

Le Tasse

Le Tasse (Sorrente, 1544 – Rome, 1595) s'inscrit dans la mémoire littéraire européenne autant comme personnage mythique que comme auteur d'une œuvre influente. Déjà très populaire de son vivant, le poète de Sorrente devient pendant le romantisme – grâce à Goethe, Byron, Leopardi, Baudelaire, Delacroix – le héros d'un véritable mythe, qui contribue à façonner durablement l'identité des hommes de lettres et des artistes de l'Europe entière. Le conflit entre le poète et le pouvoir, d'un côté, et le lien entre génie et folie, de l'autre, sont les ingrédients essentiels de ce mythe. Le Tasse en prison devient le symbole des contraintes odieuses que le pouvoir politique impose à l'esprit libre et généreux de l'artiste. D'autre part, sa folie est considérée comme l'expression exacerbée d'une sensibilité hors du commun, qui condamne le poète à la solitude et à l'incompréhension de ses contemporains.

Si ce mythe a perdu aujourd'hui beaucoup de sa séduction, l'expérience humaine et littéraire du Tasse continue d'apparaître comme historiquement exemplaire du fait qu'elle témoigne d'une crise capitale : celle qui touche, dans l'Italie de la seconde moitié du XVI^e siècle, ce haut lieu d'élaboration culturelle qu'est la société de cour. Le parcours biographique du Tasse le conduit en effet de la Ferrare des Este, l'un des centres les plus éminents de la Renaissance italienne, à la Rome de la Contre-Réforme, qui, après le concile de Trente, va affirmant son emprise politique, mora-

le et culturelle sur tout le monde catholique – il ne faut pas oublier, du reste, qu'en 1598, trois ans à peine après la mort du poète, Ferrare est annexée aux domaines de l'Eglise. Quant aux relations difficiles entre le Tasse et le duc de Ferrare, Alphonse II, elles sont aussi le signe d'une crise du rôle que les poètes, et la littérature en général, jouent dans le système de légitimation du pouvoir politique.

Et pourtant peu de carrières littéraires ont été aussi précoces et aussi brillantes que celle du Tasse. A moins de trente ans, il a déjà produit une œuvre considérable qui fait de lui le poète le plus en vue de la cour de Ferrare. Sa jeunesse vagabonde à travers l'Italie l'a mis en contact avec des milieux aussi divers que prestigieux : les cours d'Urbino et de Mantoue, les universités de Padoue et de Bologne, le monde de l'édition vénitienne. A travers ces expériences multiples, il a mûri sa recherche d'une littérature qui serait à la fois noble et populaire, aussi plaisante que rigoureuse, susceptible d'être approuvée par les savants autant que de séduire et d'instruire un large public. Le jeune poète explore avec succès les principaux genres de l'époque – poésie lyrique, poème chevaleresque, drame pastoral, tragédie – mais c'est sur l'épopée qu'il concentre ses efforts et ses espoirs de reconnaissance. Et l'élaboration de son poème épique, qui culmine pendant le séjour du Tasse à la cour de Ferrare (1565-1575), se déploie en réalité tout au long de la vie de l'auteur : s'il en ébauche une

première partie en 1559, à l'âge de quinze ans, ce n'est que deux ans avant sa mort, en 1593, qu'il en publiera la version définitive.

Dans la *Jérusalem délivrée* convergent en effet d'importantes ambitions d'ordre littéraire, politique et éthique. Le Tasse entend donner à la littérature italienne son premier poème épique, un texte qui saurait respecter les règles d'Aristote et l'autorité des modèles anciens sans renoncer tout à fait à cette « variété » éblouissante qui a fait le succès des romans modernes, et notamment du *Roland furieux* de l'Arioste. Par le choix du thème de la croisade, il aspire d'autre part à conjuguer le prestige d'une histoire légendaire avec l'attrait brûlant de l'actualité, la guerre sainte étant, dans l'Europe chrétienne du XVI^e siècle, le paradigme qui permet de justifier à la fois le conflit contre l'empire Ottoman et la répression militaire de la dissidence religieuse. Enfin, les héros chrétiens du poème – Godefroy, grave et pieux, et Renaud, fougueux et intrépide – se veulent les modèles d'une nouvelle éthique aristocratique, centrée sur la maîtrise de soi, la dévotion religieuse et la raison d'Etat, et se posent d'ailleurs explicitement en *speculum principis* pour le duc Alphonse II d'Este, auquel le poème est dédié et qui pourra y lire la célébration de sa propre dynastie.

Cependant, si le poème du Tasse n'avait été qu'une irréprochable épopée catholique, on se doute qu'il n'aurait guère connu cet immense succès qui a fait de lui, pendant au moins deux siècles,

l'une des œuvres capitales de la culture européenne. Si l'on étudie l'histoire de la fortune de la *Jérusalem* – qui concerne autant la peinture, la musique et le ballet que la poésie et le théâtre – l'on constate en effet que c'est plutôt grâce à des personnages et à des épisodes « mineurs », ou en tout cas marginaux par rapport au thème central de la croisade, que le poème du Tasse a su conquérir durablement la faveur du public. Herminie et les bergers, les amours de Renaud et Armide, le combat de Tancrede et Clorinde : dans ces épisodes célèbres, comme dans bien d'autres, s'expriment une mélancolie rêveuse, une sensualité, un sentiment de fatalité tragique qui n'ont rien à voir avec l'héroïsme chrétien, dont ils entravent au contraire, par leur charme subtil et persistant, le déploiement victorieux. Dans les vers du Tasse retentit une nostalgie poignante pour tout ce contre quoi s'élève la voix inflexible du devoir et de la raison. Son imagination fiévreuse sait donner corps au monde inquiétant et éphémère des rêves, des fantasmes, des peurs et des désirs ancestraux. Enfin, peu d'autres poètes ont su représenter l'humanité, la noblesse, la grandeur des ennemis et des infidèles mieux que ce chantre du catholicisme tridentin.

C'est assurément à cause de la complexité idéologique du projet que l'élaboration de la *Jérusalem délivrée* a été aussi longue et difficile. A cela il faut ajouter, chez l'autorité politique et religieuse, une attitude de méfiance et de contrôle,

dont le Tasse s'est fait d'ailleurs le premier interprète, en exerçant sur son propre texte une sorte de censure préalable et en nourrissant des doutes radicaux sur la légitimité de son entreprise. Cette crise n'est pas étrangère à la détérioration de l'état psychique du poète, ni au conflit qui l'oppose au duc de Ferrare et qui va se solder par son enfermement à l'hôpital Sainte-Anne (1579). C'est là le début d'une phase de décadence qui va durer, bien après la libération du poète (1586), jusqu'à sa mort prématurée, en 1595, dans un couvent de Rome. Dans ces dernières années, la production littéraire du Tasse, qui demeure tout aussi abondante, est de plus en plus marquée par l'érudition, la piété et

l'ambition philosophique de l'auteur. Elle a toutefois perdu l'éclat et l'audace de ses œuvres de jeunesse. Peu d'exemples le montrent aussi clairement que le laborieux travail de réécriture qui aboutit, en 1593, à la publication de la *Jérusalem conquise*, version définitive, orthodoxe et austère de l'épopée sur la croisade. Heureusement, la rédaction du poème qui, dès 1581, avait été publiée sans l'autorisation de l'auteur et sous le titre apocryphe de *Jérusalem délivrée*, jouissait déjà d'une popularité immense que la version autorisée du poème ne saura jamais entamer.

Matteo Residori

Fragment autographe de la *Jérusalem délivrée* (XVII 42),
Ferrare, 1576.

Encre brune sur papier, 68 × 191 mm.
Cologne, Fondation Martin Bodmer.

Ma gia tolte le mense, ella che vede
tutte le viste in se fisse et intente
e ch'a' segni ben noti homai s'avede,
che sparso è il suo venen per ogni mente,
sorge e si volge al Re da la sua sede
con atto insieme altero, e riverente.
e quanto può magnanima e feroce
cerca parer nel volto, e ne la voce¹.

Traduction

Mais quand les tables sont desservies, voyant
tous les yeux tournés et fixés sur elle,
et remarquant à des signes infaillibles
que son poison a déjà pénétré tous les esprits,
elle se lève et, s'adressant au roi depuis son siège
d'un air à la fois superbe et respectueux,
elle s'efforce de prendre un visage et une voix
aussi farouches et magnanimes que possible.

(Traduction de Jean-Michel Gardair)

1 Ce petit fragment autographe, datant vraisemblablement de 1576, conserve le texte d'une strophe de la *Jérusalem délivrée* (XVII 42) du Tasse. Rédigé dans une écriture rapide et peu soignée, l'autographe est évidemment extrait d'un manuscrit de travail ; il garde d'ailleurs les traces d'une correction au vers 8 (où « nel volto » remplace « negli atti ») et d'une version alternative du vers 4 (« ch'è del piacer di lei presa ogni mente », « que chaque esprit est épris de son charme »). Acheté en 1954 à la librairie Stargardt de Berlin, il a été signalé et transcrit pour la première fois en 1998 par Claudio Gigante, qui a proposé une explication tout à fait convaincante de son origine : le feuillet proviendrait du célèbre « Code Gonzague » (Ferrare, Biblioteca Ariosteana), l'un des plus importants témoins manuscrits du poème du Tasse. Pour mieux comprendre la place de l'autographe de la Fondation Bodmer, il faut donc

rappeler brièvement quelques éléments de l'histoire de l'élaboration de la *Jérusalem* dans les années 1575-1576. C'est vers le début de l'année 1575, à la cour de Ferrare, que le Tasse achève son poème sur la croisade. Peu après, selon un usage assez courant à l'époque, il décide de soumettre son texte au jugement d'un certain nombre de lettrés célèbres, dont il attend un avis sur les qualités littéraires du poème ainsi que sur sa conformité à la morale et à la religion. C'est à Rome que se concentre le plus grand nombre de ces réviseurs – écrivains, professeurs, hommes d'église – réunis en une sorte de comité informel que préside et coordonne Scipion Gonzague, ami de jeunesse du Tasse, ecclésiastique (il deviendra cardinal en 1587), grand connaisseur de littérature et poète à ses heures.

Pendant plusieurs mois, de février à octobre de cette même année 1575, l'auteur envoie donc les chants de son poème à Scipion, qui les recopie au fur et à mesure pour les faire circuler entre les autres réviseurs. Les remarques de ceux-ci sont ensuite transmises par lettre au Tasse, qui tantôt les conteste, tantôt en tient compte, et charge son ami d'introduire dans son manuscrit les modifications nécessaires. D'autre part, il arrive souvent que l'auteur, très soucieux de la régularité de son texte, anticipe les critiques et propose lui-même des corrections, dont le manuscrit appartenant à Scipion garde abondamment la trace. Une bonne partie de cette correspondance, qui se prolonge jusqu'en mai 1576, a été publiée une dizaine d'années plus tard sous le titre de *Lettres poétiques*. Elle constitue le document singulier d'un débat littéraire à plusieurs voix, portant à la fois sur les détails les plus techniques de l'œuvre et sur les fondements de l'activité poétique ; un débat parfois dramatique où un auteur conscient de sa valeur, mais de plus en plus enclin à douter de lui-même, se trouve confronté aux exigences sévères de la critique aristotélicienne et de la morale catholique.

C'est donc un poème considérablement transformé qui revient entre les mains du Tasse à la fin de cette longue révision, quand tous les manuscrits composant le « Code Gonzague » retournent enfin à Ferrare. L'élaboration du texte n'est toutefois pas terminée : pendant tout

l'été 1576, l'auteur le soumet à une nouvelle révision systématique, qui porte le poème au stade le plus avancé de son élaboration. Le travail de correction s'interrompt en effet de manière définitive à l'automne de cette année, vraisemblablement à cause de l'instabilité psychologique du poète et de ses relations de plus en plus tendues avec la cour de Ferrare.

C'est sans doute pendant l'été 1576 que le Tasse corrige le chant XVII de son poème sur le manuscrit revenu de Rome. Comme bien d'autres passages de ce chant, l'un des plus retravaillés dans cette dernière phase de la révision, les strophes 42-47 – qui se conservent, toujours à l'Arioste de Ferrare, sur un feuillet désormais séparé du « Code Gonzague » (N. A. 18) – font l'objet de plusieurs retouches et sont parfois réécrites entièrement. La strophe 42, en particulier, subit une transformation si radicale que le Tasse, après avoir abondamment noirci les marges du manuscrit, se voit obligé de coller sur la feuille une petite bande de papier contenant la dernière rédaction du texte. Or, c'est justement cette « paperole », dont on avait perdu les traces depuis longtemps, que Claudio Gigante a reconnue dans le manuscrit de la Fondation Bodmer. Ce fragment autographe est donc un témoignage précieux de la toute dernière phase du travail du Tasse autour de sa *Jérusalem*.

Quelques mois à peine avant l'abandon du projet, le Tasse fait encore preuve d'une grande détermination et d'une cohérence certaine dans l'élaboration de son texte. Le travail sur la strophe XVII 42 en est un bon exemple. Ces vers décrivent l'attitude et les pensées d'Armide, ravissante princesse et magicienne musulmane, qui s'apprête à tenir un long discours devant le Calife et les principaux guerriers de l'armée égyptienne, rassemblée à Gaza pour déclencher l'attaque finale

contre les croisés. La jeune femme entend se venger du héros chrétien Renaud, qu'elle a aimé passionnément et qui vient de la quitter pour accomplir son devoir de croisé : elle s'adresse donc aux guerriers musulmans, qu'elle sent déjà subjugués par son charme, pour promettre de se donner elle-même en récompense à celui qui saura lui apporter la tête du félon.

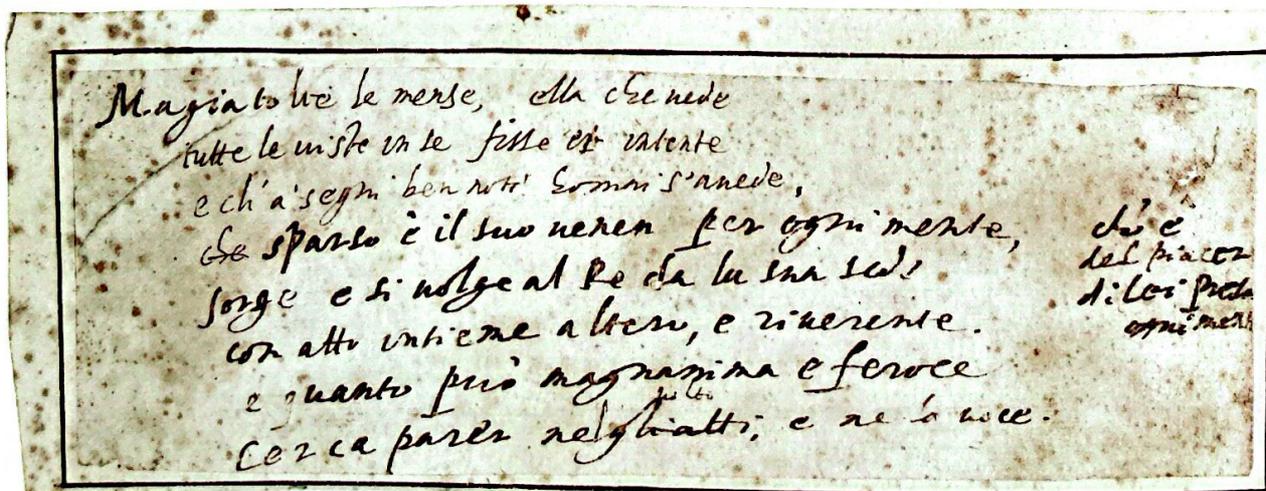
La première rédaction de cette strophe (citée dans Capra 1978, p. 433) était un brillant morceau de style lyrique, déployant tout un arsenal d'antithèses et d'oxymores traditionnels pour décrire les sentiments ambigus des guerriers – partagés entre la « douceur » et l'« amertume » de la passion – mais aussi de leur « tyrannique » maîtresse, qui lève sur l'assistance des yeux « que l'indignation mouille et que l'amour enflamme » (« gli occhi che sdegno bagna, Amore infiamma »). Déjà esquissée dans les marges du manuscrit, la réécriture qui aboutit à la version finale du texte abolit la plupart des métaphores, des symétries et des paradoxes pour parvenir à un style narratif beaucoup plus direct et plus sobre. D'autre part, dans la présentation du personnage d'Armide, le paroxysme des émotions contrastées laisse la place au détachement d'une dissimulation manipulatrice. Dans peu d'autres cas, on voit se manifester aussi clairement cette tendance à sacrifier les charmes « lyriques » sur l'autel de la gravité « épique » qui est l'un des axes majeurs de la révision du poème.

Bibliographie

Capra 1978, p. 433 ; Poma 1982 ; Scotti 1995 ; *Lettere poetiche* 1995 ; Gardair 1996 ; Gigante 1998.

M.R.

¹ Voir la version imprimée : p. 155, colonne 2, strophe 2.



Le Tasse (Sorrente, 1544 – Rome, 1595)

Gerusalemme liberata, Ferrare, Vittorio Baldini, 1581.

232 pages (8 n.n., 208, 16 n.n.), in-quarto.

Cologne, Fondation Martin Bodmer.

Frontispice : « GIERUSALEMME / LIBERATA, / POEMA HEROICO DEL SIG . / TORQVATO TASSO. / Al Sereniss. Signore, il Signor Donno / ALFONSO II. D'ESTE / DVCA DI FERRARA, & c. / *Tratta dal vero Originale, con aggiunta / di quanto manca nell'altre edittioni, / & con l'Allegoria dello stesso Autore. / Con Privilegio di S. Santità, delle Maestà Cristianissima, / & Catholica, della Sereniss. Signoria di Venetia, / del Sereniss. Sign. DVCA di Ferrara, / & d'altri Principi // IN FERRARA 1581.* ».

A la p. 208 : « IN FERRARA, Per Vittorio Baldinj, 1581 ».

1, 2

Dans l'histoire complexe et dramatique de la *Jérusalem délivrée*, l'édition qui paraît au début de l'été 1581, à Ferrare, occupe une place de tout premier plan. C'est en effet dans cette édition, publiée par les soins de Febo Bonna, que sont pris en compte pour la première fois la volonté et l'intérêt d'un auteur que plusieurs éditions non autorisées de la *Jérusalem* avaient fini par déposséder de son texte. Et c'est avec cette édition que le poème du Tasse revient enfin à la cour de Ferrare, dans laquelle et pour laquelle il avait été composé : la dédicace au duc Alphonse II, le privilège accordé par celui-ci, la publication chez l'imprimeur ducal Vittorio Baldini, tout semble en effet rattacher cette édition à la cour des Este et lui conférer un statut presque officiel. Ces caractères ont valu à l'édition Baldini – ainsi qu'à l'autre édition ferraraise publiée par le même Bonna quelques semaines plus tard – une considération particulière de la part des philologues modernes, qui s'en sont souvent servi pour établir le texte de leurs propres éditions. Toutefois, des recherches récentes semblent mettre sérieusement en question la bonne foi de cet éditeur et l'autorité de son texte.

Quand, en 1579, le Tasse fut enfermé à l'hôpital Sainte-Anne de Ferrare, il considérait son poème épique sur la croisade, pour lequel il n'avait pas encore choisi un titre, comme une œuvre inachevée. Il en avait interrompu l'élaboration trois ans plus tôt, à cause d'une grave crise existentielle qui l'avait poussé à quitter la cour

de Ferrare et à errer pendant des mois à travers l'Italie ; une crise qui n'était d'ailleurs pas sans rapport avec la difficulté d'un travail de révision qui n'en finissait plus de se compliquer et d'inspirer à l'auteur des questionnements radicaux. A Sainte-Anne, d'où il n'allait sortir qu'en 1586, le Tasse attendait donc de pouvoir récupérer ses manuscrits, sa liberté, et la sérénité nécessaire pour se remettre au travail. Entre-temps, la curiosité autour du poème – l'œuvre très attendue du poète le plus prometteur de son temps – ne cessait de s'accroître, et avec elle le nombre de copies manuscrites du texte circulant dans plusieurs villes italiennes. Il n'est donc pas étonnant que des éditions non autorisées du poème commencent bientôt à paraître. Dès 1579, quelques chants sont imprimés à Gênes ; en 1580, une édition presque complète voit le jour à Venise ; en 1581, enfin, le lettré Angelo Ingegneri publie, à Parme et à Casalmaggiore, deux éditions du poème arborant le titre apocryphe, mais destiné à s'imposer, de *Gerusalemme liberata*. C'est avec une colère impuissante que le Tasse suit depuis sa cellule les premiers pas de cet enfant illégitime qu'est à ses yeux le poème imprimé. La détresse de l'auteur est compréhensible. L'œuvre de sa vie, à laquelle il a consacré plus de quinze ans de travail, voit le jour sous une forme qui est loin de le satisfaire. D'autre part, le succès considérable du poème enrichit les éditeurs et non pas l'auteur, qui se trouve dans une situation financière difficile. Cela étant, les lecteurs modernes doivent être reconnaissants à ces éditeurs. Sans leur absence de scrupule, en effet, nous ne pourrions lire le grand poème du Tasse que dans la version radicalement différente qu'il en publiera lui-même, en 1593, sous le titre de *Jérusalem conquise* – seule version légitime du poème, selon son auteur ; document d'un profond désarroi, voire résultat d'un acharnement autodestructeur, selon les lecteurs qui en ont décrété, dès sa parution, l'échec retentissant.

C'est en tout cas pour défendre la réputation bafouée du poète que Febo Bonna, jeune lettré proche de la cour de Ferrare, dit s'être décidé à publier, en 1581, une nouvelle édition de la *Jérusalem*. Certes, il n'est pas sans savoir – il le précise dans sa préface *A' lettori* – que le



GIERUSALEMME LIBERATA, POEMA HEROICO DEL SIGNOR TORQUATO TASSO.



Canto Primo.



ANTO l'Arme Sai, che là corre il Mondo, oue più versi
pietose, e'l Capitanano, Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,
Che'l gran sepolcro liberò di Di suo vero condito in molli versi
CHRISTO: I più schiui allettando hà persuaso.
Cosi à l'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soau licor gli orli del vaso,
E da l'inganno suo vita riceue.

Molto egli oprò col

senno, e con la mano,
Molto soffrì nel glorioso acquisto.
E in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
S'armò d'Asia, e di Libia il popol misto,
Il Ciel gli diè fauore, e sotto à i santi
Segni ridusse i suoi compagni erranti.

O' Musa, tu, che di caduchi Allori
Non circondi la fronte in Helicon:
Ma sù nel Cielo infra i beati Chori
Hai di stelle immortali aurea corona,
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Turischiara il mio canto, e tu perdona
S'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
D'altri dilette, che de' tuoi le carte.

Tu Magnanimo ALFONSO, il qual ritogli
Al furor di Fortuna, e guidi in porto
Me Peregrino errante, e fra gli scogli,
E fra l'onde agitato, e quasi absorto:
Queste mie carte in lieta fronte accogli,
Che quasi in voto à te sacrate i porto.
Forse vn dì fia, che la presaga penna
Osi scriuer di te quel, c'hor n'accenna.

E' ben ragion, s'egli auuerrà, ch'in pace
Il buon popol di Christo vnqua si veda,
E con nauì, e caualli al fero Trace
Cerchi ritor la grande ingiusta preda,
Ch'à te lo scettro in Terra, ò se ti piace
L'alto Imperio de' mari à te conceda,
Emulo di Goffredo, i nostri carmi
In tanto ascolta, e t'apparecchia à l'armi.

A Già!

Così sen'ua costei marauigliosa
 D'habito, di maniere, e di sembiante,
 Non è all'hor sì inhumana, ò sì ritrosa
 Alma d'Amor, che non diuegna Amante,
 Veduta à pena, e in grauità sdegnosa
 Inuaghir può genti sì varie, e tante,
 Che sarà poi, quando in più lieto viso
 Co' begli occhi lusinghi, e co'l bel riso?

Ma poi ch'ella è passata, il Re de' Regi
 Commanda, ch'Emireno à se ne vegna,
 Che lui preporre à tutti i Duci egregi,
 E Duce farlo vniuersal disegna;
 Quel già presago à i meritati pregi
 Con fronte vien, che ben del grado è degna,
 La guardia de' Circassi in due si fende
 E gli fa strada al seggio, & ei s'ascende.

E chinò il capo, e le ginocchia, al petto
 Giungela testa; il Re così gli dice,
 Te questo Scettro, à te Emiren commetto
 Le genti, e tu sostieni in lor mia vice,
 E porta, liberando il Re soggetto,
 Sì Franchi l'ira mia vendicatrice.
 Va, vedi, e vinci, e non lasciar de' vinti
 Auanzo, e mena presi, e non estinti.

Così parlò il Tiranno, e del soprano
 Imperio il Cavalier la verga prese
 Prendo Scettro, Signor, d'inuita mano,
 Disse, e vò co' tuo' auspici à l'alte imprese;
 E spero in tua virtù, tuo Capitano
 De l'Asia vendicar le graui offese,
 Ne tornerò, se vincitor non torno
 E la perdita haurà morte, non scorno.

Ben prego il Ciel, che s'ordinato male
 (Ch'io già no'l credo) di là sù minaccia,
 Tutta su'l capo mio quella fatale
 Tempesta accolta disfogar gli piaccia,
 E saluo rieda il Campo, e'n trionfale
 Più che in funebre pompa il Duce giaccia.
 Tacque, e seguì co' popolari accenti
 Misto vn gran suon de' Barbari instrumenti.

E fra le grida, e i suoni in mezo à densa
 Nobile turba il Re de' Re si parte,
 Egiunto à la gran tenda a lieta mensa
 Raccoglie i Duci, e siede egli in disparte.
 Ond'hor cibo, hor parole altrui dispensa,
 Ne lascia inhonorata alcuna parte.
 Armida à l'arte sue, ben troua loco
 Quiui opportun, fra l'allegrezza, e'l gioto.

Ma già tolte le mense; ella, che vede
 Tutte le viste in se fisse, & intente,
 E ch'à segni ben noti homai s'auede,
 Che sparso è il suo venen per ogni mente,
 Sorge, e si volge al Re da la sua sede,
 Con atto insieme altero, e riuerente,
 E quanto può magnanima, e feroce
 Cerca parer nel volto, e ne la voce.

O' Re supremo, dice, anch'io né vegno
 Per la fè, per la patria ad impiegarmi,
 Donna sonno io: ma regal Donna; indegno,
 Già di Regina il guerreggiar non parmi,
 Vsi l'arte regal, chi vuol il Regno,
 Dansi à l'istessa man lo scettro, e l'armi,
 Saprà la mia, ne torpe al ferro, ò langue,
 Ferir, e trar da le ferite il sangue.

Nè creder, che sia questo il dì primiero,
 Ch'à ciò nobil m'inuoglia alta vaghezza,
 E'n prò di nostra legge, e del tuo Impero
 Sono io già prima à militare auerza;
 Ben rammentar dei tu, s'io dico il veto,
 Che d'alcun'opra nostra hai pur contezza,
 E sai che molti de' maggior Campioni,
 Che dispieghin la Croce, io fei prigioni.

Da me presi, & auinti, e da me fuoro
 In magnifico dono à te mandati,
 Et ancor sifstariano in fondo oscuro
 Di perpetua prigion per te guardati.
 E saresti hora tu via più sicuro
 Di terminar vincendo, i tuoi gran piati.
 Se non che'l fier Rinaldo, il qual'uccise
 I miei Guerrieri in libertà li mise.

Chi

poème du Tasse n'est pas achevé et que seul l'auteur pourrait en donner une édition irréprochable. Mais rester plus longtemps inactif devant cette prolifération d'éditions non autorisées reviendrait à se rendre complice d'un crime contre l'honneur du Tasse – sans oublier celui du seigneur auquel son poème est dédié, Alphonse II d'Este. C'est pourquoi – conclut Bonná – il se résout à imprimer à son tour le poème, mais dans un texte qui serait enfin conforme aux « originaux » du poète, et donc bien plus « complet », « correct » et « beau » que tous les précédents. Les documents ne permettent pas de cautionner ces déclarations. Il est vrai qu'au printemps 1581, Bonná échange plusieurs lettres avec le Tasse, et que le ton de cette correspondance est plutôt amical. Il est vrai, d'autre part, que l'auteur lui-même écrit au grand-duc de Toscane pour solliciter la concession d'un « privilège » pour l'édition qui est en cours d'achèvement à Ferrare. Mais aucune mention n'est faite, dans ces lettres, d'un manuscrit « original » que le Tasse aurait mis à la disposition de Bonná ; de plus, dans aucun de ses écrits, le poète ne déclare approuver cette édition, ni d'ailleurs celles que le même éditeur publiera, toujours à Ferrare, en 1581 (Francesco de' Rossi), 1582 (Mammarelli et Cagnacini) et 1585 (Cagnacini).

Quoi qu'il en soit, les éditions Bonná attendront longtemps avant de voir reconnue leur autorité. Pendant plusieurs siècles, c'est en effet à l'édition Osanna (Mantoue, 1584), marquée par une importante normalisation lin-

guistique, que revient le rôle de *vulgate* du poème. Ce n'est qu'à partir de la fin du XIX^e siècle, avec l'édition de Severino Ferrari, que l'on commence à s'intéresser aux éditions ferraraises, et notamment à la deuxième, considérée comme la plus correcte : c'est en effet le texte de celle-ci que Lanfranco Caretti a choisi de reproduire dans son édition de référence du poème. Une telle confiance ne serait pourtant pas méritée. C'est du moins la conclusion à laquelle parvient Luigi Poma, qui a entrepris pour la première fois une étude approfondie de ces éditions. Sur la base d'une connaissance capillaire de la tradition manuscrite du poème, ce philologue a montré que, loin de s'en tenir aux « originaux » du Tasse, Febo Bonná aurait construit son texte à partir d'un assemblage incohérent de sources disparates, mélangeant les phases rédactionnelles et allant jusqu'à combler les lacunes par des vers de son cru. Bricolage maladroit d'un admirateur ou imposture d'un jeune intrigant ? Impossible de trancher. Ce qui est certain, c'est que le Tasse se plaindra, dans une lettre de 1583, de n'avoir jamais reçu l'argent que Bonná avait promis de lui donner sur les ventes de son poème (*Lettere* 1852-1855, II, p. 247).

Bibliographie

Lettere 1852-1855 ; Tasso éd. Ferrari 1890 ; Solerti 1895, I, pp. 328-350 ; Mutini 1970 ; Tasso éd. Caretti 1979 ; Poma 1983 ; Poma 1994 ; Scotti 1995 ; *La Bibliothèq*ue 2006, n° 346.

M.R.

- 1 Lettre autographe à Ranuccio Farnèse, prince de Parme, Rome, 2 août 1589.
2 feuillets, 278 × 210 mm. F. 1r : lettre ; f. 2v : adresse et cachet.
Genève, collection Jean Paul Barbier-Mueller.

Texte de la lettre

Ser[enissimo] mio Sig[nore]
Ringratio V[ostra] Altez[za] de la cortesia de la tazza, usatami in suo nome dal sig[nor] Papirio Picedi, suo consig[liero]; perch'essendo io stato essaudito in alcuna de le mie preghiere, non tutte potranno esser fallaci. Ma per gratit[udine] di questa gratia non posso offerirle se non parte di me stesso, perche l'altra è in poter de la mia fortuna sempre nemica ; da la quale non sò più dove rifuggire, ma in tutti i luoghi la gratia de' principi devrebbe esser rifugio de la mia infelicità. E bacio a V[ostra] Altez[za] la mano, et insieme al sig[nor] D[on] Odoardo. Da Roma, il 2 d'Agosto del 1589
Di V[ostra] Altez[za]
Devotiss[imo] servo Torq[ua]to Tasso

Au dos

Al Ser[enissimo] Sig[nor] mio e Padrone Illustr[issimo]
il Sig[nor] Principe di Parma

Traduction

Mon Seigneur sérénissime,
Je remercie Votre Altesse pour l'exquise faveur de la tasse dont m'a gratifié en votre nom votre conseiller, M. Papirio Picedi : toutes mes prières ne sauraient donc être vaines, puisque l'une d'entre elles aura été exaucée. Pour vous signifier ma gratitude pour cette grâce, je ne peux toutefois vous offrir qu'une partie de moi-même, l'autre étant en butte à la fortune, qui est toujours mon ennemie et que je ne sais plus où fuir : mais la grâce des princes devrait être en tout lieu l'abri de mon malheur. Je baise la main de Votre Altesse, ainsi que celle de Monsieur Don Odoardo. De Rome, le 2 août 1589.
De Votre Altesse, le très dévoué serviteur
Torquato Tasso

Cette lettre autographe est adressée par le Tasse au jeune Ranuccio Farnèse, prince de Parme et de Plaisance. La brève missive, rédigée dans une écriture ample et nerveuse, occupe le *recto* d'une grande feuille pliée, le *verso* étant réservé à l'adresse. Les marques d'un double

pliage, ainsi que des traces de cire à cacheter, prouvent qu'il s'agit bien de la lettre qui fut envoyée au prince. C'est en effet dans les archives de la famille Farnèse – transférées en 1734 de Parme à Naples par le roi Charles de Bourbon, fils d'Elisabeth Farnèse – qu'elle se trouvait en 1789, lorsqu'elle fut découverte, avec trois autres lettres du même auteur, par Michele Ardito. Le lettré napolitain en fit une copie et l'envoya à l'abbé Pierantonio Serassi de Bergame, grand érudit et auteur de la première biographie scientifique du Tasse (*La vita di Torquato Tasso*, 1785), qui était en train de constituer un recueil manuscrit de lettres inédites du poète. C'est à partir du manuscrit de Serassi que la lettre fut imprimée pour la première fois, en 1827, dans le cinquième tome de la correspondance du Tasse, publiée à Pise par les soins de Giovanni Rosini (*Lettere 1825-1827*, p. 232, n° CCLXVI). Et c'est le texte de cette édition que reproduisit Cesare Guasti dans le quatrième volume des lettres du Tasse (*Lettere 1852-1855*, 1854, p. 234, n° 1152), l'édition la plus complète à ce jour de la correspondance du poète.

Nous ne sommes pas en mesure d'indiquer quand cet autographe a quitté les archives Farnèse (qui ont rejoint depuis les archives d'Etat de Naples) : dans son étude sur la tradition manuscrite des lettres du Tasse, Gianvito Resta affirme qu'il devait s'y trouver encore en 1957, mais dit n'avoir pu le consulter (pp. 212-213). En tout cas, l'examen de ce document permet de corriger une importante erreur de lecture, due sans doute au premier transcritteur de la lettre et qui se retrouve dans toutes les éditions. Le personnage évoqué comme étant celui qui aurait remis au Tasse le don du prince n'est pas « Papirio Piccoli », comme on le lit encore chez Guasti, mais Papirio Picedi (1528-1614), ecclésiastique et homme de lettres proche de la famille Farnèse, ambassadeur du duc de Parme auprès du Saint-Siège, prévôt de Borgo San Donnino en 1603 et évêque de Parme à partir de 1606. C'est d'ailleurs le même Picedi qu'il faut sans doute reconnaître dans le « Papirio » auquel le Tasse adresse deux sonnets à une date incertaine (*Rime* 1994, 1621 et 1622).

Cette lettre est un document saisissant sur l'état psychique et matériel du Tasse dans une des périodes les plus sombres de sa vie. Après sa libération de l'hôpital Sainte-Anne, en 1586, le poète quitte Ferrare et reprend ses vagabondages à travers l'Italie, partagé entre la nécessité matérielle de trouver un nouveau protecteur et la défense orgueilleuse de sa propre indépendance. En proie

à une insatisfaction perpétuelle, il passe en quelques années de la cour de Mantoue – qu'il finit par voir comme une nouvelle prison – à Bergame, Bologne, Rome, Florence, Naples. C'est dans cette dernière ville, où il a ses racines, qu'il souhaiterait s'établir, après avoir récupéré un héritage qui devrait enfin lui permettre de vivre une existence paisible et indépendante de gentilhomme lettré. Mais le procès qui l'oppose à sa famille maternelle s'éternise, et se soldera d'ailleurs, peu avant sa mort, par un échec quasi complet. Le Tasse, de plus en plus affaibli et démuné, doit donc continuer à chercher de nobles protecteurs, ou tout simplement une aide financière ponctuelle, et partage sa plume, toujours aussi abondante, entre plusieurs seigneurs italiens.

Dans ce véritable *Gotha* de l'aristocratie italienne que sont les *Rime* du Tasse, les Farnèse, l'une des familles les plus en vue de l'époque, ne pouvaient pas manquer. Dès le début des années 1580, le poète chante les exploits militaires du duc Alexandre (1545-1592), héros de Lépante et chef des armées espagnoles dans les Flandres (*Rime* 1994, 814). Chez le fils aîné de celui-ci, Ranuccio (1569-1622), il exalte l'amour des lettres et le rôle de protecteur des artistes (*Rime* 1994, 767, 812, 813) – qualités qui vont d'ailleurs se confirmer plusieurs années plus tard, quand le jeune prince, devenu duc, fera construire un magnifique théâtre et donnera un nouvel élan à l'Université de Parme. Mais c'est le cardinal Alexandre Farnèse (1520-1589) – neveu du pape Paul III, grand mécène, acteur de premier plan de la réforme tridentine – qui inspire au Tasse le plus grand nombre de textes : quelques semaines après sa mort, en mars 1589, le poète compose en effet une strophe et quatre sonnets funèbres (*Rime* 1994, 1430-1434) destinés à un recueil collectif en l'honneur de l'illustre défunt.

Tant de dévouement mérite bien une récompense. Le 10 juillet de la même année, de Rome, le Tasse adresse donc une courte lettre à Ranuccio pour lui demander, après quelques préambules, « une coupe en argent, de celles qui sont restées après la mort du Cardinal, ou d'autres » (*Lettere* 1852-1855, n° 1145). Le Tasse n'ignore sans doute pas que le testament du cardinal Alexandre désigne Ranuccio et son jeune frère Odoardo (1573-1626) comme les héritiers de son immense fortune mobilière. Les requêtes de ce genre, qui disent à la fois l'extrême dénuement matériel du poète et sa coquetterie tenace, ne sont pas rares dans sa correspondance. La veille, le 9 juillet, il avait demandé à Ferrante Gon-

zague « la grâce d'une petite bassine ou d'un gobelet en argent » (*Lettere* 1852-1855, n° 1144). La même demande sera adressée quelques mois plus tard, contre la promesse de « quelques centaines de vers », au prince de Gerace (*Lettere* 1852-1855, n° 1175). Et bien d'autres requêtes – des draps, une bague, des chemises, des livres, des fruits, de l'argent liquide... – ponctuent, comme un refrain obsessionnel, ses lettres de ces années.

Dans ce cas, la prière du poète a été promptement exaucée. Sa lettre de remerciement à Ranuccio est brève, d'une sécheresse élégante. Par ailleurs, elle semble destinée moins à remercier le seigneur qu'à exempter le poète de toute obligation envers lui et à préparer le terrain pour d'autres éventuelles requêtes. L'hostilité de la fortune, écrit-il, l'a privé de la moitié de lui-même et l'oblige à une fuite perpétuelle ; seule la protection des princes lui promet quelque répit, sinon un refuge définitif. Dans cette ébauche d'autoportrait, on retrouve les éléments du mythe autobiographique que le poète compose, depuis des années, dans ses écrits – à commencer par la célèbre canzone *Al Metauro* (*Rime* 1994, 573). Mais, chez le Tasse, mythe et réalité ont tendance à se confondre, voire à se nourrir mutuellement. Ainsi, quelques semaines plus tard, par une étouffante journée d'août, le poète, fiévreux et indigné, quittera subitement le palais de son ami Scipion Gonzague, où il ne se sent plus le bienvenu, et ira, pèlerin malheureux « chassé de toutes les cours » (*Lettere* 1852-1855, n° 1149), demander l'hospitalité d'un couvent.

Bibliographie

Lettere 1825-1827, V, p. 232 ; *Lettere* 1852-1855, IV, 1854, p. 234 ; Solerti 1895 ; Resta 1957 ; *Rime* 1994.

M.R.

