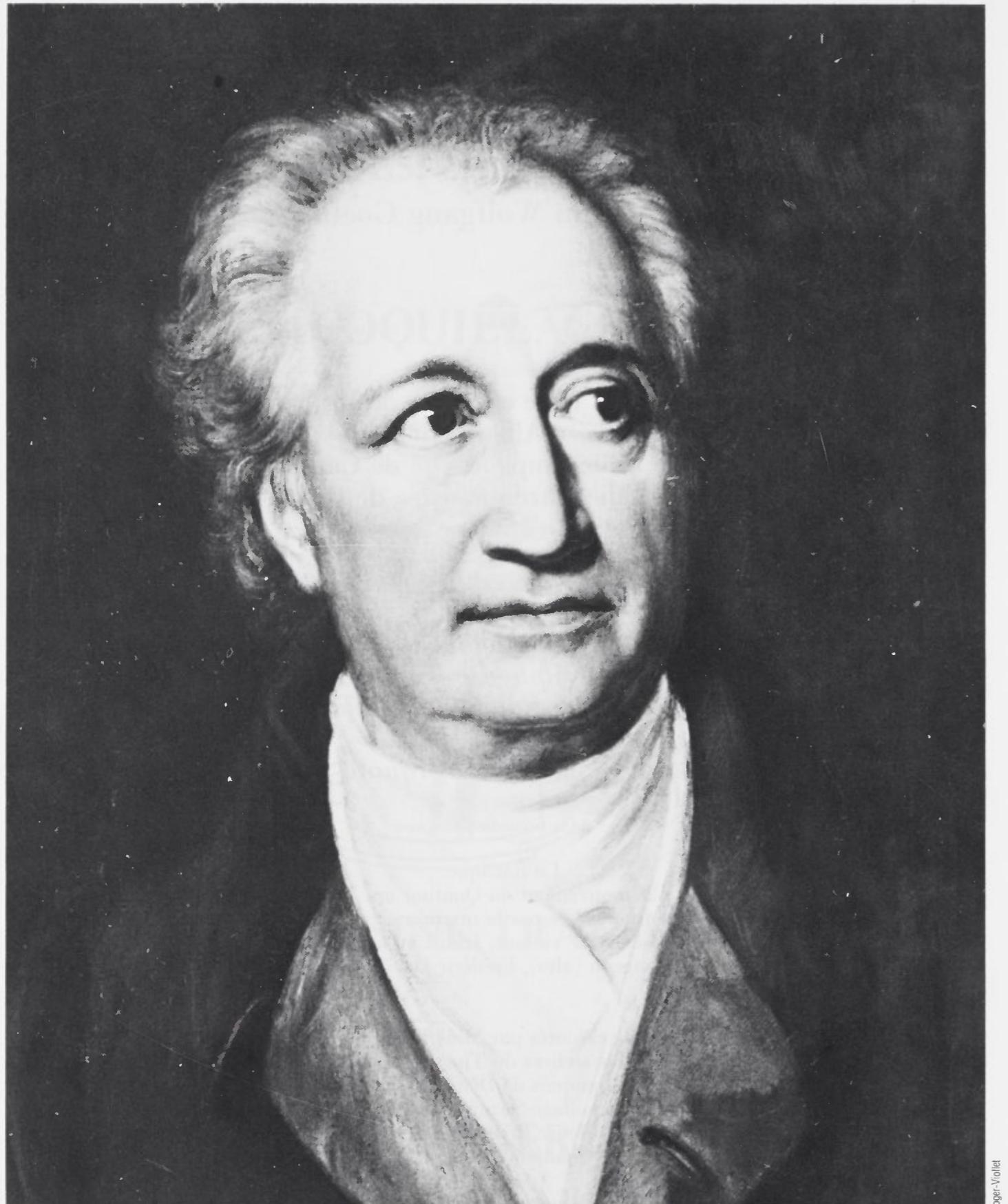
La musique,  
et notamment le 2<sup>e</sup> mouvement du Quatuor op. 76 n° 1 de Haydn,  
est interprétée par le quatuor à cordes  
Isabelle Lesage (1<sup>er</sup> violon), Jean Carrive (2<sup>e</sup> violon),  
Frédéric Mangeon (alto), Frédéric Deville (violoncelle)

Costumes exécutés par Mine Barral-Vergez  
Décor exécuté dans les ateliers du Théâtre national de Strasbourg  
Perruques de Denis Poulin  
Maquillage Suzanne Pasteur  
Coiffeuse Brigitte Laurent  
Chaussures Pompéi



Une coproduction du Théâtre national de l'Odéon,  
de la Comédie-Française et de la Compagnie Pénélope.

# Johann Wolfgang von Goethe



Roger-Viollet

Goethe en 1828.

D'après le portrait de Joseph Karl Stieler, peint par la comtesse Julie von Egloffstein.  
Maison de Goethe à Francfort-sur-le-Main.

**28 août 1749** Naissance à Francfort-sur-le-Main, dans une famille bourgeoise (père jurisconsulte et homme de vaste culture, mère issue d'une famille de juristes).

**1766-1768** Études de droit à Leipzig. Liaison avec Annette Schönkopf, amitié avec Frédérique Oeser. Premiers essais littéraires (*Nouveaux Lieder et mélodies...*) Gravement malade, il revient à Francfort.

**1770-1771** Il poursuit ses études de droit à Strasbourg et est nommé avocat près la Cour impériale de justice.

**1773** Plein d'admiration pour l'art gothique, qui représente à ses yeux le génie allemand, il rédige un essai : *de l'Architecture allemande*, dédié à Erwin von Steinbach, l'un des artisans de la cathédrale de Strasbourg.

**1773-1776** Un sentiment d'amour presque mystique pour la nature lui inspire de grands poèmes (entre autres, *Prométhée*) et des drames (*Goetz von Berlichingen*, et le *Urfaut*, le *Faust* primitif...).

**1774** *Les souffrances du jeune Werther*.

**1776-1782** À Weimar, le grand duc Charles-Auguste le charge d'importantes fonctions administratives qui lui vaudront d'être annobli. Il s'adonne à l'étude des sciences (botanique, géologie, oestéologie) et écrira *la Métamorphose des plantes* (1790) et *Contribution à l'optique* que complètera, en 1810, *De la théorie des couleurs*. Rencontre avec Mme de Stein.

**1779-1789** Rédaction d'*Iphigénie en Tauride*, de *Egmont* et de *Torquato Tasso*.

**1786** Goethe abandonne ses fonctions officielles et part pour Rome où il séjournera deux ans.

**1790** Les *Élégies romaines* reflètent les bienfaits procurés par son séjour en Italie.

**1794** Il rencontre Schiller. Leur conception de l'art les rapproche (idéal grec). Une solide amitié se noue entre eux.

**1797** Il rédige des ballades (*l'Apprenti sorcier*, la *Fiancée de Corinthe...*), une épopee bourgeoise (*Hermann et Dorothée*), *Faust* (qui sera publié en 1806) et la première partie de son roman *les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*.

**1806** Légalisation de sa liaison avec Christiane Vulpius qui lui donnera cinq enfants dont un seul survivra.

Les bouleversements politiques de l'Europe, l'occupation de l'Allemagne par Napoléon (dont il admire le génie) affectent Goethe dont la vie privée est assombrie par la mort préma-turée de Schiller (1805).

**1808-1821** *Les Affinités électives* (1808/1809), le *Diran occidental-oriental* (1814-16), l'*Élégie de Marienbad* (1821) sont liés au souvenir de rencontres féminines (Minna Herzlieb, Marianne von Willemer, Ulrike von Levetzow).

Il fait un retour sur son passé dans *Poésie et Vérité* (1811/14/31), dans le *Voyage en Italie* (1816/29), dans la *Campagne de France* (1821).

**1821-1829** *Les Années de voyage de Wilhelm Meister*.

**1832** Second *Faust*.

**22 mars 1832** Goethe meurt à Weimar.

# Observations sur les poètes et la poésie, tirées des *Conversations de Goethe avec Eckermann\**

« Le véritable poète a pour vocation  
d'accueillir en lui la splendeur du monde »  
Goethe, *Divan*

Téna, jeudi 18 septembre 1823

Hier matin, avant le départ de Goethe pour Weimar, j'eus la chance de passer encore une petite heure auprès de lui. Il tint alors une conversation du plus haut intérêt pour moi, d'un prix inestimable, et qui exercera son effet bienfaisant pendant toute ma vie. Tous les jeunes poètes d'Allemagne devraient la connaître : ils en tireraient profit.

Il amorça la conversation en me demandant si je n'avais fait aucune poésie durant cet été. Je lui répondis que j'en avais bien fait quelques-unes, mais qu'en général, j'avais manqué pour cela de loisir. « Prenez garde, dit-il, aux œuvres de longue haleine. C'est là précisément qu'est le point faible chez nos meilleurs esprits, et surtout chez ceux qui sont doués du plus beau talent et ont les meilleures intentions. J'en ai moi-même souffert et je sais combien cela m'a coûté. — Que de projets alors sont tombés à l'eau ! — Si j'avais fait tout ce que j'aurais pu faire, ceut volumes n'y suffiraient pas.

Le présent réclame ses droits : tout ce qui s'agit quotidien-  
nement de pensées et de sensations chez le poète vient et doit être exprimé. Si l'on a quelque grand ouvrage en tête, impossible de faire autre chose, toutes les pensées sont refoulées et de longtemps on ne goûtera même plus aux simples joies de la vie. Quelle tension et quelle dépense cérébrale rien que pour mettre de l'ordre dans un grand ouvrage d'ensemble et pour dégrossir : que de forces il faut encore, que de repos et de loisirs pour assurer la continuité du tout ! L'ensemble est-il manqué, on aura perdu toute sa peine ; et si, en raison de l'étendue d'un tel sujet, on ne s'est pas tout à fait rendu maître de certaines parties, l'ensemble ne laissera pas de paraître défectueux et l'on sera critiqué. Ainsi donc, pour le poète, au lieu de la joie qui devrait le récompenser de tant de peines et de sacrifices, il n'en résultera qu'un sentiment de mécontentement et de découragement. Par contre, si le poète recueille du jour au jour ce que le présent lui offre, s'il traite sans tarder et tandis que l'impression est toute fraîche ce qui vient se présenter à lui, il fera sûrement quelque chose de bon, et même si parfois il lui arrive de ne pas réussir, rien n'est perdu.

... Le monde est si grand, si riche, et la vie offre un spectacle si divers que les sujets de poésie ne feront jamais défaut. Mais il est nécessaire que ce soient toujours des poésies de circons-  
tance, autrement dit il faut que la réalité fournisse l'occasion et

la matière. Un cas singulier devient général et poétique du fait précisément qu'il est traité par le poète. Mes poèmes sont toujours des poèmes de circonstance, ils s'inspirent de la réalité, c'est sur elle qu'ils se fondent et reposent. Je n'ai que faire des poèmes qui ne reposent sur rien.

Qu'on ne dise pas que la réalité manque d'intérêt poétique : un poète fait ses preuves lorsque précisément son esprit sait découvrir dans un sujet banal quelque côté intéressant. La réalité doit fournir le motif, le point de départ, le noyau proprement dit ; mais c'est affaire au poète d'en former un tout qui soit beau et animé.

... Je mettrai surtout le poète en garde contre les grandes inventions de son cru, car on veut alors donner une vision des choses, et rarement il advient qu'une telle vision soit parvenue à maturité dans la jeunesse. De plus, visions et caractères se détachent du poète comme des parties de lui-même et l'appauvrisent d'autant pour les productions futures. Et enfin, que de temps perdu à imaginer, composer, à noner entre eux ces fragments, ce dont personne ne nous sait gré, en admettant même que nous ayons su mener à bien notre entreprise, d'un bont à l'autre !

Par contre, si la matière est donnée, tout va différemment et avec plus de facilité. Les faits et les caractères étant fournis par la tradition, le poète n'a plus qu'à insuffler la vie à l'ensemble. Par là il ménage aussi ses propres ressources, car il n'y met que fort peu du sien : la perte de temps et de forces est de même bien moins considérable, il n'a plus qu'à se mettre à la tâche. Je conseille même de prendre des sujets déjà traités. Que de fois Iphigénie a été prise comme sujet et chaque fois cependant différemment. Chacun voit et traite les sujets à sa façon.

Samedi 11 juin 1825

... Le poète, dit Goethe, doit saisir ce qu'il y a de particulier et par là, si ce particulier est sain, le poète représentera l'universel. L'histoire d'Angleterre est admirablement propre à la poésie, car c'est quelque chose de fort et de sain et par conséquent d'universel qui se répète. Au contraire, l'histoire de France n'est point faite pour la poésie, car elle représente une époque d'existence qui ne se reproduira pas. La littérature de ce peuple, pour autant qu'elle repose sur cette époque, forme quelque chose en soi de singulier qui est destiné à vieillir avec le temps. »

... Nous parlâmes alors des esthéticiens qui s'efforcent, par des définitions abstraites, de déterminer la nature de la poésie et du poète, sans en arriver à quoi ce soit de clair.

« Qu'y a-t-il à définir ? dit Goethe. Un vif sentiment des situations et la faculté d'exprimer ce sentiment, voilà ce qui fait le poète. »

Mercredi 31 janvier 1827

... Je vois de plus en plus, dit Goethe, que la poésie est un patrimoine commun à l'humanité, et que partout et de tout temps, elle apparaît chez des centaines et des centaines d'individus. L'un réussit un peu mieux que l'autre et surtage un peu plus longtemps, voilà tout. Par conséquent, M. von Matthisson<sup>(1)</sup> ne doit pas s'imaginer qu'il sera précisément celui-là, et je ne dois pas penser non plus que ce sera moi ; mais chacun doit se dire que le don poétique n'est pas une chose si rare et qu'il n'y a pas lieu de s'en croire tellement pour avoir fait une bonne poésie. Mais si nous autres Allemands nous ne portons pas notre regard au-delà de notre entourage immédiat, nous ne tombons que trop facilement dans cette présomption pédantesque. Aussi, j'aime à me renseigner sur les nations étrangères et je conseille à chacun d'en faire autant de son côté... Mais, quand nous avons besoin d'un modèle, nous devons toujours recourir aux anciens Grecs, dans les œuvres de qui l'homme est représenté en ce qu'il a de plus beau. Tout le reste, nous devons le considérer seulement du point de vue historique et, dans la mesure du possible, nous approprier ce qu'il y a là de bon.

... Jamais aucun poète n'a connu dans l'histoire les caractères qu'il représente : s'il les avait connus, il lui eût été difficile d'en tirer parti. Le poète doit savoir quels effets il veut produire, et y conformer la nature de ses caractères.

... A quoi serviraient donc les poètes s'ils prétendaient uniquement répéter les récits d'un historien ? Le poète doit aller au-delà et nous donner autant que possible quelque chose de plus élevé et de meilleur. Les caractères de Sophocle portent tous quelque chose de l'âme sublime du grand poète ; de même ceux de Shakespeare. Et cela est juste, c'est ainsi que l'on doit procéder. Shakespeare va même plus loin et fait de ses Romains des Anglais, et c'est encore avec raison, autrement sa nation ne l'aurait pas compris. »

Dimanche 6 mai 1827

Nouveau dîner chez Goethe, avec les mêmes invités qu'avant-hier... La conversation en vint au *Tasse* et à l'idée que Goethe avait cherché à mettre en relief dans ce drame.

« L'idée ? fit Goethe. Je ne saurais dire laquelle. J'avais la *vie* du *Tasse*, j'avais ma propre vie, et tandis que j'amalgamais ces deux figures si singulières avec leurs caractéristiques, en moi surgit l'image du *Tasse* auquel j'opposai — contraste prosaïque — le personnage d'Antonio pour lequel je ne manquais pas de modèles. Du reste, la vie de cour et les intrigues amoureuses de Weimar n'étaient-elles pas les mêmes que celles de Ferrare ? Je peux donc déclarer avec raison que ce drame est l'*os de utes os et la chair de ma chair*. Les Allemands sont extraordinaires ! Avec leurs pensées profondes, avec leurs idées qu'ils recherchent et mettent partout, ils se rendent la vie plus difficile qu'il ne le faut. Mais ayez donc enfin le courage de vous abandonner aux impressions, de vous laisser divertir, toucher, exalter, de vous laisser instruire, enflammer et enthousiasmer par quelque chose de grand ! Ne pensez pas toujours que tout soit vain, dès l'instant qu'il n'y entre pas quelque pensée ou quelque idée absurde !

... En somme, continua Goethe, ce n'était pas mon genre en tant que poète de donner corps à des abstractions. Je recevais dans mon esprit des impressions, et même des impressions de cent manières diverses, sensibles, vives, aimables, variées, telles qu'une imagination sans cesse en éveil me les offrait ; et, poète, je n'avais rien d'autre à faire qu'àachever artistiquement et à modeler en moi ces images et ces impressions et à les mettre au jour en de vivantes images, afin que les autres, lisant ou entendant ce que j'avais représenté, ressentissent les mêmes impressions que moi. »

Éditions Gallimard, 1988.

\* Johann Peter Eckermann : écrivain allemand, secrétaire de Goethe et directeur de l'édition complète de ses œuvres à Weimar. *Les Conversations avec Eckermann* (1836-1848) se déroulent durant les dernières années de la vie de Goethe.

1. Friedrich von Matthisson, poète lyrique (1761-1831).

# Résumé



J.L. Ducis. *Torquato Tasso et Éléonore*.  
Arenenberg. Musée Napoléon.

La scène se passe à Belriguardo, un château de plaisance d'Alphonse II, duc de Ferrare. Le prince attend que son protégé, Torquato Tasso, lui remette le manuscrit de son poème *la Jérusalem délivrée*. La sœur du duc, Léonore et la comtesse Léonore Sanvitale, déguisées en bergères, fleurissent les bustes de Virgile et de l'Arioste en échangeant des pointes, à la mode maniériste, au sujet de la poésie et du poète. Torquato Tasso remet à Alphonse II son poème. Le prince le fait couronner par sa sœur Léonore.

Arrive Antonio Montecatino, de retour de Rome, où il a mené d'heureuses négociations politiques. Il exprime sa fascination devant la personnalité du pape qui assigne aux beaux-arts une fonction ornementale au service du pouvoir politique.

Léonore en qui Tasso reconnaît l'inspiratrice de son poème, organise la rencontre entre Tasso et Antonio. Celui-ci refuse la déclaration d'amitié du poète, si bien que Tasso, fou de rage, le provoque en duel. Alphonse sépare les deux hommes et enjoint à Tasso de rester dans sa chambre : Tasso prend la punition pour un jugement ; le duc demande à Antonio de se réconcilier avec le poète.

Léonore Sanvitale, devinant la jalousie qui sépare les deux hommes, conseille à la princesse d'éloigner provisoirement Tasso en l'envoyant à Florence, où elle prendra soin de lui. Elle nourrit l'espoir de devenir le mécène et la protectrice du poète. Elle fait à Tasso la proposition convenue. Se jugeant abandonné par la princesse, Tasso désormais se méfie de tous. Affectant le plus grand calme, il demande à Antonio, venu le voir à la demande du prince, de partir non pas pour Florence mais pour Rome, afin d'y soumettre son œuvre au jugement de ses amis poètes.

Avant de partir, il demande vainement au duc de lui rendre le manuscrit de son poème pour le corriger. Le duc refuse et garde le manuscrit.

La princesse veut le retenir, il l'embrasse. Transgression qui décide le prince à faire arrêter Tasso. Confié à la garde d'Antonio, il dénonce *tout l'art de ce tissu de cour* et comprend qu'il ne lui reste, pour communiquer aux hommes, que son travail de poète :

« ... Et si l'homme tait sa douleur,  
un dieu m'a donné de dire comment je souffre. »



## La Assemblée des bergers

Il y a devant le Collège de France sur le macadam une inscription au pochoir « Tout le temps qui n'est pas consacré à l'amour est du temps perdu ». La signature entre parenthèses, le Tasse. C'est le dernier hommage visible dans Paris à un poète qu'on ne lit plus, qui fut durant deux siècles au firmament de la culture européenne, puis devint une légende depuis que Rousseau vit en lui son frère en malheurs, le prototype du poète moderne, de l'écrivain maudit.

Au retour de son voyage en Italie, en 1739 précisément, Goethe racontait l'histoire du manuscrit volé à Ferrare, qui est aussi celui du roi d'un jour : le matin, la remise de *Jérusalem délivrée* vaut à Torquato Tasso la couronne de lauriers, le soir ses démêlés avec la cour entraînent son emprisonnement et la confiscation de son texte.

Comme Rousseau (qui lui servit pour une part de modèle), comme Chateaubriand, et d'autres, Goethe utilise la figure de Tasso pour y projeter la sienne, et dans les intrigues de la cour de Ferrare autour de Tasso retranscrit ses démêlés à la cour de Weimar.

Tasso est paranoïaque, mais, comme on dit, tout le monde ne lui veut pas du bien. L'inadéquation du talent à la vie, disait Goethe pour définir le thème de la pièce. On bien à travers l'hommage au maniérisme, celle du langage lui-même devant la vie, quand aucun Virgile ne guidera plus le voyage d'un poète, quand les poètes, et ces héros des temps anciens se sont tus. L'immortalité désormais cotée en bourse, fait l'objet de la tractation dont le poète est le centre et le prétexte. La mélodie et le langage, que les dieux (la nature) ont laissés, sont devenus une technique. Il ne reste plus d'autre perspective à Tasso que le travail, la correction infinie, une succession de ratures, pour que demeure à la fin, lisible quelques siècles plus tard, sur un trottoir un graffiti célébrant une espérance morte.

Bruno Bayen

Le texte français de Bruno Bayen est paru chez L'Arche Éditeur, Nov. 1989.

# L'assemblée des bergers

TASSO

Où s'est enfui l'âge d'or ?

Ce temps que tous les cœurs désirent, ce temps  
tous les cœurs le réclament vainement.

Où sur la terre libre les hommes foisonnaient,  
dans le plaisir comme de joyeux troupeaux ;  
où l'arbre antique sur la prairie en fleurs  
offrait l'ombre au berger, à la bergère ;  
où les branches naissantes des bosquets se nouaient  
pour protéger le désir des amants ;  
où les oiseaux de l'air, les bêtes libres  
d'aller par les montagnes, par les vallées,  
disaient à l'homme : ce qui plaît est permis.

PRINCESSE

Mon ami, l'âge d'or est bien passé.

L'âge d'or, dont le poète nous régale,  
le bel âge exista, me semble-t-il,  
aussi peu qu'il existe, et s'il fut jamais,  
il exista dans la seule mesure  
où il pourra nous revenir encore.

L'affinité crée la rencontre entre les cœurs,  
ils jouissent ensemble de la beauté du monde ;  
mais, mon ami, il y a dans la devise  
un mot changé : est permis ce qui sied.

*Torquato Tasso. Acte II, scène 1.*

O belle et desirable saison de l'aage d'or ! non pas pour ce que les rivières couloient de laict, et que par tout le miel distilloit des arbres ; non par ce que la terre volontairement et sans main mettre produisoit toute sorte de fruits, que les serpeus doux et benins courroient sans venin ; non pour ce que l'air n'estoit point alors obscurcy de tristes nuages, ou qu'un printemps continual, qui maintenant s'alume et puis se gele aussi tost, faisoit tousjours rire le Ciel par sa seraine douceur, et moins encor pour ce que les vaisseaux estrangers ne portoyent de pays en autre ny guerre ny marchandise ; mais seulement pour ce que ce vain nom et sans suget, cet idole d'erreurs et de tromperie, qui fut depuis surnominé honneur par le peuple ignare, ce cruel ennemy de nostre nature, n'avoit point encore meslé son poison parmy les gayes delices d'Amour, et sa dure loy n'estoit pas encor receüe entre ces bien heureuses ames, nourries en toute liberté, mais se contentoient de la loy dorée que la simple nature leur avoit escripte dedans le cœur (s'il plaist, il est permis). Alors les petits Amours, sans arcz et sans flambeaux, dansoient joyeusement parmy les fleurs et sur la verdure, à la fraischeur des claires fontaines. Bergers et nymphes, assis pesle mesle, passoient le temps en jeux et mignardises, en devis, embrassemens et baisers amoureux. La jeune fille monstroit à descouvert ses belles et fresches roses et les fermes pommelettes de son sein, que le voile envieux et jaloux nous tient maintenant cachées ; et souvent en mesme bain l'on voyait l'amant et l'amante se jouer ensemble. C'est toy, meschant honneur, qui nous bouchas le premier la fontaine de delices et refusas l'eau à la soif amoureuse. Tu fuz le premier qui conseillas aux beaux yeux d'estre chiches de leurs regars, qui recueillis dans le reseüil\* les cheveux blonds que le vent souloit esparpiller à son plaisir. Tu rendis les douces et lascives mignardises d'amour infames et honteuses. Tu donnas l'art et la mesure aux pas et aux parolles. Ce sont de tes beaux chefs-d'œuvre que ce qui fut autrefois present et liberalité d'amour soit maintenant estimé larcin. Et bref tu es le seul auteur de toutes nos miseres. Mais toy qui es le seigneur absolu de la nature, qui commandes à l'amour et gourmandes les roys, que fais-tu icy parmy nos petits hameaux, qui ne sont pas capables de ta grandeur ? Que ne vas-tu dans les palais troubler le sommeil et le repos des grands seigneurs ? Va, va, et nous laisse icy, nous autres pauvres geus et simples, vivre encore à la vieille mode et nous donner du bon temps. Faisons l'ainour : car nostre vie n'a point de treve avec les ans, et s'escoule sans aucun arrest. Faisons l'amour : le soleil se leve et se couche tous les jours, mais il ne luit pas long temps pour nous, et, quand le sommeil de la mort nous accueille une fois, nous avons à dormir pour jamais.

Torquato Tasso  
*Aminta*

\* Petits rets, filet.



Jérusalem délivrée.  
Poème héroïque traduit de l'italien  
pour une version anglaise par J. Hoole.  
8<sup>e</sup> édition avec notes. Londres, Bensley 1803.  
Dessins de Samuel Shelley. Gravures de divers auteurs.  
Bergame. Bibliothèque municipale A. Mai.

« TASSE (Torquato Tasso, ou le), le plus grand poète de l'Italie moderne, naquit à Sorrente, le 11 mars 1544. Dans un âge où tout sourit à l'imagination d'un enfant, il fut obligé de se dérober aux caresses de sa famille pour rejoindre son père en exil. Confié aux soins d'un habile instituteur, il apprit à Rome les langues savantes, expliqua les auteurs classiques ; et avant d'avoir atteint sa douzième année, il étonnait déjà par la variété et la profondeur de ses connaissances. Bernard Tasse ne songea qu'à l'éducation de son fils, anquel il aurait voulu donner des talents plus solides que ceux d'un poète. Il l'envoya étudier le droit à l'université de Padoue, où le jeune Tasse, mis sous la direction d'un fameux jurisconsulte, ne fut occupé que de la composition d'un poème. Le succès prodigieux de *Roland* avait mis en vogue les sujets de chevalerie, et l'Italie désertait les traditions historiques pour entrer dans la carrière des fictions et du roman. Le Tasse, entraîné par le goût de son siècle, se proposa de célébrer les hauts faits d'un paladin ; et en moins d'une année, il termina son *Renaud*, qui, par la beauté des images et la gravité du style, est déjà digne de l'épopée... Cet essai d'un écolier fut regardé comme l'ouvrage d'un maître, il se répandit bientôt en Italie, où il excita l'enthousiasme général. Le Tasse seul en parut mécontent ; et ce fut au milieu des applaudissements dont on le comblait qu'il conçut le plan du poème\* qui devait le rendre immortel. Il en puisa le sujet dans les croisades, l'un des événements les plus imposants de l'histoire moderne... Le poète avait devant lui l'Europe en armes se précipitant sur l'Asie pour arracher aux mains des infidèles le tombeau du Sauveur du monde ; et ce poète était un jeune homme de vingt ans, n'ayant d'autre secours que son génie, d'autres matériaux que les mémoires incomplets de quelques mauvais chroniqueurs... Tandis que le Tasse se livrait à l'examen des principes constitutifs de l'épopée, la voix d'un puissant protecteur l'appela auprès des ducs de Ferrare qui avaient ouvert dans leurs États un asile honorable aux lettres et aux arts. ... L'arrivée du Tasse à Ferrare (31 octobre 1565) précéda de quelques jours la réception de l'archiduchesse Barbe, fiancée du duc régnant. Ce mariage fut célébré avec une pompe extraordinaire... Les danses, les concerts, les banquets se succédèrent pendant plusieurs jours, et auraient duré bien davantage si la nouvelle de la mort de Pie IV, annoncée au sortir d'un carrousel, n'était venue interrompre d'aussi brillantes cérémonies. Le Tasse y avait assisté sous l'habit d'un gentilhomme ; mais, l'esprit plein de ses sublimes conceptions, il n'avait vu dans ces vains simulacres de guerre que les combats livrés par les croisés aux portes de Jérusalem. ... Il cherchait surtout ce chef magnanime dont le cœur, fermé aux passions vulgaires, ne s'ouvrirait qu'à l'espérance d'arborer le drapeau de la croix sur les murs de Sion ; il y modelait aussi ces figures héroïques de Baudoin, de Raymond, de Tancrède et de cet infatigable

Renaud, dont « le bras irrité était plus redoutable que les machines les plus terribles ». A mesure que le poète avançait dans son travail, il en lisait les morceaux aux sœurs du duc, qui l'écoutaient avec le plus tendre intérêt. Le Tasse ne fut point insensible aux suffrages de ces princesses, et son cœur imprévoyant osa former des vœux qu'il était difficile d'accomplir. Ils ne furent jamais ouvertement exprimés ; plus audacieux à les concevoir qu'à les avouer, le chantre de Renaud cachait à tous les regards la flamme qui le dévorait. ... Le Tasse éprouva bientôt d'autres peines que celles de l'amour. La mort d'un père clerc (4 septembre 1569), qui avait été son ami et son maître, ébranla son courage et le plongea dans la plus profonde tristesse. Il profita d'un voyage en France pour donner une nouvelle direction à ses idées... A son arrivée à Paris (janvier 1571), le cardinal d'Este, dont il était destiné à grossir le cortège, le présenta à Charles IX qui lui fit l'accueil le plus gracieux.

... Il repassa les Alpes, vers la fin de 1571... Il se rendit d'abord à Rome, ensuite à Ferrare, où il fut dédommagé des mauvais procédés par les marques d'estime et de bieuveillance que lui donnèrent le duc et les princesses. ... Le Tasse se dérobait souvent à ses grandes pensées pour composer des pièces de vers qui seraient plus admirées si elles étaient plus connues. Il n'en est pas ainsi de l'*Auinte* dont le succès fut des plus complets. ... Le Tasse se montrait presque indifférent au milieu de ce triomphe. Il s'était proposé un but beaucoup plus élevé ; c'était de détrôner l'Arioste et de réussir dans l'épopée. Son voyage à Pesaro, les fêtes données à Henri III, à Venise et à Ferrare, ne le détournèrent jamais de l'objet de ses études. Travailant sans relâche, il eut la satisfaction de pouvoir annoncer, au commencement de 1575, que la *Jérusalem* était terminée. Il en envoya une copie à Rome, priant Scipion Gonzague de ne pas lui épargner ses conseils. Ce prélat appela auprès de lui le Bargée, Speron Speroni, de Nobili, l'Antoniano ; et ce fut avec le concours de ces savants qu'il procéda à un examen aussi difficile... Tout en repoussant des critiques outrées, le poète recevait avec docilité les observations qui lui paraissaient fondées sur la raison et le goût. Ces soins minutieux et quelques contrariétés éprouvées à la cour de Ferrare enflammèrent son sang et jetèrent le trouble dans ses idées. Il se crut en butte aux intrigues des courtisans, aux cabales de ses ennemis, à la colère de son maître. Les terreurs religieuses vinrent ajouter à tant de sujets d'inquiétude. ... Les assurances d'Alphonse et de ses sœurs ne suffisent pas pour ramener le calme dans cet esprit agité. Il ne marche plus que d'écart en écart : un égarement funeste arme son bras

\* Il s'agit de la *Jérusalem délivrée*.



Tintoret (Venise 1560-1637).  
*Tancrede baptise Clorinde*.  
Houston. Museum of Fine Arts.

contre un domestique de la duchesse d'Urbino, sous les yeux même de cette princesse (17 juin 1577). Ne pouvant plus compter sur sa raison, on fut obligé de le priver de sa liberté. Cette rigueur ne fut que passagère. Après deux jours de détention, le duc fit appeler le Tasse et lui parla plutôt en ami qu'en maître. Il l'emmena même avec lui dans une maison de plaisance nommée Belriguardo. Assailli par de nouvelles craintes, le malheureux poète revint à Ferrare, dans le couvent de St-François, où il ne demeura pas longtemps. Redoutant le ressentiment d'Alphonse et ne pouvant plus s'adresser à la duchesse d'Urbino, il sortit secrètement de la ville (20 juillet 1577), sans argent, sans guide et presque sans vêtements. ... Désguisé en pâtre, il gagna la maison de sa sœur, s'annonça comme un messager de Torquato et lui fit un récit pathétique des dangers auxquels son frère était exposé. Cornélie en frémît et donna des marques du plus violent désespoir. Le Tasse, ému, se trahit par ses larmes. Il jouissait enfin du bonheur de se trouver au sein d'une famille qui lui prodiguait les soins les plus touchants... La solitude n'avait cependant point de charines pour celui qui ne connaissait que la cour ; et une main invisible le repoussait vers Ferrare, où il avait éprouvé tant de chagrins, mais où il avait laissé de si douces espérances. A peine fut-il remis des fatigues du voyage, qu'il songea de nouveau à calmer la colère du duc. Souscrivant d'avance à toutes les conditions, il descendit jusqu'à la prière, et il offrit de se soumettre à tout, pourvu qu'on lui permit de vivre auprès d'Alphonse. Cette demande ne fut point agréée, et le Tasse, qui aurait dû se consoler du silence du duc, s'avisa d'aller lui-même solliciter son pardon. FERMANT L'OREILLE AUX SAGES AVIS DE SES PARENTS, QUI ESSAYAIENT DE LE DÉTOURNER D'UNE DÉMARCHE AUSSI INCONSIDÉRÉE, IL REPARUT À FERRARE UN AN APRÈS AVOIR QUITTÉ CETTE VILLE. IL Y RETROUVA SES PLACES ; MAIS IL CRUT AVOIR PERDU LA FAVEUR À LAQUELLE IL ATTACHAIT LE PLUS DE PRIX, ET QUE SON ÉTAT LUI RENDAIT SI NÉCESSAIRE. « On voudrait me condamner, écrivait-t-il au duc d'Urbino, à une vie molle et oisive, me faire passer, transfuge du Parnasse, au jardin d'Epicure. » Ne sachant pas se plier à un rôle aussi peu digne de lui, il brisa de nouveau ses chaînes et alla se réfugier à la cour de Mantoue. Il n'y inspira pas plus d'intérêt qu'à celle de Ferrare, et tomba même dans une telle détresse que, pour se procurer quelque ressource, il fut obligé de vendre un beau rubis qu'il tenait de Lucrèce d'Este. Un meilleur accueil lui était réservé par le duc d'Urbino, qui s'était toujours montré sensible à ses malheurs. Cette bonté ranima le courage du poète et lui rendit son génie, que l'on retrouve tout entier dans une belle ode adressée au *Metauro*. Mais ses rêves de bonheur s'évanouirent bientôt. Le Tasse se crut entouré de pièges et de dangers sous les yeux même de son bienfaiteur. Rejeté encore dans le monde, ne marchant qu'au hasard et sans être sûr de trouver un asile, il compta sur la protection du duc de Savoie,

qu'il ne connaissait point, et prit la route de Turin, cachant son départ à tout le monde. Surpris par l'orage aux environs de Vercel, il passa la nuit chez un gentilhomme, dont il paya l'hospitalité en parlant de cet accueil dans un fameux dialogue intitulé *le Père de famille*. Le lendemain, il se présenta aux portes de Turin dans un état si misérable, qu'on le prit d'abord pour un vagabond et que, sans la rencontre d'un homme de lettres qui l'avait connu à Venise, l'entrée de la ville lui aurait été refusée. Présenté au marquis Philippe d'Este, il fut reçu avec les égards dus à son génie et surtout à ses malheurs. Il paraissait content de son sort ; mais il était rongé par le chagrin de ne plus appartenir à la cour d'Alphonse ; ses yeux se tournaient sans cesse du côté de Ferrare. ... Apprenant que le duc allait contracter une nouvelle alliance, il saisit avidement cette occasion pour tâcher de recouvrer sa faveur. Il arrive au milieu des préparatifs du mariage et lorsque tout le monde, occupé de cette réception, ne pouvait répondre à ses questions, encore moins à ses désirs. Il est d'abord repoussé par les courtisans, outragé par les domestiques. Mal disposé comme il l'était envers les gens d'Alphonse, il se répand en invectives contre le duc, contre sa famille et les principaux personnages de la cour. ... Le duc informé de ces emportements, au lieu de les regarder comme les symptômes d'un esprit malade, résolut d'en tirer vengeance ; et celui que l'Italie révérait comme son plus beau génie fut ignominieusement enfermé dans un hôpital de fous (mars 1579). Frappé d'un coup aussi inattendu, le Tasse fut près de succomber à un tel excès d'infortune ; les maux de corps se joignirent aux peines de l'âme ; et une fièvre ardente acheva de troubler sa raison... De nouvelles calamités vinrent fonder sur sa tête affaiblie, au moment où il allait mettre la dernière main à sa *Jérusalem*. Il apprit que ce poème venait de paraître à Venise, d'après une copie informe que la négligence d'un ami avait laissé tomber entre les mains d'un spéculateur. Dans son indignation, il allait porter ses plaintes au sénat de la république, lorsque les presses de l'Italie et de la France multiplièrent à l'envi son ouvrage. Aussitôt il se répandit dans toute l'Europe ; les libraires ne purent suffire à l'impatience du public. Des hommages aussi flatteurs, loin d'adoucir le sort du Tasse, l'exposèrent aux traits de l'envie et furent le signal d'une longue polémique dans laquelle on vit figurer tous les littérateurs du temps. ... Santé, fortune, liberté, bonheur, il avait tout perdu ; et peut-être à jamais ! ... Il avait souvent des intervalles de raison d'autant plus brillants qu'ils étaient plus inattendus. Il parlait alors avec une grande éloquence aux curieux que la renommée amenait en foule autour de lui. Malheureusement, ces éclairs de génie s'évanouissaient promptement... Cependant le succès de la *Jérusalem* réveilla le zèle de nouveaux et de plus puissants protecteurs. La ville de Bergame, les ducs d'Urbino, de Mantoue, de Toscane et le



Tiari. *Renaud enlevé par Armide*.  
Rome. Galerie Borghèse.

pape lui-même réclamèrent la délivrance d'un aussi illustre captif. Alphonse, qui redoutait le ressentiment du poète, résista d'abord à leurs sollicitations ; mais, assiégé de toutes parts et houteux peut-être de retenir dans les fers celui que l'on proclamait déjà comme le plus bel ornement du siècle, il ordonna que le prisonnier fût remis à Vincent de Gonzague, frère de la nouvelle duchesse (juillet 1586) ; mais il n'osa pas soutenir les regards de sa victime. Plus généreux que son persécuteur, le Tasse s'éloigna de Ferrare en regrettant de ne pouvoir prendre congé de celui qui l'avait si indignement persécuté. Il n'avait point de vœux à former : Léonore n'était plus ; et il ne put que verser des larmes sur la tombe qui la dérobait à ses yeux. Quelques jours de faveur auprès des princes de Mantoue suffirent pour lui faire oublier ses peines. Les cérémonies, les spectacles, les bals et surtout les mascarades, qui avaient pour lui un attrait particulier, le dédommagèrent bientôt des outrages d'Alphonse. Livré aux amusements pendant le carnaval, plongé dans la dévotion pendant le carême, il passait tour à tour du monde à la retraite, sans que la galanterie du poète put alarmer la conscience du chrétien. ... Mais si son esprit était occupé, son cœur avait cessé de l'être ; et un caractère aussi passionné ne pouvait pas se résigner à une pareille existence... Il fit une course à Naples (1588), espérant y recouvrer la dot de sa mère et les biens enlevés à sa famille. L'enthousiasme excité par ses ouvrages dans les autres parties de l'Italie était plus vif encore dans cette capitale, où l'admiration d'un grand talent s'augmentait de la reconnaissance inspirée par un illustre citoyen. Le comte de Paleno et Jean-Baptiste Manso, marquis de Villa, se disputèrent l'honneur de le recevoir chez eux. Le Tasse fut sensiblement à leur empressement ; mais à de vastes appartements, il préféra une petite cellule du couvent de Montoliveto, qu'il a immortalisée dans ses vers. Fatigué du séjour de Naples, il revint à Rome, où, atteint de la fièvre et ne voulant être à charge à personne, il alla frapper à la porte d'un hôpital (décembre 1589) fondé pour les pauvres bergamasques, et dont un de ses ancêtres avait été le fondateur. Ce fut dans cet asile de la misère qu'il reçut du grand-duc de Toscane l'invitation de se rendre auprès de lui avec des conditions honorables. Le Tasse partit aussitôt pour Florence (5 avril 1590), qu'il trouva remplie d'admirateurs. Cens même qui s'y étaient montrés si injustes à son égard lui donnèrent les marques du plus sincère repentir. flatté d'abord des prévenances qu'on avait pour lui, il regretta bientôt son indépendance. Il erra encore quelque temps hors de sa patrie, ayant d'accepter les offres du comte de Paleno... En approchant de Naples (20 janvier 1592), le Tasse goûta ce charme inexprimable que l'on éprouve quelquefois à rétrograder dans la vie ; et, pour la première fois, son âme héroïque s'abandonna avec sécurité à ses anciens souvenirs... Il osa s'élançer encore dans

la carrière qu'il venait de parcourir avec tant d'éclat, et dont il se flattait de pouvoir reculer les bornes. Cette belle Jérusalem, qu'il avait défendue avec une si grande supériorité de talent, cette sublime conception proclamée déjà comme un ouvrage immortel, ne se présenta plus à ses yeux que « sous l'aspect d'un enfant adultérin dont il fallait désavouer la naissance ». ... Quel que fût le motif caqué de ce dédai, l'on fut étonné d'apprendre que le Tasse avait composé un nouvel ouvrage, au moment où on le croyait occupé de retoucher l'ancien. L'auteur en parut tellement satisfait qu'il voulut aller lui-même le présenter au cardinal Cinthio Aldobrandini, neveu du pape Clément VIII. ... En revenant de ce voyage (3 juin 1594), il entreprit un dernier poème, dont il avait puisé le sujet dans la Genèse. Cette fois son ambition se bornait à mériter les suffrages de la marquise Manso, lorsqu'il apprit qu'on lui avait décerné à Rome les honneurs du triomphe. « C'est un cercueil qu'il faut me préparer, s'écria-t-il. Si vous me destinez une couronne, réservez-la pour orner mon tombeau. Cette pompe n'ajontera rien au mérite de mes ouvrages ; mais elle troublera mon bûcheur comme elle a empoisonné les derniers jours de Pétrarque. » Pressé plus que jamais par le cardinal Aldobrandini, il se sépara de ses amis avec le pressentiment de ne plus les revoir. Son entrée à Rome avait déjà l'aspect d'un triomphe. Le peuple, les nobles, les prélats, les cardinaux, les neveux du pape se portèrent à sa rencontre et le ramenèrent au Vatican. Le pape, en le voyant, lui dit avec une grâce particulière : « Venez honorer cette couronne, qui a honoré tous ceux qui l'ont portée avant vous ». En attendant, les apprêts de la cérémonie se poursuivaient avec la plus grande activité. Le Tasse allait enfin recevoir la récompense la plus flattante à laquelle puisse aspirer un poète, lorsque, atteint d'une maladie mortelle, il sollicita comme une faveur d'être transféré au couvent de St-Onofrio pour y finir ses jours dans le recueillement et la prière. Là, sans regret pour les vanités de ce monde, il ordonna la destruction de ses ouvrages, et il expira tranquillement au milieu du deuil public. La nouvelle de sa mort (25 avril 1595) plongea Rome dans la douleur la plus profonde. Le peuple accourut en foule sur le Janicule pour honorer les funérailles du grand homme dont il se préparait à célébrer le triomphe. Il se prosterna devant le Tasse dans une attitude respectueuse, et il en accompagna les restes jusqu'au pied du Capitole, montrant, les larmes aux yeux, un cadavre revêtu de la toge romaine et le front ombragé d'un laurier poétique. »

Extrait d'une encyclopédie du XIX<sup>e</sup> siècle.

# Le visage de Torquato Tasso

DE PIERANTINO SERASSI A ANGELO SOLERTI :  
UNE HISTOIRE D'ICONOGRAPHIE

Que de rois, de grands, et de sots, aujourd'hui noyés dans l'oubli, se croyant vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, des personnages dignes de mémoire, ignoraient jusqu'aux noms du Tasse et de Camoëns !

Il avait chanté le magnanime Alphonse, et le magnanime Alphonse plongeait au fond d'une loge d'aliéné celui qui répandit sur sa tête ingrate un éclat impérissable.

Je me hâtais de porter mes hommages à ce fils des Muses, si bien consolé par ses frères : riche ambassadeur, j'avais souscrit pour son mausolée à Rome ; indigent pèlerin à la suite de l'exil, j'allai m'agenouiller à sa prison de Ferrare.

Les bâtiments dans lesquels s'enclôt aujourd'hui la prison du Tasse dépendent d'un hôpital ouvert à toutes les infirmités ; on les a mises sous la protection des saints : *Sancto Torquato Sacrum*. A quelque distance de la loge bénie est une cour délabrée ; au milieu de cette cour, le concierge cultive un parterre environné d'une haie de mauves ; la palissade, d'un vert tendre, était chargée de larges et belles fleurs. J'ai cueilli une de ces roses de la couleur du deuil des rois, et qui me semblait croître au pied d'un Calvaire. Le génie est un christ ; inéconnu, persécuté, battu de verges, couronné d'épines, mis en croix pour et par les hommes, il meurt en leur laissant la lumière et ressuscite adoré.

## Chateaubriand

*Mémoires d'Outre-tombe*



Portrait présumé de Torquato Tasso adolescent.  
Attribué à Bronzino. Udine, musée municipal.

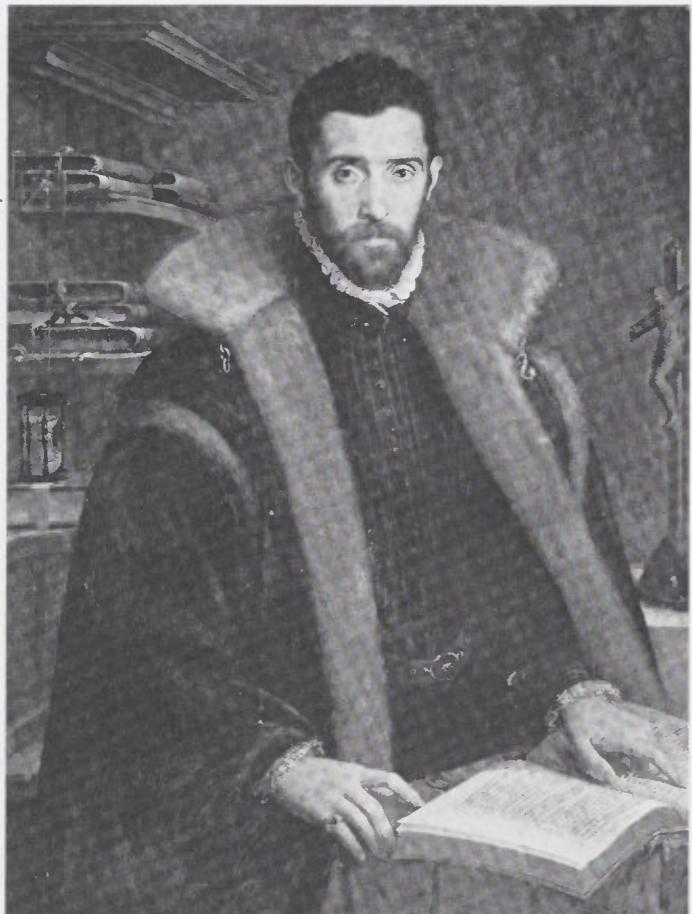
Quel a été le véritable visage de Torquato Tasso ? A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, personne ne le savait plus...

Rien ne se perd plus facilement que les portraits d'hommes célèbres. ... Et c'est pour cette raison que Solerti (lorsqu'il entreprend d'écrire la biographie du poète) se trouve confronté à de nombreux problèmes. Le portrait peint par Paladini existait bien, mais où était celui qu'avait exécuté le peintre bergamasque Terzi lors de sa visite au poète à Santa Anna, en 1582 ? Où était celui réalisé par Federico Zuccari à la demande du cardinal Cinzio Aldobrandini et qui était resté dans la demeure de Tasso à Ferrare ? Serassi disait que le poète y était représenté « simplement et sans couronne », alors que Vimercati-Sozzi prétendait qu'il y avait « les tempes ceintes d'une couronne de lauriers ». S'agissait-il donc de portraits différents ? Et qu'en était-il de celui qu'avait commandé Manso, l'ami de Tasso ? Où se trouvait celui qu'avait fait Curzio Ardizio, homme de lettres et poète, ami de Tasso et peintre à ses heures ?...

Après sa mort à San Onofrio, Tasso, personnalité amie des princes et des cardinaux, avait eu droit comme eux à l'ultime honneur : celui de voir fixés dans un masque mortuaire les traits de son visage. Il existe d'ailleurs un masque de lui qui a été conservé à San Onofrio, à Rome. Mais ce masque qui, comme ce fut le cas pour celui de Pascal, devait fixer la calme solennité cadavérique, a servi à faire un buste, buste d'un homme bizarrement attifé et portant une fraise, les yeux ouverts et la bouche ébauchant une sorte de grimace pincée... Fallait-il donc préférer à ce masque peu fidèle quelque portrait officiel ? Cela ne faisait aucun doute. Et les personnes ayant en leur possession des tableaux représentant Tasso se dépensèrent à l'envi pour que ne soit pas reconnu un masque si peu ressemblant... Mais au XVIII<sup>e</sup> siècle, le comte Carrara conjurait l'abbé Pierantino Serassi de ne pas baser sa biographie (la plus importante pour cette époque), sur le masque de San Onofrio car, comme le déclarera également Vimercati-Sozzi un siècle plus tard, il ne le pensait pas crédible... En conséquence, il jugeait préférable de partir du portrait peint par Terzi, portrait qu'il possédait ; c'était selon lui le plus authentique parce qu'il représentait un Tasso « vieilli, maigre, presque chauve, portant barbe grise, et ayant sur le visage une expression de gravité et de mélancolie ». On ne sait ce qu'est devenu ce tableau. Ainsi, les masques mortuaires ne pouvant servir de référence, le portrait par Terzi ayant disparu, il restait à l'abbé Pierantino Serassi à choisir un portrait qui put lui servir de document de base. Bien que n'ignorant pas que le plus célèbre et le plus prisé était celui qu'avait peint Scipione Pulzone da Gaeta, il choisit celui d'un contemporain, Giuseppe Cadè. D'après lui, le peintre, « mû par une sorte d'impulsion psychologique », avait réussi à exprimer le génie et l'esprit du grand poète. Ce portrait devint ainsi un sort enviable puisqu'il servit de modèle à une grande partie des gravures exécutées durant la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce choix marque un moment



Portrait présumé de Torquato Tasso par Allessandro Allori.  
Florence. Les Offices.



Anonyme du XVI<sup>e</sup> siècle.  
Torquato Tasso en 1577, durant son internement  
au château Estense.  
Regensburg. Fürstliche Thurm und Taxisches Schlossmuseum.



École émilienne du XVI<sup>e</sup> siècle.  
Portrait présumé de Torquato Tasso.  
Florence. Les Offices.

décisif dans l'histoire de l'iconographie de Torquato Tasso. Renonçant à la possibilité de reconstituer l'image du poète à partir de documents existants, Serassi prenait le parti de recréer un Tasso imaginaire, fondé sur la psychologie, sur l'interprétation des drames qui avaient marqué sa vie et sur le sens que l'on pouvait donner à son œuvre. Au seuil de l'époque romantique, le portrait de Cadès représentant un Tasso au profil aigu et au regard flamboyant ne pouvait pas ne pas fasciner l'érudit bergamasque.

Mais, un siècle plus tard, quel portrait Solerti allait-il choisir pour illustrer sa biographie et le placer auprès du frontispice de la biographie qui allait remplacer, pour l'époque contemporaine, celle de Serassi ? Le choix s'avérait encore plus difficile.

.....  
L'on peut dire qu'à compter du XVIII<sup>e</sup> siècle, Torquato Tasso, être complexe, changeant, imprévisible, est déjà un personnage moderne. De Goethe à Paolo Giacometti, musiciens, poètes, peintres, romanciers, dramaturges bâtiennent autour de lui un tel nombre d'aventures que tous les genres s'en trouvent concernés. A l'aube du monde moderne et à travers la vie de ce poète s'esquisse le drame de l'intellectuel en proie aux souffrances, aux persécutions, aux malheurs de toutes sortes.

Solerti, en historien prudent, aurait pu limiter son choix à deux ou trois portraits moins que les autres suspects d'inexactitude. Parmi ceux-ci, le moins contestable était celui qui avait illustré l'édition originale de la *Jérusalem conquise*, publiée par Facciotti en 1593. Solerti reconnaissait d'ailleurs que cette édition, parue du vivant de Tasso, avait toutes les raisons d'être authentique. Il ressemble d'ailleurs à nombre d'autres portraits conservés en divers lieux (Sorrente, Bergame, etc.). Mais une gravure sans doute dénuée d'éclat parut peu significative à Solerti. Et après bien des recherches, le savant découvrit un portrait qui lui parut moins laid que les autres et qui avait été présenté par son propriétaire comme authentique. Solerti trouva une certaine ressemblance entre l'ossature du visage telle qu'elle était représentée à la fois dans le portrait et dans le masque. L'expression de souffrance, l'air émacié, la myopie des yeux, (Tasso était myope) l'intéressèrent. L'absence de barbe ne constituait pas un obstacle important. Les moustaches, plus claires que les cheveux, les lèvres sensibles, le nez droit, les tempes creuses, la disproportion, visible sur tous les portraits, entre la partie supérieure et la partie inférieure du visage... tout cela lui parut concluant.

Et puisque ce tableau était attribué soit à l'école émilienne du

XVI<sup>e</sup> siècle, soit à Alessandro Allori, peintre florentin né en

1535 et mort en 1607, il choisit la deuxième hypothèse et il

décida de le dater, non sans quelques scrupules, comme ayant

été peint en 1590, cinq ans avant la mort du poète. Cette

année-là, Tasso se trouvait à Florence, auprès du grand-

duc.

La critique historique a de grands mérites en ce qui concerne Torquato Tasso puisqu'il a été caricaturé aussi bien par ses ennemis que par des admirateurs trop zélés. Fanatique du document exact, elle a détruit sans remords les aimables fantaisies des artistes et des poètes, de Delacroix à Léopardi. Elle a tout mis en doute : ses amours avec Léonore, les souffrances endurées à Santa Anna, le lieu de sa détention, et jusqu'à la visite que Montaigne dit lui avoir rendue... Mais de tant de doutes, la critique historique tira cependant une certitude : celle de l'authenticité du portrait choisi par Solerti. Et c'est donc sous de fausses apparences que le portrait de Tasso fit le tour du monde. Torquato Tasso garda à tout jamais ce visage émacié et sensible aux pommettes saillantes de type quelque peu mongoloïde et cet air un peu fat. Le poète resta ce « faux » perpétué par la critique historique, créé sans trop de conviction, un peu par erreur, un peu par désespoir.

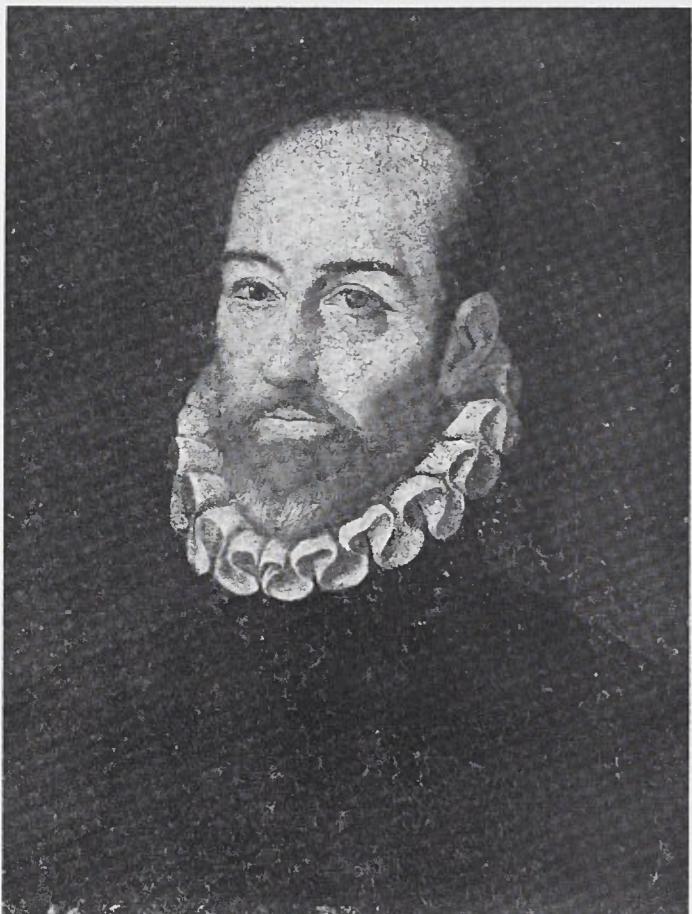


Anonyme du XVI<sup>e</sup> siècle.  
Torquato Tasso.  
Monreale. Séminaire de l'archevêché. Bibliothèque Torres.

Le romantisme a toujours eu un certain faible pour la maigreur. L'homme dont l'esprit est rongé par un idéal hors de portée et qui s'épuise dans la lutte qu'il mène contre l'humanité, cet homme ne peut qu'être maigre. Shakespeare imaginait son Hamlet comme un homme ayant une certaine tendance à l'embonpoint. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les acteurs qui interprétaient les personnages les plus tourmentés de Racine (entre autres, Oreste) étaient gras sinon obèses. Aujourd'hui, plus personne ne supporterait d'entendre craquer le plateau sous les pas de tragédiens de ce calibre. A cette époque d'hommes bien en chair que fut le XVI<sup>e</sup> siècle, Torquato Tasso pouvait être considéré comme étant plus fort que la moyenne des hommes. « Je suis grand et fort, comme vous le savez, écrit-il à Curzio Ardigio ». Et Ansaldo Cebà, auteur du dialogue *il Gonzaga ovvero del poema heroico* (Le Gonzague, ou du poème héroïque), le décrit comme étant « d'une belle corpulence ». Quant à Manso, son ami napolitain et son premier biographe, il en donne une description qui va dans le même sens : « Tasso était d'une taille si élevée qu'il aurait pu faire concurrence aux hommes les plus grands et les mieux proportionnés. » Mais, pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, Tasso fut soumis à un traitement de « dégraissage » comme le sont certains poissons ou certaines viandes salées ! Il en sortit probablement plus diminué qu'après sa détention à Santa Anna !

Les livres parus sur lui étaient eux aussi entachés d'inexactitudes quant à son physique. Lorsque Giuseppe Compagnoni traduisit et publia en français un manuscrit qu'il prétendait avoir découvert à Ferrare en 1794, dans les ruines d'une vieille demeure, il donna naissance, y compris dans les gravures qui illustraient ce petit ouvrage, à l'image la plus populaire d'un Tasso romantique : d'une part, le poète de l'amour, de l'autre le visionnaire. « pâli par les études et les veilles, les malheurs et les infirmités ». Et c'est le même Tasso visionnaire que Leopardi, dans son *Dialogue*, imagine visité par un génie familier. Le poète avait confessé à Maurizio Cataneo qu'il avait plus besoin d'un exorciste que d'un médecin, car son mal relevait de « l'art de la magie »... Pour Leopardi, il n'y avait aucun doute : il s'agissait d'une folie née de l'amour. Et, désormais, plus personne ne put changer l'image de Tasso ainsi fixée. Sorti de l'histoire, Torquato Tasso entra dans le mélodrame. On alla jusqu'à donner au buste pompeux d'un poète écossais mort à Rome (il s'agit d'un dénommé Giovanni Barclay), le nom de Torquato Tasso. C'était déjà l'époque des tableaux historiques délirants : c'est ainsi qu'un peintre du XIX<sup>e</sup> siècle fit mourir Tasso à San Onofrio, sous le célèbre chêne, un coussin de velours sous les pieds, avec pour arrière-plan une Rome en carton-pâte, et haletant comme un héros de Donizetti (lequel lui a consacré un opéra)... Solerti lui-même, pourtant très averti, ne sut pas échapper à un procédé d'idéalisatation aussi tenace. Manso avait écrit : « Tasso avait le menton carré et sa barbe drue avait la couleur des écorces de châtaignes. » Sur le portrait d'Allori, le menton de Tasso est aigu et ses rares cheveux ont une couleur indéfinissable. Manso poursuivait : « La fraise, ni trop large ni trop vaste, lui donnait un port de tête élevé. » Le portrait florentin fait ressortir un cou gracile jouant largement dans une fraise basse. Et les épaules sont tellement étroites qu'elles font penser à celles d'un homme rachitique. Comment, alors, le poète aurait-il pu « exceller dans l'art de l'esermine, dans l'équitation et dans les joutes, jeux dans lesquels bien peu étaient capables de lui en remontrer » ?...

Giovanni Maehia  
in *Torquato Tasso*  
*Letteratura, musica, teatro,  
arti figurative.*  
Nuova Alfa Editoriale.  
(Traduction C. Clergé, E. Perloff)



Copie par Federico Zuccari.  
Torquato Tasso en 1594.  
Bergame. Banque populaire.

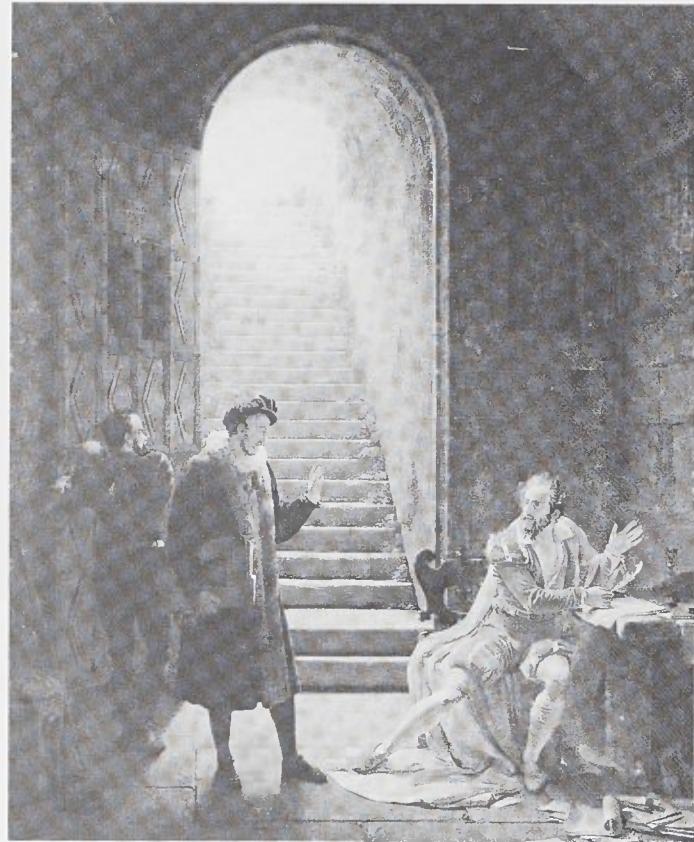


F.L. Catel. *La mort de Torquato Tasso*.  
Naples. Palais royal.



Buste réalisé  
à partir du masque funéraire de Torquato Tasso.  
St. Onofrio, Rome. Musée Tassiano.

# Dialogue du Tasse et de son démon familier



François-Richard Fleury,  
*Torquato Tasso et Montaigne*, 1820-1821.  
Lyon, Mairie du VI<sup>e</sup> arrondissement.

Infinis esprits se trouvent ruinés  
par leur propre force et souplesse.  
Quel saut vient de prendre,  
de sa propre agitation et allégresse,  
l'un des plus jndicieux,  
ingénieux et plus formés à l'air  
de cette antique et pure poésie,  
qu'aucun poète italien ait de longtemps été.

## Montaigne.

*Les Essais*. Livre II.  
Le Tasse devenu fou  
que Montaigne à visité lors de son voyage en Italie,  
mais sans le mentionner dans son journal.

*Le démon* : Comment vas-tu, Torquato ?

*Le Tasse* : Imagine comment on peut se porter en prison et plongé dans les ennuis jusqu'au cou.

*Le démon* : Allons ! Quand on vient de dîner, ce n'est pas le moment de se plaindre. Reprends courage et rions-en tous deux.

*Le Tasse* : Je n'ai guère envie de rire. Mais ta présence et ta conversation me consolent toujours. Assieds-toi là près de moi.

*Le démon* : Que je m'asseye ? Ce n'est pas chose facile pour un esprit ! Mais enfin, voilà : admets que je suis assis.

*Le Tasse* : Ah, si je pouvais revoir Éléonore ! Chaque fois que sa pensée me revient à l'esprit, je sens un frisson me courir des cheveux à la pointe des pieds, et je n'ai pas un nerf, pas une veine qui ne vibre. Parfois, lorsque je pense à elle, se ravivent dans mon âme des images, des émotions, qui me font croire, l'espace d'un instant, que je suis encore ce Torquato que je fus avant de connaître les malheurs et les hommes, et sur la mort de qui je pleure si souvent. En vérité, je crois que le commerce du monde et l'expérience des souffrances ont coutume d'ensevelir et d'assoupir en chacun de nous ce premier homme qu'il était. De temps à autre, il se réveille quelques secondes, mais d'autant plus rarement que passent les années ; toujours plus il se retire au profond de nous et retombe dans un sommeil plus lourd, jusqu'à ce qu'il meure quand notre vie se poursuit encore. Mais je m'étonne vraiment que la pensée d'une femme ait assez de force pour, si je puis dire, me renouveler l'âme et me faire oublier tant de désastres. Et si j'avais encore l'espoir de la revoir, je croirais ne pas avoir perdu tout à fait la faculté d'être heureux.

*Le démon* : Qu'estimes-tu le plus doux : voir la femme aimée ou penser à elle ?

*Le Tasse* : Je ne sais. Ce dont je suis sûr, c'est que de près elle m'apparaît comme une femme, de loin, elle me semblait une déesse, et me le semble encore.

*Le démon* : Ces déesses-là sont si bonnes que, lorsqu'on s'approche d'elles, elles replient aussitôt leur divinité, s'ôtent leurs rayons et les remettent en poche pour ne pas aveugler le mortel qui s'avance.

*Le Tasse* : Malheureusement, tu dis vrai. Mais cela ne te paraît-il pas un grand défaut des femmes qu'à l'épreuve elles se montrent si différentes de ce que nous les imaginions ?

*Le démon* : Je ne vois pas quelle faute il y aurait à être de chair et de sang plutôt que de nectar et d'ambroisie. Quelle chose possède au monde ne fût-ce que l'ombre ou le millième de la perfection que vous croyez trouver dans les femmes ? Il est vraiment étrange que, ne vous étonnant pas que les hommes soient des hommes, c'est-à-dire des créatures peu dignes d'amour et de louanges, vous ne puissiez pas comprendre qu'en réalité les femmes ne sont pas des anges.

*Le Tasse* : Il n'empêche que je meurs du désir de la revoir et de lui parler encore.

*Le démon* : Allons, en rêve, cette nuit, je la conduirai devant toi, belle comme la jeunesse et si bienveillante que tu te sentiras le courage de lui parler plus franchement et plus librement que jamais tu ne l'as fait. Et même, pour finir, tu lui presseras la main ; et elle, te fixant longuement, répandra dans ton âme une telle douceur que tu te sentiras mourir : et tout le jour suivant, chaque fois que tu te souviendras de ce rêve, tu sentiras battre ton cœur de tendresse.

*Le Tasse* : Beau réconfort qu'un rêve au lieu de la vérité !

*Le démon* : Qu'est-ce que la vérité ?

*Le Tasse* : Pilate l'ignorait autant que moi.

*Le démon* : C'est bon, je répondrai pour toi. Sache donc qu'entre le rêve et la vérité, la seule différence est que le rêve peut être quelquefois beaucoup plus tendre et plus beau que la vérité ne peut l'être.

*Le Tasse* : Un plaisir rêvé aurait donc autant de valeur qu'un vrai plaisir ?

*Le démon* : Je le crois. D'ailleurs, j'ai eu vent de quelqu'un qui, lorsque la femme qu'il aime lui apparaît dans un songe heureux, fuit le lendemain toute occasion de la revoir. Car il sait qu'elle ne pourrait égaler l'image que le sommeil a imprimée en lui, et qu'effaçant de son esprit l'illusion la vérité le priverait du plaisir extraordinaire qu'il en tire. C'est la raison pour laquelle il ne faut point condamner les Anciens, plus prompts, plus avisés, plus actifs que vous dans leur quête de tous les plaisirs possibles à la nature humaine, s'ils prirent l'habitude de se procurer de diverses façons la joie et la douceur des rêves ; ni critiquer Pythagore d'avoir interdit de manger des fèves, qu'on croyait alors contraires à la tranquillité des songes et propres à les troubler ; de même faut-il excuser les superstitieux qui avaient coutume, avant de se



Miniature sur cuivre.  
Torquato Tasso à l'hôpital de St. Anna de Ferrare en 1584.  
Bergame. Bibliothèque Angelo Mai.

coucher, d'offrir des prières et des libations à Mercure, conducteur des songes, afin qu'il leur en apporte de joyeux : c'est à cet effet qu'ils faisaient sculpter son image au pied de leur lit. Ainsi, ne trouvant jamais le bonheur dans l'état de veille, ils s'efforçaient d'être heureux en dormant. Et je crois qu'en quelque manière ils y réussirent, et qu'ils furent mieux exaucés par Mercure que par les autres Dieux.

*Le Tasse* : Dans ce cas, puisque les hommes naissent et vivent pour le seul plaisir du corps ou de l'âme, si le plaisir ne se trouve que dans les rêves, ou presque, il conviendra que nous nous décidions à vivre pour rêver — chose à laquelle, en vérité, je ne puis me résoudre.

*Le démon* : Tu t'y es pourtant résolu et déterminé puisque tu vis et consens à vivre. Qu'est-ce que le plaisir ?

*Le Tasse* : Je n'en ai pas assez l'expérience pour pouvoir en connaître la nature.

*Le démon* : Nul ne le connaît par l'expérience, mais par le seul raisonnement. Car le plaisir est un sujet intellectuel, non réel ; un désir, non un fait ; un sentiment que l'homme conçoit, mais qu'il n'éprouve pas ; ou, pour être plus clair, un concept et non une perception. Ne voyez-vous donc pas qu'au moment d'un plaisir, l'auriez-vous infiniment désiré et atteint au prix d'efforts indicibles, la jouissance que vous éprouvez à chaque instant ne pouvant vous contenter, vous espérez sans cesse une jouissance plus grande et plus réelle, dans laquelle tiendrait ce plaisir ? Et que vous vous projetez presque sans fin dans les instants futurs de cette jouissance ? Mais le plaisir fuit toujours avant que n'arrive l'instant qui vous satisferait, et ne vous laisse d'autre bien que l'espérance aveugle de jouir mieux et plus réellement dans une autre occasion, et le réconfort de feindre et de vous raconter que vous avez joui, en le répétant aux autres, non pas par vanité, mais pour vous en persuader vous-mêmes. C'est pourquoi, qui consent à vivre ne le fait en somme à d'autre fin que de rêver, c'est-à-dire de croire qu'il a eu du plaisir ou qu'il en aura, choses aussi vaines et imaginaires.

*Le Tasse* : Les hommes ne peuvent-ils donc jamais croire qu'ils ont du plaisir dans le moment présent ?

*Le démon* : S'ils le croyaient, ils en éprouveraient réellement. Mais dis-moi si, toi, en quelque instant de ta vie, tu te rappelles avoir jamais dit avec franchise et en pleine conscience : j'ai du plaisir. Bien sûr, tu as dit quotidiennement

et tu répètes encore : j'aurai du plaisir ; et plusieurs fois, mais avec moins de sincérité : j'ai eu du plaisir. De sorte que le plaisir est toujours passé ou futur, mais jamais présent.

*Le Tasse* : Ce qui revient à dire qu'il n'est rien.

*Le démon* : Il semble bien.

*Le Tasse* : Même dans les rêves.

*Le démon* : A proprement parler, oui.

*Le Tasse* : Et toutefois, l'objet non point essentiel mais unique que nous désirons dans la vie est le plaisir. J'entends par plaisir le bonheur, qui de fait doit être un plaisir d'où qu'il tire son origine.

*Le démon* : C'est sûr.

*Le Tasse* : Ainsi notre vie, manquant toujours sa fin, est perpétuellement imparfaite. Et donc la vie, par nature, est un état violent.

*Le démon* : Peut-être.

*Le Tasse* : Je ne vois pas là de « peut-être ». Mais pourquoi donc vivons-nous ? Je veux dire : pourquoi consentons-nous à vivre ?

*Le démon* : Qu'en sais-je, moi ? Vous devriez mieux le savoir, vous autres hommes.

*Le Tasse* : Pour moi, je te jure que je n'en sais rien.

*Le démon* : Interroge des sages, et peut-être trouveras-tu quelqu'un qui résoudra cette question.

*Le Tasse* : C'est ce que je ferai. Mais il est sûr que ma vie tout entière est un état violent, car, sans même parler des douleurs, à lui seul l'ennui me tue.

*Le démon* : Qu'est-ce que l'ennui ?

*Le Tasse* : Là-dessus, je puis répondre : l'expérience ne me manque pas. Il me semble que l'ennui est de la nature de l'air, qui remplit tous les espaces entre les choses matérielles et tous les vides qu'elles renferment. Le lieu que quitte un corps sans qu'un autre le remplace, l'air le remplit aussitôt. C'est ainsi que tous les intervalles de la vie humaine entre les plaisirs et les déplaisirs sont occupés par l'ennui. Et de même que dans le monde matériel, selon les Péripatéticiens, il n'est aucun vide, ainsi dans notre vie n'y en a-t-il aucun, sinon quand l'esprit, pour une cause ou une autre, cesse un moment de penser. Le reste du temps, même considérée en soi et comme désumé du corps, l'âme contient toujours quelque passion ; car celui qui est vide de tout plaisir et déplaisir, est rempli d'ennui, ce qui n'est pas moins une passion que la douleur ou le plaisir.

*Le démon* : Et tous vos plaisirs étant d'une matière semblable à celle des toiles d'araignées — extrêmement ténue, lâche et transparente —, de même que l'air pénètre en celle-ci, ainsi l'ennui pénètre dans vos plaisirs et les remplit. Je crois d'ailleurs que, par ennui, il ne faut entendre que le pur désir du bonheur, quand il n'est pas satisfait par le plaisir ni franchement blessé par la douleur. Et ce désir, comme nous le disions, n'étant jamais satisfait, et le plaisir à proprement parler n'existant pas, la vie humaine est pour ainsi dire composée ou tissée en partie de douleur et en partie d'ennui ; elle n'échappe à l'une de ces passions que pour tomber dans l'autre. Et cela n'est pas ton destin personnel, c'est le destin de tous les hommes.

*Le Tasse* : Mais quel remède alors peut servir contre l'ennui ?

*Le démon* : Le sommeil, l'opium et la douleur. Et ce dernier est le plus puissant de tous, car, quand il souffre, l'homme ne saurait connaître l'ennui.

*Le Tasse* : Plutôt que d'employer un tel remède, j'accepterais de m'ennuyer ma vie entière. Il n'en reste pas moins que la variété des actions, des travaux et des sentiments, bien qu'elle ne nous en libère pas, car elle ne nous procure aucun vrai plaisir, apaise notre ennui. Tandis que, derrière ces barreaux, privé du commerce des hommes, empêché même d'écrire, réduit pour passer le temps à guetter les coups de l'horloge, à compter les poutres, les fissures et les trous de vers du plafond, à observer les dalles du sol, à me distraire avec les moustiques et les papillons qui tournent dans la pièce, à passer toutes les heures de la même façon, il n'est rien qui me décharge un peu du poids de l'ennui.

*Le démon* : Dis-moi : combien de temps cela fait-il que tu es réduit à cette vie-là ?

*Le Tasse* : Plusieurs semaines, tu le sais.

*Le démon* : N'as-tu pas noté quelque changement dans ton ennui depuis le premier jour ?

*Le Tasse* : Il est sûr qu'il me semblait bien plus lourd au début. Car, peu à peu, mon esprit, n'étant plus occupé par autre chose, s'accoutume à deviser davantage avec soi-même et moins tristement qu'avant. Il a si bien pris l'habitude de se parler — que dis-je ? de bavarder — que j'ai parfois l'impression d'avoir dans la tête toute une société en train de converser, et la moindre pensée qui me vient à l'esprit me

suffit à tenir entre moi-même et moi de grands discours.

*Le démon* : Cette habitude, tu la verras s'affirmer de jour en jour : à tel point que, lorsque tu retrouveras la liberté de fréquenter les hommes, tu auras le sentiment d'être plus désœuvré dans leur compagnie que dans ta solitude. Et ne crois pas que cette accoutumance à ton état ne se produise que chez les semblables habitués à méditer ; elle se manifeste plus ou moins tôt chez tout le monde. D'ailleurs, se tenir à l'écart des hommes et, pour ainsi dire, de la vie même, offre cet avantage que l'homme, tout averti et désabusé des choses humaines par l'expérience, en s'habituant de nouveau à les regarder de loin, d'où elles semblent plus belles et plus désirables, oublie leur misère et leur vanité. Il se reprend à créer presque le monde à sa façon ; à goûter, à aimer, à désirer la vie ; et s'il garde la liberté ou l'assurance de retrouver la société des hommes, il se nourrit de cet espoir-là et s'y complaît comme il le faisait dans son premier âge. Si bien que la solitude joue presque le rôle de la jeunesse : ou, tout du moins, elle rajeunit l'âme, renforce et réactive l'imagination, et renouvelle dans l'homme expérimenté les bienfaits de cette première inexpérience que tu pleures. Mais je te laisse : je vois que le sommeil t'envalut, et je vais te préparer le beau soupe que je t'ai promis. Ainsi, entre le rêve et les fantasmes, tu passeras ta vie ; et sans autre profit que de la consumer, car c'est là le seul fruit qu'on peut jamais en obtenir et le seul but que vous deviez vous proposer chaque jour, un réveil. Trop souvent, vous deviez vous écorcher à la traîner ; heureux le jour où vous pouvez la tirer sans trop de mal ou en porter le poids. Enfin, sache que le temps n'est pas plus long pour toi derrière ces barreaux qu'il ne l'est dans ses salons et ses jardins pour celui qui t'opprime. Adieu.

*Le Tasse* : Adieu. Mais avant, écoute-moi : ta conversation me réconforte vraiment. Non pas qu'elle interrompe ma tristesse, mais la plupart du temps, celle-ci est une nuit profonde, sans lune et sans étoiles ; tandis que, lorsque tu es là, elle ressemble à l'ombre des crépuscules, plus douce que pesante. Afin que désormais je puisse te trouver quand j'en aurai besoin, dis-moi où tu demeures.

*Le démon* : Tu ne l'as pas encore compris ? Dans quelque lieu : géanteuse.

Giacomo Leopardi  
1798-1837

# La princesse

La panvre princesse ! elle n'est pas à la fois forte et charmante comme Dorothée, ni charmaute dans la faiblesse comme Otilie, — comment gagnerait-elle les cœurs ? Il ne lui est pas permis de servir, et par quoi la femme peut-elle mieux s'insinuer qu'en servant ? Elle est là pourtant, bien peu connaissent son cœur, bien peu se soucient de le connaître. Elle vit dans une situation presque insupportable, et cette situation dure, et elle la supporte, avec combien de beauté, de noblesse ! Elle a fait sien ce mot acheté de l'expérience la plus douloureuse : « Glissez, mortels, n'appuyez pas ! » Elle possède le monde par le renoncement. De constantes et précoces souffrances ont nourri dans cette âme de jeune fille le calme singulier, la tranquille et pénétrante sympathie que nous devinons chez de sages vieillards. En elle le monde se réfléchit purifié, comme baigné dans un lac paisible, elle a un pouvoir d'aimer illimité qui s'épanche de toutes parts, — et à peine un désir silencieux. Ce qu'elle pourrait désirer lui est défendu, sur chaque souhait qu'elle pourrait former tombe l'ombre mortelle d'un pressentiment. Tout ce qui vit sous ses yeux vit en elle, et à travers son âme transparente, le frère, la mère, la sœur, l'ami, apparaissent plus nettement que dans la réalité, transfigurés en beauté comme nos yeux n'auraient pas su les voir. Mais combien chèrement elle paie cette transparence ! quelle longue souffrance, quel tissu de douleurs a donné à son regard cette profondeur ! « Il est vrai qu'il est bien beau, ce monde », — que ces mots sont touchants, tombant de ces lèvres ! La science mélancolique de la vie lui est familière, elle sait dès longtemps que la douleur est bonne et salutaire, elle n'oublie jamais que le bonheur est éphémère. Comment ne serait-elle pas méconnue de presque tous ? Anticipant les déceptions de l'avenir, elle est liée, captive. Où d'autres voient l'action possible et cherchent à agir, elle voit l'inévitable et reste inerte. « Here there is a kind of moral sexlessness, an ineffectual wholeness of nature, yet with a divine beauty and significance of its own. An ineffectual wholeness of nature », — une nature complète en elle-même, fermée, qui apparaît exclusive de l'effort, de l'action. Dans le monde où tout est actif, il existe cependant des êtres semblables, et ils sont punis de leur supériorité même. On parle beaucoup de simplicité, les parents la recherchent dans l'éducation de leurs enfants, mais

bien rarement on se rend compte que la simplicité parfaite est un état extrême, dans lequel il est très difficile de se maintenir. Elle est faite de noblesse consciente, du renoncement à toute revendication. A côté d'elle ceux qui agissent, qui poursuivent quelque chose, paraissent facilement des aventuriers ou des snobs. En elle se manifeste triomphante la noblesse d'un être complet en lui-même, mais c'est un triomphe plein de dangers, qu'on peut être tenté de déplorer.

Et pourtant la princesse n'est pas une victime ; elle ne subit pas sa vie, elle la porte. Elle semble avoir à peine la force de se soutenir elle-même, mais elle possède plus de force cachée qu'on ne le devine et elle est en secret la prêtresse d'un autel. A Rome des vierges vénérées de tous, soumises à des lois implacables, avaient la garde du feu sacré. Ici c'est une vierge plus solitaire qu'elles, liée non par des lois extérieures, sombres et sévères, mais dans son être intime par les lois de sa propre nature. Du fond d'elle-même jaillissent des forces qu'elle ne se connaissait pas ; elle s'abreuve aux sources profondes et pures, ouvertes par la douleur. Le feu sacré dont elle est la gardienne n'a pas de nom, et cependant le bien le plus précieux à tous y est lié, comme le sort de la ville puissante à la flamme sacrée. Cette vestale n'a point de lecteurs qui la précédent, mais tous sentent qui elle est, et quelqu'un, Antonio, se rencontre pour le dire : « Quand nos yeux voient une chose inouïe... » Qui de nous n'a entendu un oncle aux idées libérales, un ami sans préjugés, un bon pédagogue s'indigner outre mesure de ces paroles d'un courtisan ! Une chose inouïe ! parce qu'un homme a osé serrer dans ses bras une princesse ! Et réellement une cour est bien peu de chose, et une princesse n'est qu'une femme ; mais ici il s'est en effet passé quelque chose d'inouï ; Antonio a raison, je sens ce que Coethe veut dire à cet endroit, je le comprends.

On la méconnaît facilement, et si quelqu'un la comprend et le témoigne, elle est méconnue d'autant plus : le respect de l'homme est pris pour la servile flatterie du courtisan. Il semble que le monde n'ait pas de place pour des êtres comme elle, et le monde ne serait-il pas bien plus pauvre si un être semblable ne pouvait jamais exister ?

Hoffmannsthal  
Entretien sur le *Torquato Tasso* de Goethe.



Tombe de Marie d'Agoult.  
Cimetière du Père Lachaise. Paris  
Au fond, le buste de Goethe.

Léonore — « ... Son chant protège l'éphémère. »  
*Torquato Tasso*. Acte III, scène 2.

# Tasso au-delà de la mer

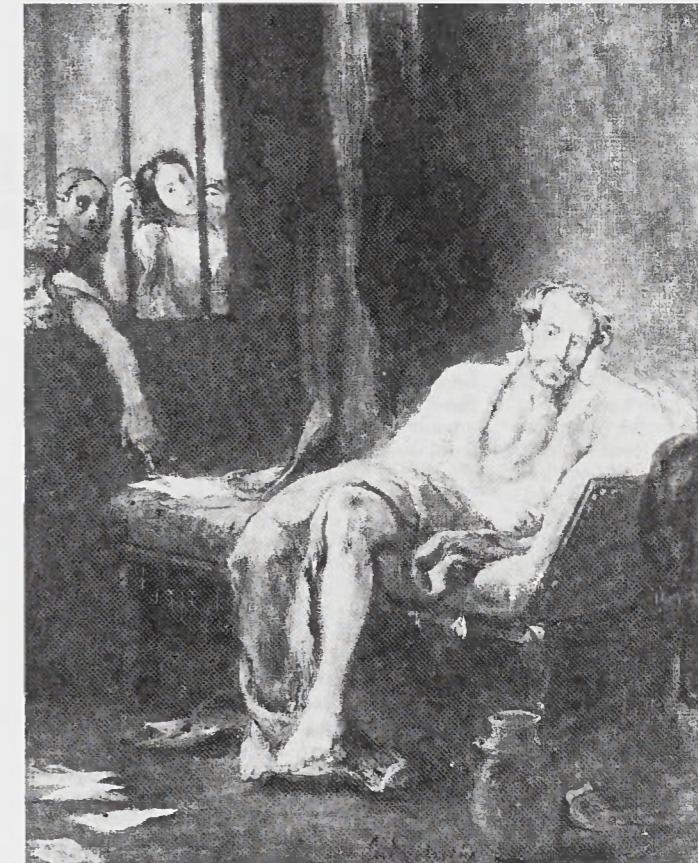
De retour de son exil en France, José Bonifacio de Andrade e Silva retrouvait sa ville natale, Santos, l'immense port, la très ancienne bibliothèque : pour ne plus jamais en partir. Avec l'espoir que Santos saurait accueillir le retour du politique, de l'érudit, du poète, en reconnaissant dans sa poésie, le temps et le rythme de l'exil. Temps, dont Bonifacio a retraduit l'inconstance, empruntant tour à tour aux poètes grecs ou aux romanciers, baroques ou classiques, comiques ou picaresques.

Quand, en 1825, le patriarche de l'indépendance du Brésil publia à Bordeaux, sous le pseudonyme d'Americo Elisio, *Poesias civulas*, Santos, — la ville, le port, la bibliothèque — ne connaissait encore ni son *Mémoire sur la pêche des baleines et l'extraction de l'ambre*, accompagné de quelques réflexions à propos de notre pêche en général, ni son *Mémoire sur le diamant du Brésil* publié dans les Annales de chimie de la Société philanthropique de Jussieu, mais sa poésie connaissait déjà l'histoire, celle du temps qui transforme les faits en poème. *Monda a Tortosa, Dio l'Angelo*, le premier vers du premier chant de *la Jérusalem délivrée* — comme tous les chants suivants — associe à travers les siècles l'exil de Torquato Tasso à celui de Bonifacio de Andrade, le port de Santos à celui de Naples, la bibliothèque de Santos à la fameuse biblioteca Estense de Modène. La poésie de Bonifacio est comme « enchantée » par celle de Tasso.

Aujourd'hui, la cité, le port, la bibliothèque joignent leurs efforts pour, à la date anniversaire de son retour, organiser (une fois tous les dix ans), la lecture intégrale de *la Jérusalem délivrée*, en mémoire à celui qui le premier, en 1823, inventa le nom de la capitale actuelle du Brésil. La lecture traverse une nuit entière, réunissant le monde de la mer, celui des villes, celui des livres, et, pour remémorer José Bonifacio de Andrade, le pays salin, sur le port, en face de l'océan, transporté dans la langue de Camões, un passé qu'il n'a pas vécu.

Oswaldo Cerqueira Lima  
Président de la société des amis  
de Tasso et de Bonifacio.

# Sur « Le Tasse en prison » d'Eugène Delacroix



Collection Reinhart

Le poète au cachot, débraillé, maladif,  
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif,  
Mesure d'un regard que la terreur enflamme  
L'escalier de vertige où s'abîme son âme.

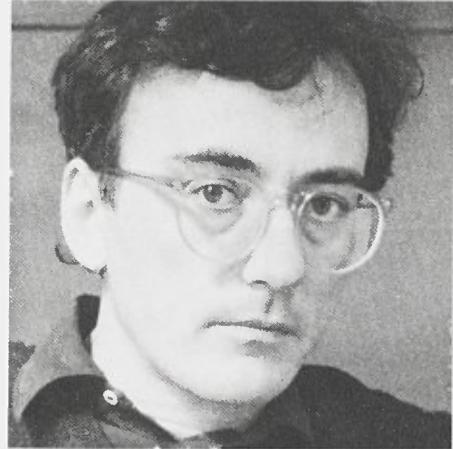
Les rires enivrants dont s'emplit la prison  
Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison ;  
Le Doute l'environne, et la Peur ridicule,  
Hideuse et multiforme, autour de lui circule.

Ce génie enfermé dans un taudis malsain,  
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim  
Tourbillonne, ameuté derrière son oreille,

Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,  
Voilà bien ton emblème, Ame aux songes obscurs,  
Que le Réel étouffe entre ses quatre murs !

**Baudelaire**

*les Fleurs du Mal*



Joël Malerba



Marc Enquerand



Marie-Claude de la Motte

## BRUNO BAYEN

Auteur et metteur en scène. Il a monté une vingtaine de spectacles dont *Schliemann épisodes ignorés* et *Faut-il choisir Faut-il rêver*, textes dont il est l'auteur, *les Fiancés de la buneue uest*, texte qu'il a écrit avec Louis-Charles Sirjacq, *la Danse de mort* de Frank Wedekind, *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *la Mouette* d'Anton Tchekhov, *Torquato Tasso* de Goethe, *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, *Edipe à Colone* de Sophocle.

Il a publié *Jean III Locke*, roman (éditions Gallimard), *Schliemann épisodes ignorés* (éditions Gallimard), *Restent les voyages*, roman (éditions du Seuil, à paraître).

Il a traduit *Edipe à Colone* de Sophocle (éditions Christian Bourgois) et *Torquato Tasso* de Goethe (L'Arche éditeur).

## COMPAGNIE PÉNÉLOPE

Bruno Bayen a créé et dirige la compagnie Pénélope. La compagnie Pénélope coproduira la création d'*Elle* de Jean Genet, mis en scène par Bruno Bayen au Festival de Pâume, avec Maria Casarès dans le rôle du Pape.

L'un des axes complémentaires du développement de la compagnie est le travail sur le répertoire, travail commencé depuis un an par un groupe composé de Florence Delay, Évelyne Piellier, Louis-Charles Sirjacq et Bruno Bayen et dont le but est de rechercher et de traduire des pièces principalement européennes. Ce travail rencontrera dans quelques mois un premier écho public lors de la parution des premiers de ces textes\*, dans une collection fondée à cette occasion par Christian Bourgois.

\* Chutes de Gregory Motton, *Ich-und-ich (Je-et-je)* de Else Lasker-Schüler, *False* n° 6 et *la Dame des noyés* de Nelson Rodriguez.

## MARCEL BOZONNET

Ce n'est pas un itinéraire conventionnel qu'a suivi Marcel Bozonnet jusqu'à son accession au sociétaire en 1986. Il a débuté à Dijon avec Victor Garcia qui l'a mis en scène notamment dans le *Cimetière des voitures* d'Arrabal. Ensuite, il a travaillé à Lyon avec Marcel Maréchal (*le Sang* de Jean Vauthier, *Cripure* de Louis Guilloux, *l'Échange* de Paul Claudel...) et avec Patrice Chéreau (*les Soldats* de Jacob Lenz). Après Lyon, c'est Paris où il met en scène, avec Jean-Marie Villégier, *Léonce* et *Léna* de Büchner et *Héraclius* de Corneille. Il joue *les Miracles* avec Antoine Vitez. En 1979, l'éloge de la critique est unanime pour le rôle travesti d'une religieuse dans *Marie de l'Incarnation* de Jean-Louis Jacopin, au Théâtre du Lucernaire. En 1982, après *le Canard sauvage* d'Ibsen, au Théâtre de la Ville, Marcel Bozonnet est engagé à la Comédie-Française pour incarner Victor dans la pièce de Roger Vitrac (*Victor ou les enfants au pouvoir*). Il joue le répertoire classique avec *Cinna* de Corneille (rôle-titre), *la Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte (rôle de Lucain), deux mises en scène de Jean-Marie Villégier, avant de jouer Antiochus dans *Bérénice* de Racine, mis en scène par Klaus Mikaël Grüber. Ce sont ensuite Jacques Lassalle (*les Estivants* de Gorki), Georges Lavaudant (*le Balcon* de Jean Genet), Jean-Luc Bouthé (*l'Impresario de Smyrne* de Goldoni), Catherine Hiegel (*les Femmes suivantes de Molière*) qui feront appel à lui.

En 1987, il participe à l'ouverture du Théâtre national de la Colline à Paris dans *le Public* de Federico García Lorca, mise en scène de Jorge Lavelli, et met en scène *Je m'appelle Éric Satie, comme tout le monde*, un spectacle musical, *Huis clos de Sarre et Adrienne les mémories* de F. Morel.

## PHILIPPE GIRARD

Philippe Girard est né à Évreux en 1958. De 1983 à 1986, il a suivi les cours de l'École du Théâtre national de Chaillot dirigés par Antoine Vitez. Cependant, dès 1979, il jouait au théâtre d'Évreux son premier rôle dans *la Naissance du personnage* d'après *le Corps en dessous* d'Alain Véinstein, mis en scène par Jacques Falguères, et signant une mise en scène des *Crayonnes* au théâtre d'après Mallarmé.

La saison suivante, engagé à la Cartoucherie du Théâtre de l'Épée de Bois par Antonio Diaz-Florian, il jouera dans *Hernani* de Victor Hugo puis dans *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega. Auteur dramatique et metteur en scène, il monte en 1983, au Théâtre d'Évreux, *la Prisonnière... océane*. Au Théâtre national de Chaillot, on le voit jouer en 1984 dans *Hernani*, puis en 1985 dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo (également donné au Festival d'Avignon), deux mises en scène d'Antoine Vitez.

L'année suivante, Alain Ollivier l'engage pour jouer dans *la Métaphysique d'un veau à deux têtes* de Witkiewicz (Festival d'Automne - Studio Théâtre de Vitry). En 1987, il retrouve Antoine Vitez pour *le Soulier de satin* de Paul Claudel (Festival d'Avignon - Théâtre national de Chaillot), et en 1988 pour les *Apprentis sorciers* de Lars Kleberg (Festival d'Avignon).

La même année il travaille à nouveau avec Alain Ollivier comme acteur et assistant à la mise en scène dans *A propos de neige fondue* d'après Dostoïevski, au Théâtre de Gennevilliers. En 1989, on a pu le voir au Théâtre national de l'Odéon dans *Un bon patriote* de John Osborne mis en scène par Jean-Paul Lucet et au Festival de Valréas dans *Mesure pour mesure* de Shakespeare, mis en scène par Régis Braam.

Au cinéma, il a joué dans plusieurs longs métrages dont *Kamikaze* de Didier Grousset, *l'Orchestre rouge* de Jacques Rouffio et *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau.

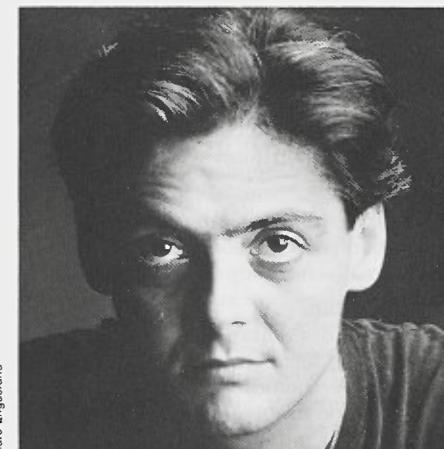
Pour la télévision, il a joué entre autres dans *Casting* de Arthur Joffé (TF1) et dans *la Grande cabriole* de Nina Companez (A2).



Marc Enquerand



Marc Enquerand



Sophie Steinberger/Enquerand

## CATHERINE HIEGEL

Formée par Raymond Girard et Jacques Charron, Catherine Hiegel a été, au Conservatoire, l'élève de Jean Marchat puis de Louise Delamare. Entrée à la Comédie-Française en 1969 — elle est sociétaire depuis 1976 — elle joue tout à la fois les soubrettes et les jeunes premières : *Colombe*, *Marinette*, *Lisette*, *Marton*, *Angélique*...

A côté des Henriette et Marianne traditionnelles, elle interprète les auteurs contemporains : *Audiberti* (*Le Ouallou*), *Brecht* (*Maître Puntlu et son valet Matti*), *Gide* (*Edipe*), *Calaferte* (*Chez les Titch*), *Pirandello* (*Henri II*), *Ionesco* (*le Roi se meurt*), *Arrabal* (*la Tour de Babel*)... Tom à tour Cathos dans *les Précieuses ridicules* et *Hyacinthe* dans *Les Fourberies de Scapin*, elle s'essaie à la mise en scène aux côtés de Jean-Luc Bouthé pour un *Misanthrope* donné sous chapiteau.

De Corneille (*Émilie dans Cinna*) à Marivaux (*Lisette dans les Acteurs de bonne foi*), de Goldoni (*Brigida* dans *la Trilogie de la Villégiature*) à Tchekhov (*Natacha dans les Trois sœurs*), de Strindberg (*Tekla dans les Crénaciers*) à Bécque (*Antoma dans la Navette*, *Judith dans les Corbeaux*), de Giraudoux (*elle a joué Giete dans Ondine*, *Agathe dans Électre*, *Irma dans la Folle de Chaillot*, *Isabelle dans Intermezzo*) à Goldoni (*Minandoline dans la Locandiera*), l'interprétation originale de ces rôles si divers remporte tous les suffrages.

En 1987, sa mise en scène des *Femmes savantes* à la Comédie-Française a été très remarquée. Dernièrement, au Théâtre de la Colline, elle s'est vouée tout particulièrement au théâtre contemporain, notamment avec *Une visite inopportune* de Copi et *la Veillée* de Lars Noren, un auteur suédois qu'elle avait découvert en jouant, au Petit-Odéon et aux côtés de Françoise Chaumette, *La Force de tuer*. Son interprétation dans *la Veillée* lui a valu le prix de la Critique en tant que meilleure actrice pour la saison 1988/1989. On vient de la voir au Petit-Odéon dans *Michelet ou le don des larmes*, mis en scène par Simone Benmussa.

A la télévision, on a pu la voir dans des pièces de Molière (*le Bourgeois gentilhomme*, *l'Impromptu de Versailles*, *les Précieuses ridicules*, *Georges Dandin*, *le Malade imaginaire*), de Marivaux (*les Acteurs de bonne foi*), de Calaferte (*Chez les Titch*), de Ionesco (*le Roi se meurt*). Au cinéma, elle a tourné dans *la Vie est un long fleuve tranquille*.

Depuis 1988, elle est professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

## MURIEL MAYETTE

Muriel Mayette, sociétaire depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1988, a suivi les cours de l'école de la rue Blanche avant d'entrer au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

Entrée à la Comédie-Française en 1969 — elle est sociétaire depuis 1976 — elle joue tout à la fois les soubrettes et les jeunes premières : *Colombe*, *Marinette*, *Lisette*, *Marton*, *Angélique*...

A côté des Henriette et Marianne traditionnelles, elle interprète les auteurs contemporains : *Audiberti* (*Le Ouallou*), *Brecht* (*Maître Puntlu et son valet Matti*), *Gide* (*Edipe*), *Calaferte* (*Chez les Titch*), *Pirandello* (*Henri II*), *Ionesco* (*le Roi se meurt*), *Arrabal* (*la Tour de Babel*)... Tom à tour Cathos dans *les Précieuses ridicules* et *Hyacinthe* dans *Les Fourberies de Scapin*, elle s'essaie à la mise en scène aux côtés de Jean-Luc Bouthé pour un *Misanthrope* donné sous chapiteau.

De Corneille (*Émilie dans Cinna*) à Marivaux (*Lisette dans les Acteurs de bonne foi*), de Goldoni (*Brigida* dans *la Trilogie de la Villégiature*) à Tchekhov (*Natacha dans les Trois sœurs*), de Strindberg (*Tekla dans les Crénaciers*) à Bécque (*Antoma dans la Navette*, *Judith dans les Corbeaux*), de Giraudoux (*elle a joué Giete dans Ondine*, *Agathe dans Électre*, *Irma dans la Folle de Chaillot*, *Isabelle dans Intermezzo*) à Goldoni (*Minandoline dans la Locandiera*), l'interprétation originale de ces rôles si divers remporte tous les suffrages.

En 1987, sa mise en scène des *Femmes savantes* à la Comédie-Française a été très remarquée. Dernièrement, au Théâtre de la Colline, elle s'est vouée tout particulièrement au théâtre contemporain, notamment avec *Une visite inopportune* de Copi et *la Veillée* de Lars Noren, un auteur suédois qu'elle avait découvert en jouant, au Petit-Odéon et aux côtés de Françoise Chaumette, *La Force de tuer*. Son interprétation dans *la Veillée* lui a valu le prix de la Critique en tant que meilleure actrice pour la saison 1988/1989. On vient de la voir au Petit-Odéon dans *Michelet ou le don des larmes*, mis en scène par Simone Benmussa.

A la télévision, on a pu la voir dans des pièces de Molière (*le Bourgeois gentilhomme*, *l'Impromptu de Versailles*, *les Précieuses ridicules*, *Georges Dandin*, *le Malade imaginaire*), de Marivaux (*les Acteurs de bonne foi*), de Calaferte (*Chez les Titch*), de Ionesco (*le Roi se meurt*). Au cinéma, elle a tourné dans *la Vie est un long fleuve tranquille*.

Depuis 1988, elle est professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

## GRÉGOIRE OESTERMANN

Grégoire Oesterman est né en 1956 à Chantilly. Il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 1978 et y suit les classes de Marcel Bluwal, de Pierre Debauche et d'Antoine Vitez. Alors qu'il est encore élève, il participe au spectacle monté par Jean-Louis Martin Barbaz : *les Deux orphelines* (1979). En 1981, Pierre Romans l'engage pour jouer dans *l'illusion comique* de Corneille.

Depuis sa sortie du Conservatoire en 1981, on a pu le voir, en 1982, dans *la Vallée de l'ombre de la mort* de Judith Gershman d'après *Au-dessous du volcan* de Malcolm Lowry, mise en scène d'André Recoing; en 1983, il joue sous la direction de Robert Girons dans *le Jeux de l'amour et du hasard* de Marivaux; en 1984, Jean-Pierre Vincent l'engage pour jouer dans *le Succide* de Nicolai Erdman, au Théâtre national de l'Odéon. Puis, de 1985 à 1989, on le verra successivement dans *l'Orphée Borgia* de Victor Hugo, mise en scène de Raymond Girard et Jacques Charron, Catherine Hiegel a été, au Conservatoire, l'élève de Jean Marchat puis de Louise Delamare. Entrée à la Comédie-Française en 1969 — elle est sociétaire depuis 1976 — elle joue tout à la fois les soubrettes et les jeunes premières : *Colombe*, *Marinette*, *Lisette*, *Marton*, *Angélique*...

A côté des Henriette et Marianne traditionnelles, elle interprète les auteurs contemporains : *Audiberti* (*Le Ouallou*), *Brecht* (*Maître Puntlu et son valet Matti*), *Gide* (*Edipe*), *Calaferte* (*Chez les Titch*), *Pirandello* (*Henri II*), *Ionesco* (*le Roi se meurt*), *Arrabal* (*la Tour de Babel*)... Tom à tour Cathos dans *les Précieuses ridicules* et *Hyacinthe* dans *Les Fourberies de Scapin*, elle s'essaie à la mise en scène aux côtés de Jean-Luc Bouthé pour un *Misanthrope* donné sous chapiteau.

De Corneille (*Émilie dans Cinna*) à Marivaux (*Lisette dans les Acteurs de bonne foi*), de Goldoni (*Brigida* dans *la Trilogie de la Villégiature*) à Tchekhov (*Natacha dans les Trois sœurs*), de Strindberg (*Tekla dans les Crénaciers*) à Bécque (*Antoma dans la Navette*, *Judith dans les Corbeaux*), de Giraudoux (*elle a joué Giete dans Ondine*, *Agathe dans Électre*, *Irma dans la Folle de Chaillot*, *Isabelle dans Intermezzo*) à Goldoni (*Minandoline dans la Locandiera*), l'interprétation originale de ces rôles si divers remporte tous les suffrages.

En 1987, sa mise en scène des *Femmes savantes* à la Comédie-Française a été très remarquée. Dernièrement, au Théâtre de la Colline, elle s'est vouée tout particulièrement au théâtre contemporain, notamment avec *Une visite inopportune* de Copi et *la Veillée* de Lars Noren, un auteur suédois qu'elle avait découvert en jouant, au Petit-Odéon et aux côtés de Françoise Chaumette, *La Force de tuer*. Son interprétation dans *la Veillée* lui a valu le prix de la Critique en tant que meilleure actrice pour la saison 1988/1989. On vient de la voir au Petit-Odéon dans *Michelet ou le don des larmes*, mis en scène par Simone Benmussa.

A la télévision, on a pu la voir dans des pièces de Molière (*le Bourgeois gentilhomme*, *l'Impromptu de Versailles*, *les Précieuses ridicules*, *Georges Dandin*, *le Malade imaginaire*), de Marivaux (*les Acteurs de bonne foi*), de Calaferte (*Chez les Titch*), de Ionesco (*le Roi se meurt*). Au cinéma, elle a tourné dans *la Vie est un long fleuve tranquille*.

Depuis 1988, elle est professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

# Informations pratiques

## Location dans la grande salle

### Guichet

Tous les jours, de 11 h à 18 h 30.  
La location ouvre deux semaines à l'avance, jour pour jour.

### Téléphone

43 25 70 32 (3 lignes groupées).  
Réservation par téléphone deux semaines à l'avance.

### Correspondance

Les commandes doivent parvenir au Service de location trois semaines avant la date choisie, joindre le règlement et une enveloppe timbrée, à la demande de réservation, et indiquer un choix de trois dates. Les demandes sont traitées dans leur ordre d'arrivée et dans la limite des places disponibles.

### Minitel

36 15 THEA. Réservation 14 jours à l'avance.

### Deuxième bureau

Des places au deuxième balcon 3/4 et à l'amphithéâtre sont vendues 1/2 heure avant le début du spectacle.

### Groupes

Minimum 10 personnes, à la même date. Ce tarif préférentiel s'applique dans la limite des places disponibles. Prendre les options un mois avant le début du spectacle.

### Moins de 25 ans

46 F - 56 F (tarif exceptionnel pour *la Célestine*). Places vendues 45 minutes avant le lever du rideau, sur présentation de la carte d'identité (dans la mesure des places disponibles).

### Location au Petit-Odéon

Plein tarif.  
Tarif unique : 62 F. Moins de 25 ans et carte Vermeil : 42 F.

Ce tarif s'applique à tous les spectacles du Petit-Odéon, à l'exception de la Semaine des Auteurs et du Collège de Théâtre, dont l'entrée est libre. Il n'y a pas de location d'avance.

Les places sont vendues une demi-heure avant le début du spectacle, pour une entrée immédiate dans la salle.

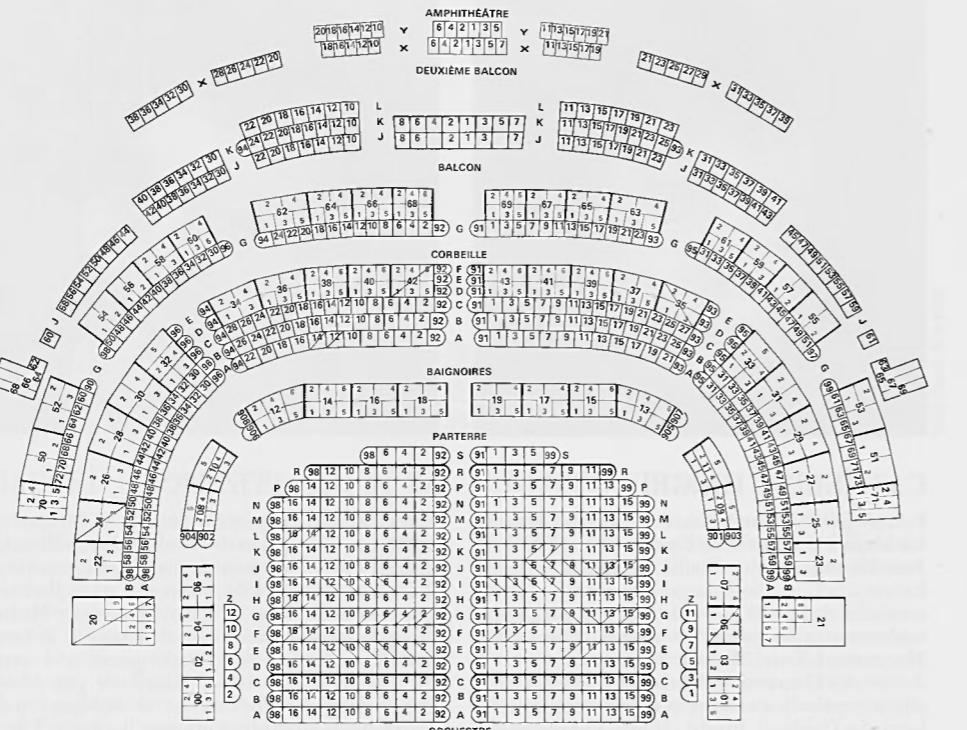
### Comment se rendre à l'Odéon

Métro Odéon, RER Luxembourg.  
Autobus : 21, 27, 38, 58, 63, 84, 85, 86, 87, 89, 96.

Voitures : parking Soufflot (tarif spécial accordé aux spectateurs, sur présentation du billet de théâtre).

### Pour tous renseignements

Théâtre national de l'Odéon  
Service location/abonnements  
1, place Paul-Claudel 75006 Paris  
Téléphone : 43 25 70 32



TARIFS (sous réserve d'homologation)

Nombre de places	Catégories de places	Plein tarif	Tarif exceptionnel	Groupe hors abonnement	Carte Vermeil	Moins de 25 ans
548	1 <sup>er</sup> Fauteuil d'orchestre Fauteuil de corbeille Loge de corbeille face Fauteuil de balcon face	140 F	180 F	112 F 140 F*	112 F 140 F*	46 F 56 F*
132	2 <sup>e</sup> Baignoire d'orchestre face Fauteuil de balcon 3/4 Loge de balcon face	97 F	126 F	80 F 97 F*	80 F 97 F*	46 F 56 F*
170	3 <sup>e</sup> Baignoire d'orchestre 3/4 Loge de corbeille 3/4 Loge de balcon côté Fauteuil de balcon côté Fauteuil 2 <sup>e</sup> balcon face	72 F	87 F	60 F 70 F*	60 F 70 F*	46 F 56 F*
110	4 <sup>e</sup> Baignoire d'orchestre côté Loge de corbeille côté Loge de balcon côté	47 F	57 F			46 F 56 F*
55	5 <sup>e</sup> Amphithéâtre	28 F	35 F	* Tarif exceptionnel pour <i>la Célestine</i>		

Pourboire interdit

Vestiaire et programme gratuits.

Les billets ne sont ni repris ni échangés.



16 janvier - 28 février 1990

## L'ÉMISSION DE TÉLÉVISION

de Michel Vinaver

Mise en scène de Jacques Lassalle

Décor de Yannis Kokkos

avec

Bérangère Dautun\*, Alain Pralon\*,  
Claire Vernet\*, Catherine Ferran\*,  
Jean-François Rémi\*.

Jean-Philippe Puymartin\*, Sylvia Bergé\*,  
Jean-Pierre Michaël\*, Isabelle Gardien\*

\* de la Comédie-Française

Coproduction Théâtre national de l'Odéon,  
Comédie-Française,  
Théâtre national de Strasbourg.

Parlant de trame... C'est Jacques Lassalle qu'Antoine Vitez a invité à mettre en scène l'*Émission de télévision*... Jacques Lassalle avec qui une longue et riche histoire me relie. Un an après que Vitez ait créé *Iphigénie hôtel*, Lassalle présentait *Dissident, il va sans dire* et *Nina*, c'est autre chose, ces deux pièces constituant mon *Théâtre de chambre*. (Petit TEP, Studio-Théâtre de Vitry, 1979). Trois ans après, Jacques Lassalle créait *A la renverse* au Théâtre national de Chairoll, puis la traduction qu'il m'avait commandée des *Estivants* de Corki (Comédie-Française, 1983). Nommé directeur du Théâtre national de Strasbourg, il reprend *Dissident, il va sans dire*, dans une nouvelle version (1985). Avec la lecture-spectacle qu'il monta au Québec, en 1978, de *Par-dessus bord* et *les Voisins* qu'il devait créer à la Comédie-Française, la mise en scène de l'*Émission de télévision* qu'il présente cette année au Théâtre national de l'Odéon démontre, s'il en était besoin, qu'il ne s'agit pas, entre lui et moi d'une succession de rencontres, mais d'un cheminement commun.

Michel Vinaver

Il y a dans l'*Émission de télévision* un personnage qui n'apparaît jamais autrement que dans la conversation des autres personnages ; il s'appelle Vincent Bonnemalle ; c'est le producteur-animateur de l'émission *le Monde et moi*, émission de type « magazine » qui traite une fois par mois, sur TF1, de ce qu'on appelle « un grand sujet de société »...

Vincent Bonnemalle a chargé deux de ses collaboratrices, Béatrice et Adèle, d'une mission qui s'avère malaisée. Il s'agit de mettre la main sur un ex-chômeur de longue durée de plus de cinquante ans qui a retrouvé du travail. En effet, la prochaine émission, actuellement en préparation, traitera du chômage longue durée des plus de cinquante ans. Elle sera là, sur le plateau, la sombre cohorte de ceux dont personne ne veut sur le marché du travail. Alors, il en faut un qui soit le rescapé de cet enfer et qui incarne l'espoir, qui fasse croire que le salut est possible.

Pierre Delile et sa femme Rose reçoivent la visite d'Adèle et Béatrice. Delile a 52 ans. C'est un revenant. Il était directeur de fabrication d'une papeterie à Orléans. Et puis il a fait partie d'une charrette. Tombé chômeur, il le reste quatre ans. Il vient d'être embauché comme « conseil client » dans une grande surface de bricolage. Vêtu d'un uniforme blanc, coiffé d'une casquette blanche, il parcourt les allées, déambule entre les rayons, aborde les clients indécis, leur propose de les guider vers l'achat qui résoudra leur problème. Et voici qu'on lui propose d'être la vedette d'une émission de télévision...

Dommé et maintenant élu. Telle est la situation de départ de cette comédie dont la trame, par ailleurs, est celle d'une intrigue policière.

L'émission aura-t-elle lieu ? Un suspense s'installe et se maintient, moyennant une cascade de rebondissements, jusqu'à l'extrême fin.

Il y a des gens sur qui tombe un malheur, la maladie ou la trahison par exemple, ou bien qui sont affectés d'une faiblesse, la vieillesse, la pauvreté ou l'imbécilité par exemple... Et tout un chacun est menacé de malheur ou de faiblesse et personne n'est à l'abri. Alors la société, c'est-à-dire l'ensemble de ceux qui ne sont pas encore malades, trahis, vieux, pauvres ni imbéciles, la société se défend, se protège en riant, feignant de croire à ce postulat risqué : si je me moque d'un malade, d'un pauvre, etc., c'est que je ne le suis pas, pas encore...

Il arrive que des dramaturges montrent ce procédé. Molière, par exemple, montre comment l'on rit d'un malade ou d'un cocu, d'un vieux ou d'un sot.

Avec l'*Émission de télévision*, Michel Vinaver signe la plus moliéresque de ses pièces. Avec quel malheur ? Le plus contemporain, le chômage.

...L'*Émission de télévision* est une comédie où il n'est pas plus gai d'être chômeur ou « une battante du PAF » qu'un cocu ou un battu dans une comédie de Molière.

Pour la même raison, elle est la plus drôle, la plus critique, et donc la plus inouïe des peintures de notre temps.

Jean-Loup Rivière



*Le Mobile d'Aurora.*

Christine Fersen et Jean-Luc Bideau.

du 31 octobre au 3 décembre 1989  
à l'exception des dimanche 12 et  
mardi 14 novembre  
18 h du mardi au samedi  
18 h 30 le dimanche

**LE MOBILE D'AURORA**  
d'après le roman d'Erich Hackl  
Adaptation et mise en scène  
de Marcela Salivarova  
Décor de Jurg Hassler  
et Marie-Cécile Kolly  
Costumes de Catherine Apelbaum  
Lumières de Jurg Hassler  
Assistance à la mise en scène  
Raka Asgeirsdottir  
avec  
Christine Fersen\* *Aurora*  
Jean-Luc Bideau\* *L'Homme*  
Catherine Baugé *Hildegarde*  
et avec la participation  
de Catherine Salvati\*,  
Claude Matlieu\* et Nadia Strobeck  
\* de la Comédie-Française  
Coproduction Théâtre national de l'Odéon,  
Comédie-Française.

*L'horrible audace d'un moment  
/d'abandon  
Qu'une ère de prudence ne saurait  
/annuler  
Par cela et cela seulement nous avons  
/existe...*

T.S. Eliot : *Terre vaine.*

L'énergie émotionnelle, comprimée dans l'inconscient, peut faire violemment irruption dans notre vie quotidienne bien réglée. Elle bouleversera alors les frontières du domaine familial où règnent la coutume et les conventions et risquera d'être dévastatrice.

Une mère aime son enfant. Elle s'identifie à son enfant. Son bonheur est de le voir heureux, qu'il réussisse. A première vue, il paraît si admirable qu'une femme confonde son intérêt avec celui de son enfant. La société considère cette attitude comme une vertu.

Il est très difficile de reconnaître le caractère pernicieux de cet amour et pourtant : cet altruisme apparent est en réalité un égotisme détourné.

Dans le mythe, la mère sacrifie son fils et puis se lamente.

Elle sacrifie le fils pour qu'il renaisse homme, telle est l'interprétation symbolique de ce geste.

Aurora Rodriguez, l'héroïne de la pièce, a forgé au creuset du feu passionnel une autre intelligence des choses : pour elle, le « sacrifice » de sa fille ne sera pas symbolique. Car, pour cette admiratrice de Charles Fourier, le meurtre de Caïn est moins grave que l'asservissement du premier esclave car il ne se transmet pas...

Car l'amour est ce qu'il y a de plus pathologique en l'homme normal, selon Freud.

Car la déraison de l'amour doit faire apparaître la folie du monde raisonnable, selon Charles Fourier.

Marcela Salivarova

12 décembre 1989 - 14 janvier 1990  
18 h du mardi au samedi  
18 h 30 le dimanche

**UN TRANSPORT AMOUREUX**  
de Raymond Lepoutre

Mise en scène d'Antoine Vitez  
assisté d'Éloi Recoing  
Décor de Yannis Kokkos  
avec  
Dominique Rozan\* *Arthur Magellan*  
Guy Michel\* *Pierre Guimard*  
Bruno Pesenti\* *Alladin*  
Patrice Kerhant *Adrien Anger*  
Laurent Malet *Yousef*  
Grégoire Ingold *Aldo Fermi*  
Gilles David *Salah*

\* de la Comédie-Française

Coproduction Théâtre national de l'Odéon,  
Comédie-Française.

23 janvier - 25 février 1990  
« OH ! MAIS OÙ EST LA TÊTE  
DE VICTOR HUGO ?

Extraits du « Théâtre en liberté »  
de Victor Hugo  
*Prologue - la Grand-Mère -  
Sur la lisière d'un bois - les Gueux -  
Etre aimé - la Forêt mouillée -  
Comédie à propos d'une tragédie*  
Mise en scène de Muriel Mayette\*  
Décor et costumes de Patricia Darvenne  
Lumière de Jean-Yves Duhois\*  
avec  
Catherine Ferran\*, Yves Gasc\*,  
Roland Bertin\*, Jean-Yves Dubois\*,  
Christian Odent, Christiane Millet.  
\* de la Comédie-Française.

« La liberté comme la lumière ».

Avec ces petites pièces du théâtre en liberté, Victor Hugo, tout au long de sa vie, met en lumière les deux pôles qui soutiennent l'océan de son œuvre.

Entre le soleil du prodige de l'enfance et l'ombre de la beauté monstrueuse.

La nature, le cosmos.

Prendre à soi ces différentes petites pièces hallucinées, peut donner l'illusion d'embrasser la quintessence de cet univers nouveau qu'est le romantisme français.

« Les génies modernes seuls ont cette profondeur dans le sourire qui, en même temps qu'une élégance, fait voir un abîme ».

Les acteurs médiums deviennent par ce sourire des personnages hugoliens.

« Est-ce que vous croyez que l'ombre  
A quelque chose à refuser  
Au dompteur du temps et du nombre,  
A celui qui veut tout oser,  
Au poète qu'emporte l'âme,  
Qui combat dans leur culte infâme  
Les payens comme les hébreux,  
Et qui, la tête la première,  
Plonge, éperdu, dans la lumière,  
A travers leur dieu ténébreux ».

*L'Art d'être Grand-père  
que les petits liront... Victor Hugo*  
Muriel Mayette

## COLLÈGE DE THÉÂTRE

Le lac des signes

Chorégraphie, théâtre et sémiologie.

L'Université Européenne de la Recherche présidée par Jean-Pierre Faye, se donne pour tâche d'articuler les pratiques artistiques et scientifiques avec la réflexion philosophique. L'Université Européenne pour la Recherche a tout naturellement créé, en coopération avec le Petit-Odéon, un Collège de théâtre qui dirige Heinz Wismann.

Le Collège de théâtre épouse le mouvement politique de renaissance « d'un théâtre d'idées » qui affirme vouloir « faire théâtre de tout ». Il l'étaye même en exigeant « une certaine idée du théâtre » et en posant que « tout est fait de théâtre ».

Heinz Wismann a souhaité qu'en 1989/90 le Collège de théâtre questionne la relation du théâtre avec l'art chorégraphique. La question de cette relation est d'autant plus « brûlante » que la scène de notre pays a reconquis une place internationale grâce à la chorégraphie, un peu comme si la danse prenait le relais du drame.

Lors de notre dernière séance inaugurale, Karine Saporta n'a pas hésité, avec un grand brio, à penser que le théâtre et la danse étaient, par essence, coupés l'un de l'autre. Son intelligence nous a donc interpellés sur une éventuelle schizophrénie de la scène. Qu'en est-il vraiment : le sens du dramatique et du chorégraphique sont-ils vraiment hétérogènes ? Nous esquisserons des réponses à travers, comme il se doit, d'autres questions — questions que nous poserons à des personnalités telles que Karole Armitage, Regina Reskin du Metropolitan Opera de New York, Nadia Croquet et Laurence Loupape.

Jacques Baillon  
Animateur du Collège

# calendrier

DÉCEMBRE		
Ven. 1	20 h 30	Lorenzaccio
Sam. 2	14 h	Le Mariage de Figaro <i>abonnement classique</i> <i>série 3</i>
	20 h 30	Le Misanthrope
Dim. 3	14 h	Le Mariage de Figaro
	20 h 30	Le Misanthrope
Lun. 4	20 h 30	Lorenzaccio
Mar. 5	20 h 30	Le Mariage de Figaro
Mer. 6	14 h	Lorenzaccio <i>abonnement classique</i> <i>série rose</i>
	20 h 30	Le Misanthrope
Jeu. 7	20 h 30	Le Mariage de Figaro <i>salle réservée</i>
Ven. 8	20 h 30	Le Mariage de Figaro
Sam. 9	14 h	Lorenzaccio <i>abonnement classique</i> <i>série 1</i>
	20 h 30	Représentation <i>«ouverte»</i> : Le Mariage de Figaro
Dim. 10	14 h	Lorenzaccio
	20 h 30	Le Misanthrope
Lun. 11	20 h 30	Le Mariage de Figaro
Mar. 12	20 h 30	Lorenzaccio
Mer. 13	20 h 30	Le Mariage de Figaro
Jeu. 14		Relâche pour répétitions
Ven. 15	20 h 30	Comme il vous plaira <i>abonnement</i> <i>Soirs de Première</i>
Sam. 16	20 h 30	Comme il vous plaira
Dim. 17	14 h	Le Misanthrope
	20 h 30	Comme il vous plaira
Lun. 18	20 h 30	Comme il vous plaira <i>salle réservée</i>
Mar. 19	20 h 30	Le Mariage de Figaro
Mer. 20	14 h	Lorenzaccio <i>abonnement classique</i> <i>série bleue</i>
	20 h 30	Comme il vous plaira
Jeu. 21	20 h 30	Représentation <i>«ouverte»</i> : Lorenzaccio
Ven. 22	20 h 30	Comme il vous plaira
Sam. 23	20 h 30	Le Mariage de Figaro
Dim. 24	14 h	Comme il vous plaira
	20 h 30	Lorenzaccio
Lun. 25	14 h	Le Mariage de Figaro
	20 h 30	Le Misanthrope
Mar. 26	14 h	Lorenzaccio
	20 h 30	Comme il vous plaira
Mer. 27	14 h	Le Misanthrope
	20 h 30	Le Mariage de Figaro
Jeu. 28	14 h	Comme il vous plaira
	20 h 30	Lorenzaccio
Ven. 29	14 h	Lorenzaccio
	20 h 30	Comme il vous plaira
Sam. 30	14 h	Le Misanthrope
	20 h 30	Le Mariage de Figaro
Dim. 31	14 h	Lorenzaccio
	20 h 30	Représentation <i>«ouverte»</i> : Comme il vous plaira

JANVIER		
Lun. 1	14 h	Le Misanthrope
	20 h 30	Le Mariage de Figaro <i>dernière</i>
Mar. 2	20 h 30	Lorenzaccio
Mer. 3	14 h	Comme il vous plaira
	20 h 30	Le Misanthrope
Jeu. 4	20 h 30	Comme il vous plaira
Ven. 5	20 h 30	Lorenzaccio
Sam. 6	14 h	Lorenzaccio <i>abonnement classique</i> <i>série 2</i>
	20 h 30	Britannicus
Jeu. 8	20 h 30	Comme il vous plaira
Ven. 9	20 h 30	Lorenzaccio
Sam. 10	20 h 30	Représentation <i>«ouverte»</i>
Dim. 11	14 h	Représentation <i>«ouverte»</i>
	20 h 30	Comme il vous plaira
Lun. 12	20 h 30	Lorenzaccio
Mar. 13	20 h 30	Britannicus
Mer. 14	14 h	Comme il vous plaira <i>abonnement classique</i> <i>série rose</i>
	20 h 30	Lorenzaccio
Jeu. 15	20 h 30	Comme il vous plaira
Ven. 16		Relâche pour répétitions
Sam. 17	20 h 30	La Mère coupable <i>Soirs de Première</i>
Dim. 18	14 h	Britannicus
	20 h 30	La Mère coupable
Lun. 19	20 h 30	La Mère coupable <i>salle réservée</i>
Mar. 20	20 h 30	La Mère coupable
Mer. 21	14 h	Lorenzaccio
	20 h 30	Comme il vous plaira
Jeu. 22	20 h 30	La Mère coupable
Ven. 23	20 h 30	Lorenzaccio
Sam. 24	20 h 30	Comme il vous plaira
Dim. 25	14 h	La Mère coupable
	20 h 30	Britannicus
Lun. 26	20 h 30	Comme il vous plaira
Mar. 27	20 h 30	La Mère coupable
Mer. 28	14 h	Comme il vous plaira
	20 h 30	Lorenzaccio



## FÉVRIER

Jeu. 1	14 h	Relâche pour répétitions
Ven. 2		Relâche pour répétitions
Sam. 3	20 h 30	Britannicus
Dim. 4	14 h	Comme il vous plaira
	20 h 30	Lorenzaccio
Lun. 5	20 h 30	Comme il vous plaira
Mar. 6	20 h 30	Lorenzaccio
Mer. 7	14 h	Comme il vous plaira <i>abonnement classique</i> <i>série blanche</i>
	20 h 30	Britannicus
Jeu. 8	20 h 30	Comme il vous plaira
Ven. 9	20 h 30	Lorenzaccio
Sam. 10	20 h 30	Représentation <i>«ouverte»</i>
Dim. 11	14 h	Représentation <i>«ouverte»</i>
	20 h 30	Comme il vous plaira
Lun. 12	20 h 30	Lorenzaccio
Mar. 13	20 h 30	Britannicus
Mer. 14	14 h	Comme il vous plaira <i>abonnement classique</i> <i>série rose</i>
	20 h 30	Lorenzaccio
Jeu. 15	20 h 30	Comme il vous plaira
Ven. 16		Relâche pour répétitions
Sam. 17	20 h 30	La Mère coupable <i>Soirs de Première</i>
Dim. 18	14 h	Britannicus
	20 h 30	La Mère coupable
Lun. 19	20 h 30	La Mère coupable <i>salle réservée</i>
Mar. 20	20 h 30	La Mère coupable
Mer. 21	14 h	Lorenzaccio
	20 h 30	Comme il vous plaira
Jeu. 22	20 h 30	La Mère coupable
Ven. 23	20 h 30	Lorenzaccio
Sam. 24	20 h 30	Comme il vous plaira
Dim. 25	14 h	La Mère coupable
	20 h 30	Britannicus
Lun. 26	20 h 30	Comme il vous plaira
Mar. 27	20 h 30	La Mère coupable
Mer. 28	14 h	Comme il vous plaira
	20 h 30	Lorenzaccio

## conditions générales de location

### PAR CORRESPONDANCE

Au moins trois semaines avant la date de représentation choisie, à l'aide des bulletins joints.

### PAR TÉLÉPHONE

40.15.00.15.

Du 15<sup>e</sup> au 6<sup>e</sup> jour précédent la représentation, et tous les jours de 11 h à 18 h.

Toute réservation non réglée quatre jours avant la représentation sera annulée.

### AUX GUICHETS

#### DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

(2, rue de Richelieu, Paris 1<sup>er</sup>, métro : Palais-Royal)

La location ouvre deux semaines à l'avance, jour pour jour, et tous les jours de 11 h à 18 h.

### PAR MINITEL

en composant 3615 code Thea, deux semaines à l'avance, jour pour jour.

Pour les GROUPES à partir de 10 personnes : tarif préférentiel dans la limite du contingent.

Réservation et renseignements : 40.15.00.15 du lundi au vendredi de 14 h à 17 h 30.

### RENSEIGNEMENTS SUR RÉPONDEUR

(24 h/24) : 40.15.00.00.

### PETIT BUREAU :

112 places à 19 F (33 F pour le Mariage de Figaro et Comme il vous plaira), sont mises en vente trois quarts d'heure avant le lever du rideau, pour chaque représentation, au guichet de la rue Montpensier.

### REPRÉSENTATIONS « OUVERTES » : UNE LOCATION FACILITÉE

La programmation de la salle Richelieu est fixée en fonction de la demande du public.

Les 892 places sont laissées entièrement à la disposition de la location.

## visites guidées

La carte « Ami de la Comédie-Française » donne droit à deux entrées gratuites — dans la limite des places disponibles — aux visites commentées de la salle Richelieu. Ces visites, à caractère historique et artistique, ont lieu le premier dimanche de chaque mois de 10 h 15 à 12 h. Les prochaines dates réservées aux « Amis de la Comédie-Française » sont les dimanches 3 décembre 1989, 7 janvier, 4 février, 4 mars, 1<sup>er</sup> avril, 6 mai, 10 juin, 1<sup>er</sup> juillet 1990.

Vous recevrez votre invitation sur simple demande écrite stipulant la date choisie, accompagnée d'une enveloppe timbrée adressée à Paul Rens, Secrétariat général, Comédie-Française, B.P. 266, 75021 Paris Cedex 01. Elle vous parviendra deux semaines avant la date choisie.

## bulletin de réservation

NOM : .....

PRÉNOM : .....

Adresse : .....

LORENZACCIO

LE MISANTHROPE

BRITANNICUS

LA MÈRE COUPABLE

.... places à  143 F,  82 F,  59 F,  41 F

date choisie : ..... à ..... h .....

date de repli: ..... à ..... h .....

LE MARIAGE DE FIGARO

COMME IL VOUS PLAIRA

.... places à  186 F,  129 F,  90 F,  67 F

date choisie : ..... à ..... h .....

date de repli: ..... à ..... h .....

Soirs de Première

LA MÈRE COUPABLE

.... places à  288 F,  166 F,  92 F,  68 F

Je joins le règlement de ..... F par chèque bancaire ou postal à l'ordre de la Comédie-Française, et une enveloppe timbrée.

Date : .....

Signature :

Les demandes sont à adresser à

Rédaction, administration Odéon  
1, place Paul-Claudel, 75006 Paris  
Renseignements 43 25 80 92  
Directeur de la publication Antoine Vitez  
Rédactrice en chef Elisabeth Leonetti  
Secrétaire de rédaction Eveline Perloff  
Avec la collaboration de Claude Clergé et Marie-Thérèse Poly  
Conception graphique Jacques Donin et Claude Jaubert  
Mise en page Jacques Donin  
Imprimerie Blanchard Fils 92350 Le Plessis-Robinson



# Gerusalemme Liberata

PHILIPPE HERSENT-ANDREA AURELI-LIVIA CONTARDO-MANDO TAMBERLANI-ALBA ARNOVA  
**REGIA: C.L.BRACAGLIA**  
Q. SCARPAZI B.R.A. INTERAD 1984

Affiche du film *Jérusalem délivrée*.  
C.L. Bragaglia, 1957.

# La Chope d'Alsace

n'a qu'une seule adresse : **RIVE GAUCHE**



**Spécialités Alsaciennes, le Banc d'Huîtres toute l'année, la fameuse Tarte à l'oignon, en Choucroute : la Spéciale Campagnarde, le traditionnel Baeckenoff.**

**LA CHOPE D'ALSACE.** Brasserie-Restaurant - 4, Carrefour de l'Odéon PARIS 6<sup>e</sup> - ☎ 43.26.67.76

**Parking Rue de l'École de Médecine**  
*ouvert tous les jours de midi à 2 h. du matin sans interruption*



# Le Procope

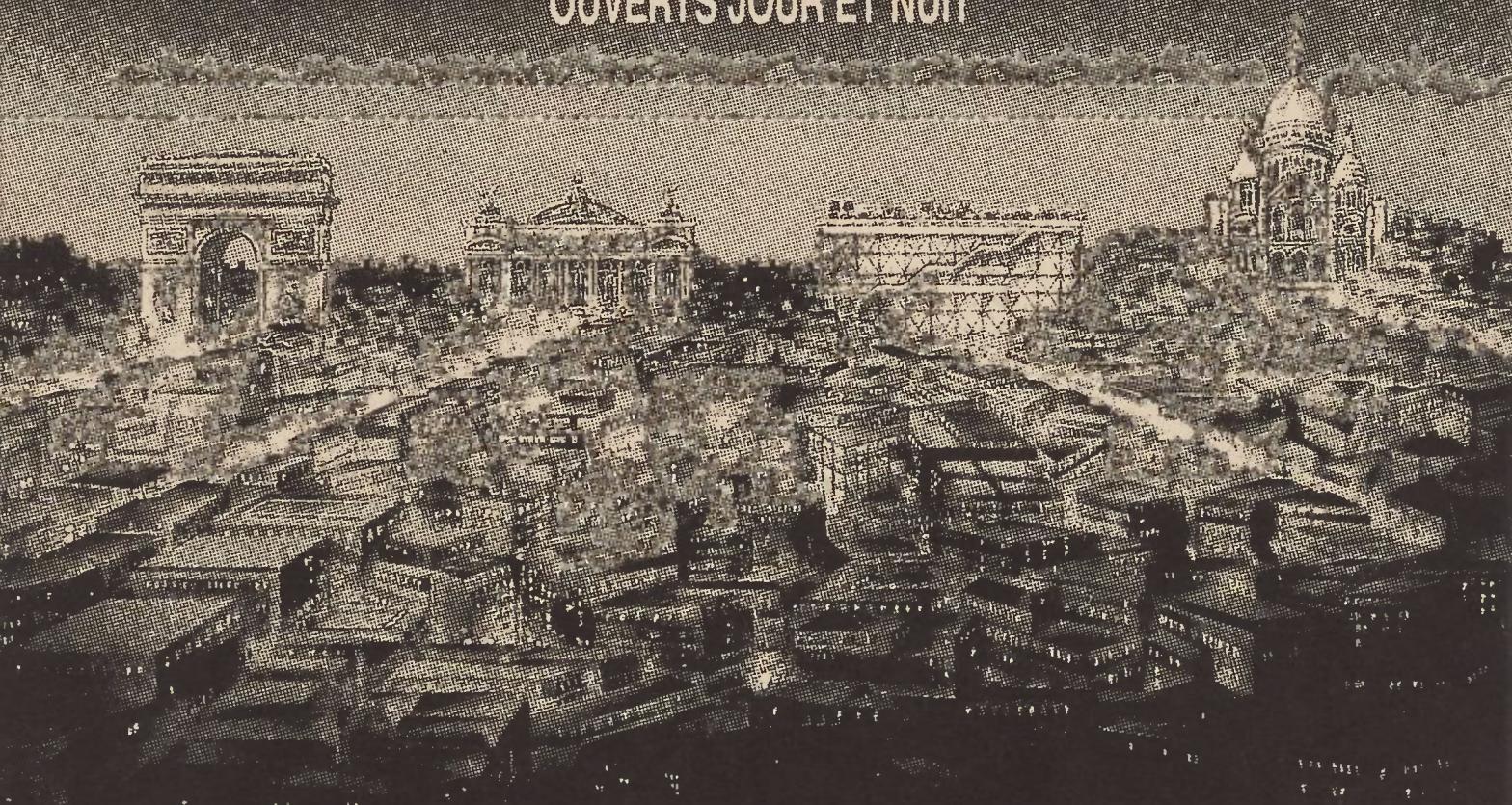
LE RENDEZ-VOUS DES ARTS ET DES LETTRES

13, rue de l'Ancienne Comédie - PARIS 6<sup>e</sup> ☎ (1) 43.26.99.20

CARREFOUR DE L'ODÉON

## Les Restaurants du "Tout Paris"

"OUVERTS JOUR ET NUIT"



CHAMPS-ÉLYSÉES

LA MAISON  
D'ALSACE

39, Champs Elysées  
PARIS 8<sup>e</sup> (1) 4359 4424

"24H SUR 24H"

A 100 M DE L'OPÉRA

LE GRAND CAFÉ  
CAPUCINES

4, Bd des Capucines  
PARIS 9<sup>e</sup> (1) 47427577

"24H SUR 24H"

AUX HALLES

AU PIED  
DE COCHON

6, Rue Coquillière  
PARIS 1<sup>e</sup> (1) 42361175

"24H SUR 24H"

PLACE CLICHY

CHARLOT  
ROI DES  
COQUILLAGES

12, Place Clichy  
PARIS 9<sup>e</sup> (1) 48744964

"2H DU MATIN"