Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 33 (1998)

Artikel: Tancrède chevalier gisant de "La Jérusalem délivrée" du Tasse

Autor: Boillet, Danielle

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-265348

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

TANCRÈDE CHEVALIER GISANT DE *LA JÉRUSALEM DÉLIVRÉE* DU TASSE

Si dans la *Jérusalem délivrée*, quelques-uns des protagonistes du poème connaissent à un moment ou à un autre la condition de blessé, leur état ne donne lieu généralement qu'à une exploitation occasionnelle des connotations physiques, morales et spirituelles de la langueur.

Avec Argant comme avec Godefroi, la souffrance exclut pratiquement la langueur. L'atteinte corporelle souligne, chez le premier, une force qui se rompt mais ne plie pas, chez le second, une force qui se plie l'instant d'un bref fourvoiement, pour mieux se redresser. Au chant VII, la convalescence d'Argant, blessé après son premier duel contre Tancrède, met en valeur la violence de sa nature. Dolent encore, l'impatience du combat, et non pas la souffrance l'agite, et cette impatience prépare le terrible lever de cette comète funeste qu'est le païen, dans l'aube enténébrée[1]. Au chant XI, lors du premier assaut contre Jérusalem, la blessure que Godefroi lui inflige,

---

[1] "Argante audace / le molli piume di calcar non gode; / tanto è nel crudo petto odio di pace, / cupidigia di sangue, amor di lode, / che, de le piaghe sue non sano ancora, / brama che 'l sesto dì porti l'aurora" (T. Tasso, *Gerusalemme liberata,* a cura di F. Chiappelli, Roma, Rusconi, 1982, ch. VII, str. 50, v. 3-8, pp. 307-308). Nos citations, extraites de cette édition, seront indiquées par l'abréviation *G.L.*

Pour la *Jérusalem conquise*, nous nous référons à T. Tasso, *Gerusalemme conquistata,* a cura di L. Bonfigli, Bari, Laterza, 1934, 2 vol., édition indiquée sous la forme abrégée *G.C.*. Nous n'avons pu encore exploiter ce texte comme nous le souhaiterions, alors même que nous n'entendons pas introduire dans nos analyses une sorte de barrage de retenue artificielle, qui fixerait le flot de la poésie épique du Tasse, et trahirait le caractère "évolutif et ouvert" de l'œuvre, pour reprendre les adjectifs qu'emploie C. Bologna (*Tradizione testuale e fortuna dei classici*, in *Letteratura italiana. Teatro, musica, tradizione dei classici,* Torino, Einaudi, 1986, vol. VI de la collection, p. 699).

et qui répète, en un bref effet de symétrie privé de toute dimension religieuse, l'atteinte que vient de subir le chef des croisés lui-même, fait valoir sa farouche insensibilité[2]. Enfin, au chant XIX, Argant, que Tancrède vainc en duel, menace dans la mort même, dans une ultime fusion entre la violence du verbe injurieux et celle d'un dernier sursaut agressif:

> Moriva Argante, e tal moria qual visse:
> minacciava morendo e non languia.
> Superbi, formidabili e feroci
> gli ultimi moti fur, l'ultime voci[3].

L'étroite imitation de Virgile laisse à penser que Godefroi, au chant XI, demeure debout malgré sa blessure, comme Enée est demeuré debout[4] – et cette attitude va de pair avec la diligence et la vigilance qu'il démontre durant cette épreuve. Aussi bien l'expression de cette verticalité, que rend l'adjectivation, dans l'image de Godefroi appuyé sur la longue hampe d'une grande lance, est-elle répercutée tout au long de ce passage, qu'ouvre et conclut le même verbe

---

[2] Au soin difficile de la blessure de Godefroi, que soulignent, d'un point de vue matériel, l'effort impuissant du blessé pour arracher la flèche (*G.L.*, ch. XI, str. 68, v. 6-7, p. 473), puis l'ordre qu'il donne pour être soigné sans ménagements (*ibid.*, str. 69, v. 1-4, p. 473) et l'impuissance d'Erotime le médecin (*ibid.*, str. 71, v. 3-72, v. 4, p. 474), s'oppose le bref raccourci, centré autour de l'idée de l'arrachement aisé du fer de la lance - "si svelle" -, dans lequel Argant est presqu'en un même instant le blessé, le médecin et de nouveau l'attaquant: "Ma si svelle il circasso (e 'l duol non sente) / da l'arme il ferro affisso e da le vene, / e 'n Goffredo il ritorce: - A te - dicendo / - rimando il tronco, e l'armi tue ti rendo" (*ibid.*, str. 79, v. 4-8, p. 478).

[3] *G. L.*, ch. XIX, str. 26, v. 5-8, p. 772.

[4] Le "Stabat acerba fremens ingentem nixus in hastam / Aeneas" (Virgile, *Enéide, Livres IX-XII,* texte établi et traduit par J. Perret, Paris, "Les Belles Lettres", 1987, l. XII, v. 398-399, pp. 139-140) détermine l'image de Godefroi sous sa tente: "Così dice; e premendo il lungo cerro / d'una gran lancia, offre la gamba al ferro" (*G.L.*, ch. XI, str. 69, v. 7-8, p. 473). Pour le travail d'imitation de l'*Enéide*, nous renvoyons aux notes de F. Chiappelli dans son édition (pp. 472-476 n.).

"ascendere": la blessure du chef des croisés n'arrête pas sa montée[5]; si le départ de Godefroi provoque le creux de la fortune des croisés et génère un double courant collectif où la vigueur des uns s'oppose à la langueur des autres[6], son retour marque la reprise d'un assaut que ne pourrait plus arrêter l'ennemi et que seule interrompt la tombée de la nuit[7]. Godefroi domine l'épreuve de l'atteinte corporelle comme il rectifie promptement l'erreur qui l'a conduit à vouloir s'élancer tel un simple croisé à l'assaut des remparts[8].

---

[5] Si quitter la mêlée signifie redescendre, cette "descente" du héros est corrigée par la "montée" à cheval: "E si partia, ciò detto; / ed ascendendo in un leggier cavallo, / giunger non può che non sia visto al vallo" (*G.L.*, ch. XI, str. 56, v. 6-8, p. 467).

Dans la *Jérusalem conquise,* la tension est davantage soulignée entre la blessure et l'avancée du blessé, entre le but de son entreprise et l'obstacle à sa réalisation: la refonte d'une première dittologie – "la gamba, offesa troppo ed impedita" – amène l'introduction de la dittologie "ascende e sale", qui remplace "monta", et, située en fin de vers, doit être reliée à une autre dittologie introduite en fin de strophe, "piaga... pungente ed aspra" (*G.L.,* ch. XI, str. 55 et *G.C.*, l. XIV, str. 76, vol. II, p. 39).

[6] A travers l'antithèse vigueur / langueur, le Tasse souligne l'opposition entre la réaction des musulmans et celle des croisés (*G.L.*, ch. XI, str. 57, pp. 467-468). En outre, la blessure infligée à Godefroi par une femme – Clorinde – provoque le redressement choral du groupe des femmes qui apparaissent aux créneaux (*ibid.*, str. 58, p. 468).

[7] "e sovra la confusa alta ruina / ascende, e move omai guerra vicina" (*G.L.,* ch. XI, str. 81, v. 7-8, p. 479). Dans la *Jérusalem conquise,* la substitution du participe à la forme active, prolonge l'image du héros s'élançant (*G.C.*, l. XIV, str. 105, v. 7-8, vol. II, p. 46).

[8] Sur la "tentation" de Godefroi, voir, plus particulièrement, F. Chiappelli, *Il conoscitore del caos. Una "vis abdita" nel linguaggio tassesco,* Roma, Bulzoni, pp. 89-137; G. Mazzacurati, "Dall'eroe errante al funzionario di Dio", in *Cheiron*, VI, 1986; A. Godard, "Du 'Capitano' au 'Cavalier sovrano', Godefroi de Bouillon dans la 'Jérusalem conquise'", in *Réécritures 3: commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, C.I.R.R.I., 1987, pp. 219-220; R. Bruscagli, "L'errore di Goffredo (G.L. XI)", in *Studi tassiani,* 1992-1993.

Dans la *Jérusalem conquise* tout particulièrement, se conjuguent de façon édifiante les antonomases qui désignent d'ordinaire Godefroi et le stylème "capitan piagato", que dicte l'événement accidentel. Nous soulignerons la succession "fortissimo eroe" (str. 76, v. 1, ex str. 55), "capitan piagato" (str. 90, v. 3, ex str. 68) et "cavalier soprano" (str. 93, v. 2) qui remplace le simple "il capitano" (ex str. 71, v. 2).

Avec Soliman, non seulement le motif de la langueur physique est davantage développé, mais il contribue à ancrer la trajectoire du héros, aux deux termes que représentent son entrée secrète dans Jérusalem, après l'échec de l'attaque lancée contre les chrétiens (ch. IX-X), et son ultime offensive, lorsque tombe avec la tour de David le dernier bastion de la résistance musulmane (ch. XX). A la fin du chant IX et au début du chant X, l'évocation de la langueur et de la souffrance physiques se développe de façon continue, entre le soir qui marque la défaite de Soliman et l'aube où Ismène l'invite à monter sur le char volant qui les conduit à Jérusalem. Langueur et souffrance introduisent tout d'abord la représentation du désarroi moral du général tenté par le suicide[9]; puis l'évocation de son humiliation qu'exprime la dégradation des signes de la puissance et du pouvoir[10], avant de contribuer de façon plus insistante à la narration du changement de cap qui lui fait quitter la route de Gaza, où se trouve l'armée d'Egypte, pour aller à Jérusalem. La lassitude et la douleur se font ainsi d'autant plus sentir que le tourment de l'esprit est vif: durant sa marche diurne vers Gaza, la soif de revanche qui anime Soliman lui fait oublier ses blessures[11]; mais la halte nocturne rompt cette relation d'opposition entre un relatif apaisement moral et la souffrance physique; l'immobilité exacerbe à la fois l'agitation de l'esprit et la fièvre du corps, puis concède à l'esprit comme au corps un "court et languissant repos", interrompu par l'apparition d'Ismène[12]; après que celui-ci a convaincu Soliman de le suivre, le calme revient dans l'esprit du guerrier comme dans son corps, dont le mage guérit les blessures. Un vieillard enrôle ainsi pour la défense de Jérusalem celui que l'apparition d'Alecto sous la

---

[9] *G.L.*, ch. IX, str. 97-98, pp. 409-410.

[10] *G.L.*, ch. X, str. 1, p. 411.

[11] "Né perché senta inacerbir le doglie / de le sue piaghe, e grave il corpo ed egro, / vien però che si posi e l'arme spoglie, / ma travagliando il dì ne passa integro" (*G.L.*, ch. X, str. 5, v. 1-4, p. 413).

[12] *G.L.*, ch. X, str. 5-6, pp. 413 - 414.

forme d'un autre vieillard avait entraîné dans la désastreuse attaque du camp chrétien[13]:

> Mentre ei ragiona ancor, gli occhi e la voce
> de l'uomo antico il fero Turco ammira,
> e dal volto e da l'animo feroce
> tutto depone omai l'orgoglio e l'ira.
> - Padre, - risponde - io già pronto e veloce
> sono a seguirti: ove tu vuoi mi gira.
> A me sempre miglior parrà il consiglio
> ove ha più di fatica e di periglio. -
>
> Loda il vecchio i suoi detti; e perché l'aura
> notturna avea le piaghe incrudelite,
> un suo licor v'instilla, onde ristaura
> le forze e salda il sangue e le ferite[14].

Au chant XX, la dernière des grandes comparaisons dont la facture épique se déroule sur toute une strophe, emprunte au champ de la langueur pour rapprocher l'état d'esprit de Soliman de celui du malade paralysé dans son cauchemar[15]. Dans la stupeur et dans l'horreur d'un mouvement impossible, la comparaison soutient la construction poétique de la mort du héros, qui anticipe dans la chute d'Adraste sa propre ruine:

> Come vede talor torbidi sogni
> ne' brevi sonni suoi l'egro o l'insano,
> pargli ch'al corso avidamente agogni

---

[13] *G.L.*, ch. IX, str. 8, pp. 372-373.

[14] *G.L.*, ch. X, str. 13-14, v. 4, pp. 416-417.

[15] Cette figure portante de la narration épique est ensuite mobilisée une dernière fois au profit de la matière guerrière, dans une comparaison ramassée sur quatre vers qui évoquent la mort de Tissapherne (str. 114, v. 3-6), puis sert uniquement à la conclusion de l'histoire d'Armide, dont quatre comparaisons topiques décrivent les émotions dans les limites de deux à six vers (str. 118, v. 1-6, 128, v. 5-6, 129, v. 3-6, 136, v. 3-6).

stender le membra, e che s'affanni invano,
ché ne' maggiori sforzi a' suoi bisogni
non corrisponde il piè stanco e la mano,
scioglier talor la lingua e parlar vòle,
ma non seguon la voce o le parole;

così allora il Soldan vorria rapire
pur se stesso a l'assalto e se ne sforza,
ma non conosce in sé le solite ire,
né sé conosce a la scemata forza[16].

La conjugaison entre mouvement et immobilité, entre agitation fébrile et erreur du jugement, la présence d'un vieillard qui montre la voie au fort, physiquement et moralement accablé, sont autant d'éléments du chant X qui trouveront leur amplification, mais aussi leur intégration spirituelle, dans la grande crise de Tancrède au chant XII, où la figure tutélaire de Pierre l'Ermite s'oppose à la figure démoniaque d'Ismène. A l'intérieur du chant XX, l'ample comparaison qui évoque la stupeur de Soliman au moment où celui-ci succombe, répond à la représentation littérale de la langueur, dont a triomphé en revanche Tancrède qui s'est relevé de la couche où il gisait pour apporter son soutien à la progression des assaillants (str. 83-88).

Plus largement, les personnages qui composent accessoirement les images d'une prostration plus ou moins fugace, se situent entre les termes radicalement opposés que constituent Renaud et Tancrède. Sans considérer dans son ensemble la question des relations antithétiques ou complémentaires qui lient davantage tel protagoniste à tel

[16] *G.L.*, ch. XX, str. 105-106, v. 4, pp. 860-861. Mais il faudrait citer l'ensemble des strophes 104-108, et en particulier la strophe 107, dans laquelle s'articule la relation entre les notions d'infériorité et de grandeur. L'éclairage même de l'irrésolution de Soliman scelle la relation du poème avec l'épopée antique.

autre[17] et dans les limites du thème que nous avons choisi, nous soulignerons, tant du point de vue de l'implication amoureuse que du point de vue de l'activité guerrière, la bipolarité que constitue l'invulnérabilté de Renaud et la vulnérabilté de Tancrède.

Beau comme Mars, Renaud a l'invulnérabilité du dieu guerrier et les chaînes avec lesquelles Armide l'attache ne blessent pas son corps. Les langueurs amoureuses de Renaud sont celles du plaisir satisfait. Nulle relation ne s'établit entre une souffrance morale et une atteinte corporelle, et la seule blessure de Renaud est celle de l'éclat des armes qui frappe son regard (ch. XVI, str. 23); si Tancrède a naguère arraché les pansements de ses plaies (ch. XII, str. 83), Renaud ne déchire que l'étoffe d'une pompe honteuse (ch. XVI, str. 34). Alors que la *voluptas dolendi* de Tancrède s'accorde au motif funèbre de l'élégie amoureuse que développe Herminie rêvant de mourir de la main de son amant (ch. VI, str. 85), la plainte d'Armide abandonnée par Renaud est celle d'une amante prête à offrir au guerrier le rempart d'un corps dont la beauté cependant désarmerait l'ennemi, dans une adaptation de la topique du sacrifice de soi où l'invulnérabilité physique de l'un se surimpose à l'invulnérabilité physique de l'autre:

> Sarò qual più vorrai scudiero o scudo:
> non fia ch'in tua difesa io mi risparmi.
> Per questo sen, per questo collo ignudo,
> pria che giungano a te, passeran l'armi.
> Barbaro forse non sarà sì crudo
> che ti voglia ferir, per non piagarmi,
> condonando il piacer de la vendetta
> a questa, qual si sia, beltà negletta[18].

---

[17] Voir surtout, à propos de Tancrède, le chapitre "Interrelazione programmatica e complementarità interiore dei personaggi: il composto Argante - Tancredi", in F. Chiappelli, *Il conoscitore del caos*, cit., pp. 65-76.

[18] *G.L.*, ch. XVI, str. 50, pp. 658-659. L'expression de ce fantasme prépare un jeu de renvois entre ces strophes et celles du combat de Renaud dans la forêt de Saron, que nous citons ci-après. Au chant XVI, Renaud est l'amant qu'Armide protège contre un

Lorsque sa plainte devient imprécation, ses souhaits sont aussi vides d'effet qu'était vide de la dépouille réelle du croisé son armure, dans la mise en scène macabre à laquelle Armide avait procédé pour faire croire à la mort du jeune homme (ch. VII, str. 53-56):

> Nova Furia, co' serpi e con la face
> tanto t'agiterò quanto t'amai.
> E s'è destin ch'esca del mar, che schivi
> gli scogli e l'onde e che a la pugna arrivi,
>
> là tra 'l sangue e le morti egro giacente
> mi pagherai le pene, empio guerriero.
> Per nome Armida chiamerai sovente
> ne gli ultimi singulti: udir ciò spero[19].

L'histoire de Tancrède et de Clorinde s'achève sur un duel mortel où les plaies du vainqueur semblent aussi mortelles que celles du vaincu, l'histoire de Renaud et d'Armide s'achève sur deux blessures évitées, puisque Renaud retient Armide près de se suicider (ch. XX, str. 123-130), après avoir lui-même échappé aux flèches qu'elle lui destinait (ch. XX, str. 61-68).

Le déroulement du combat contre la forêt enchantée de Saron, qu'entreprennent Tancrède puis Renaud, montre bien la spécificité de ces deux histoires d'amour[20]. Le combat de Renaud met en évidence l'absence de coïncidence entre les champs métaphorique et réel de la blessure. Si, dans ces maléfices, Clorinde habite l'arbre dont les

---

ennemi indéfini; au chant XVIII, Renaud est l'ennemi contre lequel Armide tente de protéger le myrte (ch. XVIII, str. 34-35). Surtout, au geste imaginaire qu'évoque le discours de la plainte succède le geste effectif d'Armide, mais accompli par son simulacre, dans le cadre d'un sortilège dont la comparaison avec le monde du théâtre souligne encore l'aspect fictif.

[19] *G.L.*, ch. XVI, str. 59, v. 5-60, v. 4, p. 663.

[20] Sur le monde des maléfices de la forêt de Saron, et, plus largement, sur le thème de la forêt dans la *Jérusalem*, voir E. Raimondi, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 96-114.

inscriptions arrête Tancrède, Armide est séparée du myrte emblématique, dont elle est provient, puis qu'elle entoure de ses bras pour le protéger, mais avec lequel elle ne fait pas corps (ch. XVIII, str. 29-35)[21]; si Tancrède frappe et fait saigner l'arbre dont l'écorce est l'apparence magique de la feinte métamorphose végétale de Clorinde, l'apparence d'Armide laisse la place à un géant lorsque Renaud lève son épée (str. 35). Mais, en revanche, si, dans le monde de la magie même, les blessures métaphoriques de l'amour ne saignent pas lorsqu'il s'agit de Renaud, son combat contre des simulacres reproduit le rapport héroïque entre le un et l'innombrable: de cent arbres naissent cent nymphes, dont la ronde semble se substituer, dans cette fausse renaissance du paradis amoureux, au cercle des ennemis que vainc d'ordinaire le jeune héros (str. 28); de ces cent nymphes naissent cent cyclopes, qui assistent le géant aux cent bras qu'est devenue la fausse Armide (str. 35-36).

La répétition du geste meurtrier de Tancrède contre le simulacre de Clorinde, dans la forêt de Saron[22], répond à une économie bien différente. Le pluriel auquel est affronté Tancrède n'est pas celui des armes d'innombrables ennemis[23], et les effets de surprise qui naissent de la métamorphose végétale s'accordent à une gestion adoucie du macabre des scènes guerrières. Comme dans l'épopée,

---

[21] "Vassene al mirto; allor colei s'abbraccia / al caro tronco, e s'interpone e grida: / - Ah non sarà mai ver che tu mi faccia / oltraggio tal che l'arbor mio recida! / Deponi il ferro, o dispietato, o il caccia / pria ne le vene a l'infelice Armida: / per questo sen, per questo cor la spada / solo al bel mirto mio trovar può strada" (*G.L.*, ch. XVIII, str. 34, p. 729).

[22] Pour un développement plus particulier de l'interprétation psychanalytique du geste de Tancrède qui, se méprenant une seconde fois, frappe le cyprès maléfique d'où sort aussitôt la voix de Clorinde, voir G. Scianatico, *L'arme pietose. Studio sulla Gerusalemme Liberata*, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 126-131.

[23] "Va fuor di sé: presente aver gli è aviso / l'offesa donna sua che plori e gema, / né può soffrir di rimirar quel sangue, / né quei gemiti udir d'egro che langue" (*G.L.*, ch. XIII, str. 45, v. 5-8, pp. 547-548).

comme dans le roman chevaleresque, du *Renaud*[24] à la *Jérusalem conquise*[25], membres et têtes tranchées permettent que prennent vie fantasmatiquement des morceaux de guerriers, et en particulier des troncs mutilés; or, il nous semble significatif qu'au terme d'une première série de combats entre les deux camps, série dans laquelle Tancrède a joué un rôle de premier plan, mais n'a cependant pas

---

[24] La dimension du pathétique de la mort au combat est davantage considérée par G. Getto que celle de l'horrible, dans son examen du *Rinaldo* (cf. *Preludio poetico: il "Rinaldo"*, in *Malinconia del Tasso*, Napoli, Liguori, 1986, pp. 108-110). Cette dimension même est contestée par F. Forti (in "L'opera prima del Tasso", publiée dans *Fra le carte dei poeti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 121-123), qui n'intègre pas cependant, dans son analyse de la mort du jeune Hugon, le prolongement que représente l'évocation de la douleur paternelle; la plainte du vieil homme est précédée de la représentation de la mutilation avec une insistance qui dessine une première inflexion macabre du pathétique: "Come egli scorge il tronco corpo amato, / che par ch'in mezzo un rio di sangue giaccia, / cader tosto si lascia e su 'l piagato / busto s'affige e 'l prende infra le braccia, / lo cinge e stringe e nel suo manco lato, / ove è ferito più, posa la faccia; / e così stassi fuor de' sensi uscito, / sovra 'l morto giacendo il tramortito" (T. Tasso, *Rinaldo*, in *Opere*, a cura di B. T. Sozzi, Torino, U.T.E.T., 1974, ch. VII, str. 5, p. 139, vol. II, édition que nous citerons ultérieurement sous la forme abrégée *Rin.*). Sur la réécriture de la mort de Lausus et de Mézence, dans l'épisode des fils de Latin au chant IX, voir les remarques, à partir desquelles la réflexion pourrait être prolongée, de F. Chiappelli, en note à son édition (*G.L.*, pp. 381-386, n.) et de G. Petrocchi in "Torquato: padri e figli", in *Lettere italiane*, 1988, pp. 43-45 (l'article est repris in *Saggi sul Rinascimento italiano*, Firenze, Le Monnier, 1990, pp. 65-74). Plus largement, le traitement du macabre dans le roman chevaleresque et dans le poème épique nous paraît mériter d'être considéré d'une manière à la fois plus globale et plus approfondie.

[25] Un seul exemple, fourni par l'amplification du récit des combats du chant IX de la *Jérusalem libérée*, dans le l. X de la *Jérusalem conquise*: "Joran, che forze e membra ha di gigante, / col foco apriva ardente strada a l'empie / turbe, scuotendo il pin fumante / che di sparse faville il ciel riempie; / ma 'l pino e 'l capo altero e minacciante / tronca Aristolfo, e ne l'immonde tempie / la fiamma è appresa in quel sanguigno luogo, / ond' egli fece a se medesmo il rogo" (*G.C.*, l. X, str. 95, vol. I, p. 271, dont le récit du combat des Centaures, au livre XII des *Métamorphoses*, est l'une des sources).

jonché le sol des cadavres de ses exploits[26], la fin du premier temps du poème, que marque le creux de la fortune des croisés[27], s'achève, du point de vue de la narration guerrière, sur la blessure infligée à un tronc végétal. Le tronc macabre que suscite l'épée de Tancrède est celui de la métamorphose et la rime équivoquée qui conclut le discours fictif de Clorinde réitère cette présence spectrale d'un tronc détourné de son acception guerrière, mais dont les gémissements créent la stupéfaction que crée le mouvement convulsif des corps, sur le champ de bataille:

> Allor, quasi di tomba, uscir ne sente
> un indistinto gemito dolente,
>
> che poi distinto in voci: - Ahi! troppo - disse
> m'hai tu, Tancredi, offeso; or tanto basti.
> Tu dal corpo che meco e per me visse,
> felice albergo, già mi discacciasti:
> perché *il misero tronco*, a cui m'affisse
> il mio duro destino, anco mi guasti?
> Dopo la morte gli aversari tuoi,
> crudel, ne' lor sepolcri offender vuoi?
>
> Clorinda fui: né sol qui spirto umano
> albergo in questa pianta rozza e dura,
> ma ciascun altro ancor, franco o pagano,
> che lassi i membri a piè de l'alte mura,

---

[26] Ainsi, Tancrède est absent lors de l'attaque lancée par Soliman, attaque qui prête à l'exploitation topique de scènes de massacre, et son intervention dans la mêlée, au chant XI, ne s'accompagne pas de l'illustration sanglante de ses exploits, conformément d'ailleurs à l'évocation moins précise de la fureur des combats dans ce chant (*G.L.*, ch. XI, str. 67 et 77, pp. 471-472 et 477).

[27] Nous ne revenons pas ici sur cette bipartition du poème, que le Tasse a lui-même éclairée dans sa correspondance en en situant au chant XIII le clivage, et que la critique a largement commentée, en particulier dans le sillage de la réflexion conduite par E. Raimondi ("Il dramma nel racconto. Topologia di un poema", in *Poesia come retorica*, cit., pp. 71-96).

astretto è qui da novo incanto e strano,
non so s'io dica in corpo o in sepoltura.
Son di sensi animati i rami e i *tronchi,*
e micidial sei tu, se legno *tronchi*[28].

*

* *

Si donc l'intérêt que polarise Renaud est celui que suscitent des combats où le vainqueur se couvre du sang d'un ennemi innombrable, l'intérêt que polarise Tancrède est celui que suscitent des combats qui sont avant tout ceux de l'un contre l'un, et où le vainqueur se couvre de son propre sang. Mais dire qu'à un Renaud indemne et florissant s'oppose un Tancrède souffrant et languissant, invite à préciser qu'une même courbe de la blessure et de la langueur se répète trois fois pour le prince de Hauteville. Tancrède, qu'on a vu fondre comme la foudre sur le détachement conduit par Clorinde, au chant III[29], puis s'avancer avec une impressionnante prestance quand Godefroi le désigne pour relever le défi d'Argant, au chant VI[30], gît au terme de son premier duel contre Argant et combat avec le handicap de ses blessures contre Raimbaud au chant VII. De retour au camp après que Renaud l'a délivré de la prison d'Armide, il relève, apparemment guéri, la fortune des croisés au chant XI, mais bientôt gît de nouveau, on le sait, au terme du duel contre Clorinde, et là encore c'est un blessé qui s'aventure dans la forêt de Saron au chant XIII. Enfin, s'il apparaît au début du chant XIX comme le plus redoutable d'entre

---

[28] *G.L.*, ch. XIII, str. 41, v. 7-43, pp. 546-547. Le mot avait déjà retenu l'attention du jeune Tasse, qui l'exploite dans une rime équivoquée du *Renaud* (ch. VI, str. 37, v. 1, 3, 5).

[29] Le roi de Jérusalem remarque sa fière allure: "Porta sì salda la gran lancia, e in guisa / vien feroce e leggiadro il giovenetto, / che veggendolo d'alto il re s'avisa / che sia guerriero infra gli scelti eletto" (*G.L.*, ch. III, str. 17, v. 1-4, p. 132).

[30] *G.L.*, ch. VI, str. 24-25, p. 249.

ceux qui cherchent à frapper Argant[31], il gît une troisième fois, au terme de son second duel contre le païen, et participe blessé aux ultimes moments de la conquête. Du point de vue de l'enjeu poétique que constitue l'abondance et la variété de la matière guerrière, la durée des combats de Tancrède, l'illustration particulière qu'elle permet du rapport entre l'efficacité de l'art du duel et celle de la force et de la fureur est l'occasion d'exploiter les ressources narratives de duels que ne stupéfient pas par l'immédiateté et l'ampleur de la victoire, mais par l'étirement de leur déroulement, par les effets de suspension et les revirements, que mettent en valeur un style orné[32]. Il est significatif, de ce point de vue, qu'à l'issue du premier duel entre Tancrède et Argant, c'est-à-dire au début du poème encore, le Tasse souligne, à travers la mention des réactions de ceux qui ont assisté au combat et commentent son issue, que ce type de narration a parfaitement rempli le contrat épique[33]. En outre, l'issue de ces

---

[31] Tancrède a recouvré toutes ses forces physiques au moment de l'ultime combat contre Argant: "Ma sovra ogn'altro feritore infesto / sovragiunge Tancredi e lui percote" (*G.L.*, ch. XIX, str. 2, v. 1 - 2, p. 761).

[32] G. Petrocchi note que, dans les duels entre Argant et Tancrède, "solo esteriormente attrae e riempie la scena il grandioso di Argante, ma l'equilibrio delle parti è ben serbato dal Tasso in funzione di una pari attenzione dovuta alla maggiore destrezza, agilità, prontezza, insomma 'classe' agonistica di Tancredi" (in *I fantasmi di Tancredi. Saggi su Tasso e sul Rinascimento,* Caltanissetta, Sciascia, 1972, p. 75).

[33] Les réactions de la foule des spectateurs des deux camps, qui sont le relais de celles du lecteur, sont ainsi indiquées deux fois, avant et après l'interruption du combat; ces réactions démontrent que le contrat aristotélicien est rempli sans sacrifier pour autant le goût du public contemporain pour des duels qui sont autant de beaux cas offerts à la discussion: "Questo popolo e quello incerto pende / da sì novo spettacolo ed atroce, / e fra tema e speranza il fin n'attende, / mirando or ciò che giova, or ciò che nòce" (*G.L.*, ch. VI, str. 49, v. 1 - 4, p. 259); "Lasciò la pugna orribile nel core / de' saracini e de' fedeli impressa / *un'alta meraviglia ed un orrore* / che per lunga stagione in lor non cessa. / Sol de l'ardir si parla e del valore / che l'un guerriero e l'altro ha mostro in essa, / ma qual si debbia di lor due preporre, / vario e discorde il vulgo in sé discorre; // e sta sospeso in aspettando quale / avrà la fera lite avenimento, / e se' l furore a la virtù prevale / o se cede l'audacia a l'ardimento" (*ibid.*, str. 54-55, v. 4, pp. 261-262).

.../...

duels, suspendue ou paradoxale lorsque le vainqueur, en-dehors même de sa prostration morale, est semblable au vaincu et physiquement abattu, permet, grâce à l'isolement statique des protagonistes gisants, de traiter de façon variée et surprenante le motif topique de l'enchevêtrement des corps, morts ou blessés qui composent anonymement l'arrière-fonds des grandes batailles, dans le feu de la mêlée ou après les combats[34]. La représentation de la langueur du blessé soigné au camp s'organise dans un discret effet d'opposition à l'issue du premier duel entre Tancrède et Argant: le motif du changement d'armes est adapté de manière à opposer l'équipement léger de Tancrède quittant la couche où il gît pour se lancer à la poursuite de Clorinde, au poids de l'armure d'Argant quittant la couche où l'agitait la colère plus que ses blessures, pour se rendre au rendez-vous fixé pour la reprise du duel[35]. La représentation d'un corps vivant près d'un cadavre donne lieu, on le sait au triptyque que constituent le spectacle de Tancrède inanimé près du cadavre de Clorinde, et que

---

La mise en place du rapport entre l'efficacité de la prudence et du calcul, d'une part, et celle de la témérité et de l'impétuosité, d'autre part, l'organisation générale de la narration et l'effet de suspense même que produit son interruption, invitent à rapprocher ce premier duel entre Tancrède et Argant du duel entre Renaud et Mambrin, autrement dit entre "il cauto paladin" et "l'irato re", dans lequel le jeune Tasse avait accueilli la grande tradition des duels du poème chevaleresque (*Rin.*, ch. XII, str. 49-68, pp. 280-285).

[34] Ainsi, au premier jour de la grande bataille: "Ogni cosa di strage era già pieno, / vedeansi in mucchi e in monti i corpi avolti / là i feriti su i morti, e qui giacieno / sotto morti insepolti egri sepolti" (*G.L.*, ch. XIX, str. 30, v. 1-4, p. 774). Le soir, le soin des blessés occupera chacun, comme après l'interruption du premier assaut (respectivement *ibid.*, ch. XIX, str. 51, v. 7-8, p. 783 et ch. XI, str. 83, v. 1-2, p. 480; "gli egri e i languenti" du chant XI devient "gli egri e i feriti" au chant XIX).

[35] "E parte prende sol del grave arnese, / monta a cavallo e tacito esce e presto" (*ibid.*, str. 114, v. 5-6, p. 285). Au terme de la dernière nuit de sa convalescence agitée, et durant laquelle à peine incline-t-il son front pour dormir, Argant ne sent même pas la charge des armes nouvelles que le roi lui a fait apporter pour reprendre le duel: "Senza molto mirarle egli le prende / né dal gran peso è la persona onusta" (*ibid.*, ch. VII, str. 52, v. 1-2, p. 308).

découvre un détachement de croisés[36], puis la vision anticipée du cadavre d'Argant, que recouvre le corps de Tancrède[37], et enfin le spectacle d'Argant mort et de Tancrède inanimé[38].

Cette présence récurrente de la blessure et de la langueur dans l'ensemble des combats de Tancrède s'accorde ou se combine aux interférences entre atteinte sentimentale et atteinte physique, aux relations entre le champ des blessures métaphoriques de l'amour et celui des blessures réelles de la guerre. Cependant, le fait que l'amour de Tancrède ait pour cadre les lieux mêmes de l'épopée invite le poète à adapter avec circonspection le grand thème pétrarquiste du

---

[36] *G.L.*, ch. XII, str. 70, v. 7-71, p. 513. On rapprochera l'exploitation stylistique de la douleur d'Hugon, dans le *Renaud*, de l'expression donnée au spectacle de Tancrède "à côté de" ou "sur" Clorinde: "e così stassi fuor de' sensi uscito, / sovra 'l morto giacendo il tramortito" (*Rin.*, ch. VII, str. 5, v. 7-8, p. 139); "Già simile a l'estinto il vivo langue / al colore, al silenzio, a gli atti, al sangue" et "e con la donna il cavalier ne porta, / in sé mal vivo e morto in lei ch'è morta" (*G.L.*, ch. XII, str. 70, v. 7-8 et str. 71, v. 7-8, p. 513). "Estinto", "vivo", "mal vivo", développent ici leurs résonances romanesques et pathétiques, avant de contribuer à peindre le tableau du grand combat épique: "Ristagna il sangue in ghorghi, e corre in rivi / pieni di corpi estinti e di mal vivi" (*ibid.*, ch. XVIII, str. 105, v. 7-8, p. 760).

[37] L'image pathétique de Clorinde et Tancrède tombés l'un sur l'autre est corrigée par l'image épique de deux corps virils dans l'imprécation d'Argant, qu'introduit la *vox poetae*: "Oh vani giuramenti! ecco contrari / seguir tosto gli effetti a l'alta speme, / e cader questi in tenzon pari estinto / sotto colui ch'ei fa già preso e vinto" (*G.L.*, ch. XII, str. 105, v. 5-8, p. 526, où l'on notera que la préposition "sotto" occupe la même place dans la strophe que "sovra" dans la strophe 70).

Par ailleurs, dans la mesure où "vinto" clôt la strophe et le chant en anticipant le cours des choses, le mot pourrait entrer, en fonction de l'annonce symbolique de la victoire collective qui s'inscrit dans le triomphe de Tancrède sur Argant, dans l'organisation de la correspondance entre le dernier vers du chant XIII , où "vincer" annonce le revirement de fortune que Dieu permet, et le "vince" qui se rapporte à Godefroi et ouvre, comme on le sait, la dernière strophe du poème.

[38] *G.L.*, ch. XX, str. 102-104, pp. 804-805. Cette scène s'organise en fonction du décalage, et non plus de la simultanéité, puisque non seulement les deux guerriers gisent à une certaine distance l'un de l'autre, mais Vafrin est seul lorsqu'il découvre Tancrède isolé, auprès duquel le rejoint Herminie qui s'était attardée à regarder Argant.

danger spirituel de l'amour profane au contexte narratif de la guerre sainte[39].

Dans cette perspective, la manifestation verbale d'un conflit intime, qu'exprime le discours de la plainte ou du débat de conscience, se trouve repoussée jusqu'au moment où la mort de Clorinde va à la fois enfermer l'explosion de ces tensions dans un sentiment de culpabilité injustifié, et apporter une solution édifiante aux données scandaleuses de cet amour, en faisant de Tancrède l'instrument involontaire mais nécessaire du salut de la guerrière[40]. En outre, après cet acmé qui révèle l'"accidia" brièvement dévoilée dans le chant I[41], la faiblesse

---

[39] L'amour de Tancrède pour Clorinde ne peut apparaître comme le scandaleux agrandissement des données du *Chansonnier* de Pétrarque, où correspondrait, au vendredi saint de la rencontre de Laure dans une église d'Occident (s. II du *Chansonnier*) le pélérinage au lieu même de la mort du Sauveur. Aussi bien l'adaptation du code lyrique est-elle le mode même de l'édulcoration de la réalité historique, grâce à la nécessaire ornementation poétique des faits (sur ce point, voir la lettre souvent citée, dans laquelle le Tasse défend la présence des histoires d'amours et des récits merveilleux dans le poème épique: "Nè minor occasion mi viene offerta da gli istorici di vagar ne gli amori; perch' è scritto che Tancredi, che fu per altro cavaliero di somma bontà e di gran valore, fu nondimeno molto incontinente ed oltramodo vago de gli abbracciamenti de le saracine [...]. Ora, ch'io accresca et adorni questi amori, e c'alcuno del tutto ve n'aggiunga, facilmente credo che mi debba esser comportato da chi comporta la poesia [...] tanto più stimo che mi debba esser conceduto, quanto che, se diam fede a gli istorici, molti di que' principi furono non solo macchiati d'incontinenza, ma bruttati ancora di malizia e di ferità: e, s'invece de l'ingiustizie, de le rapine, de le frodi e de' tradimenti, descrivo gli amori e gli sdegni loro (colpe men gravi); non giudico di rendere men onorata o men venerabile la memoria di quella impresa, di quel ch'ella si sia per se stessa" (T. Tasso, *Le lettere,* a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852, vol. I, pp. 145-146).

[40] "Tancredi avverte, almeno in un primo tempo, come Fato quella che è invece, nel disegno dell'autore, Provvidenza. Uno degli aspetti della grandezza artistica di Tasso risiede nella sua capacità di dar voce anche a sentimenti e figure che ideologicamente sarebbero riprovevoli", in A. Di Benedetto, "Un esempio di poesia tassiana (il canto XII della 'Gerusalemme Liberata')", *Studi tassiani*, 1992-1993, n. 40-41, p. 241.

[41] Le regard de Dieu qui sonde les âmes révèle la tendance peccamineuse qui s'incarne en Tancrède: "vede Tancredi aver la vita a sdegno, / tanto un suo vano amor l'ange e martira" (*G.L.*, ch. I, str. 9, v. 3-4, p. 47).

sentimentale du croisé n'aura d'autre cadre que celui de la forêt de Saron au chant XIII, où les passions diverses du corps ecclésial que constitue l'armée des croisés peuvent encore déployer leur force pertubatrice.

Auparavant, et pour l'essentiel, ce conflit a trouvé son expression détournée dans la tentation de l'écart, puis du départ, à laquelle a cédé Tancrède au chant III, puis au chant VI: proposer à Clorinde de régler leur duel à l'écart de la mêlée (chant III), puis s'élancer à son secours (chant VI), revient à chercher à établir un pacte privé, à trouver le terrain du règlement d'une guerre personnelle, qui scelle l'enclavement de l'histoire individuelle dans l'histoire collective des croisés[42]. En revanche, la faute d'autrui, que représente, au chant V, la colère homicide de Renaud, puis, au chant VII, le reniement de Raimbaud, qui s'est fait le champion d'Armide, sont l'occasion pour Tancrède d'affirmer son souci de l'entreprise commune comme de professer sa foi. Pour calmer l'indignation de Renaud, que Godefroi veut placer sous bonne garde après la mort de Gernand, Tancrède rappelle que lui-même a repoussé la tentation de tourner ses armes contre les troupes de Baudoin, qui l'avait privé du fruit de sa

---

[42] Non seulement l'anonymat que garde Herminie, dans les termes du message qu'elle fait porter à Tancrède, enclenche la méprise et donc le départ du croisé sur les traces de la fausse Clorinde, mais il permet de renverser les termes de la rencontre du chant III. Herminie offre une paix que Clorinde avait repoussée en attaquant Tancrède et qu'il avait tenté d'arracher alors à la guerrière en s'offrant aux coups de son épée (ch. III, str. 25-28). Au chant III, la blessure avait été le moyen envisagé par Tancrède pour pactiser avec son ennemie intraitable; au chant VI, la guérison des blessures effectives de Tancrède est la caution du pacte qu'Herminie lui fait annoncer. Dans la mesure où Tancrède croit que cette proposition émane de Clorinde, une chaîne idéale s'établit entre celle qui a sentimentalement blessé et celle qui maintenant soignerait réellement. Au "poi che tu pace / meco non vuoi", qui justifie le plaintif aveu de Tancrède (*G.L.*, ch. III, str. 27, v. 3-4, p. 138) répond de façon illusoire le message qu'Herminie confie à son écuyer: "Vattene al campo, e fa' ch'alcun ti mene / e t'introduca ove Tancredi giace, / a cui dirai che donna a lui ne viene / che gli apporta salute e chiede pace" (*G.L.*, ch. VI, str. 99, v. 3-6, p. 279).

victoire[43]. Surtout, sa noble réponse à Raimbaud le renégat, au chant VII, est l'occasion pour l'amant de Clorinde de rappeler son glorieux passé de croisé. La déviance morale effective, qu'expliquent les blessures du cœur et que manifeste l'égarement de Tancrède hors de l'espace épique, est objectivement compensée par l'impeccable discours d'une foi agissante:

> Di santo sdegno il pio guerrier si tinse
> nel volto, e gli rispose: - Empio fellone,
> quel Tancredi son io che 'l ferro cinse
> per Cristo sempre, e fui di lui campione;
> e in sua virtute i suoi rubelli vinse,
> come vuo' che tu vegga al paragone,
> ché da l'ira del Ciel ministra eletta
> è questa destra a far in te vendetta[44].

Le conflit entre l'honneur et l'amour se développe en revanche plus nettement. Dès le chant I, le récit de la première rencontre entre Clorinde et Tancrède exprime la menace que l'amour fait peser sur la gloire du croisé: l'ombre morale de la folie amoureuse voile si bien ses hauts faits qu'au terme de ce récit, l'altération pétrarquiste de sa personne ne le désigne plus que comme la victime d'Amour (ch. I, str. 45 - 49). Si la victoire d'Amour s'inscrit dans les traits mêmes de

---

[43] "Anch'io fui provocato, e pur non venni / co' fedeli in contesa e mi contenni" (*G.L.*, ch. V, str. 47, v. 7-8, p. 222, affirmation illustrée dans la strophe suivante).

[44] *G.L.*, ch. VII, str. 34, pp. 300-301. Le passé glorieux de Tancrède préserve en quelque sorte le présent: ce feu d'une sainte colère efface les implications sacrilèges des ombres de la faute, de la pâleur cendrée des amants (ch. I, str. 45, 49). Ce passage est en substance inchangé dans la *Jérusalem conquise,* mais l'expression "champion du Christ" est supprimée (*G.C.*, l. VIII, str. 27, v. 4, vol. II, p. 195), comme elle est supprimée dans la bouche d'Argant au moment de la reprise du duel: le fils de Ducalto n'apostrophe plus son adversaire et seul le cor du héraut vient annoncer que le délai est écoulé (*ibid.*, str. 49, p. 201). La répartie qui flétrit ultérieurement l'absence de Tancrède est maintenue, mais l'injure est atténuée par la substitution de "s'egli langue" (*ibid.*, str. 70, v. 1, p. 206) à "s'egli teme" (*G.L.*, ch. VII, str. 74, v. 1, p. 317).

Tancrède, Honneur fait cependant valoir pleinement ses droits par la suite: au chant VI, la vue de Clorinde ne détourne qu'un instant l'attention du croisé au moment de se battre en duel contre Argant, devenu dès lors d'ailleurs son ennemi personnel[45]; au chant VII, la crainte du déshonneur le dispute à la tristesse d'être éloigné de Clorinde, lorsque l'amour, qui l'a entraîné sur les traces d'Herminie revêtue de l'armure de la guerrière, le conduit dans la prison d'Armide et lui fait manquer le rendez-vous d'Argant[46]. Le souci de sa gloire hante Tancrède, alors même que, passé le duel du chant VI, ses combats manquent de public: seule Armide regarde son duel contre Raimbaud (ch. VII); nul spectateur n'assiste au duel contre Clorinde (ch. XII), non plus bien sûr que contre son simulacre (ch. XIII); le théâtre où s'achève son duel contre Argant est débarrassé de toute présence par Tancrède lui-même, qui semble chercher un espace de solitude[47]. Surtout, le duel au cours duquel Tancrède tue Clorinde cristallise sur la personne du croisé le motif topique de l'injure, dont la violence d'Argant assure plus particulièrement le traitement. Les

---

[45] "Si scote allor Tancredi, e dal suo tardo / pensier, quasi da un sonno, al fin si desta; / e grida ei ben: – La pugna è mia; rimanti! – / Ma troppo Ottone è già trascorso inanti" (*G.L.*, ch. VI, str. 30, v. 5-8, pp. 251-252).

[46] L'alternance entre ces deux préoccupations renouvelle ainsi le jeu des balancements pétrarquistes, et enferme en deux strophes (ch. VII, str. 48-49) l'expression du conflit entre Honneur et Amour, qui avait trouvé dans le long débat intérieur d'Herminie le lieu d'une adaptation des "chansons" dans lesquelles Pétrarque développe la guerre de la raison et du cœur (ch. VI, str. 71-77).

[47] La conclusion de ce duel chevaleresque trouve la confirmation de son intégration épique dans la valeur symbolique de son dénouement. Du point de vue de l'épopée, le premier duel entre Argant et Tancrède ne démontre pas seulement la vaillance des croisés, mais figure, par son issue suspendue, la suspension de l'issue de la guerre, durant le temps où les épreuves rencontrées par les croisés retardent leur victoire. De façon similaire, si le second duel d'Argant et de Tancrède n'entre pas dans la catégorie épique des duels qui décident du sort de toute une collectivité, son dénouement figure la ruine imminente du royaume impie (cf. *supra* n. 37), à la faveur même de la situation qui fait d'Argant et de Tancrède, qui n'ont plus de public, le public du vaste spectacle qui se déroule non loin d'eux et qui se prolonge évidemment au delà de leur propre combat (ch. XIX, str. 8-10).

termes sont mis en place au chant VII, où Tancrède est le principal, mais non le seul destinataire des injures d'Argant (str. 73-74 et 85), avant d'être exploités d'une manière qui reflète l'effort d'intégration des deux relations duelles de Tancrède – avec Clorinde d'une part et avec Argant d'autre part –, dans un triangle à la configuration épique. Lorsque la mort de Clorinde permet de donner une justification collective au prolongement de la querelle personnelle entre Tancrède et Argant, puisque le règlement de leur duel différé entre dorénavant dans la catégorie épique de la vengeance du compagnon d'armes, fils, frère ou ami[48], l'insulte qu'Argant avait attachée à l'ensemble des croisés, lors de l'assaut contre Jérusalem au chant XI, trouve une variante singulière lorsqu'elle s'applique au seul Tancrède au chant XIX[49]: d'une part, la première insulte qu'Argant avait adressée à Tancrède, taxé d'être de ceux qui cherchent le secours de la nuit, a pris une résonance nouvelle après le duel du croisé contre Clorinde[50]; d'autre part, Tancrède seul, après ce duel, porte le poids de l'insulte qui attache une macule féminine au courage des chrétiens,

---

[48] M. C. Cabani note que "in conformità con la 'Dolonea' omerica, quella fra Argante e Clorinda è una fratellanza bellica: Argante è 'consorte ne l'arme' della giovine guerriera e fra i due non esiste una precedente consuetudine" (in *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995, p. 48). Plus particulièrement, la portée collective de l'annonce de la mort de Clorinde dans Jérusalem, comme du deuil de la cité, donne sa valeur épique au serment d'Argant qui jure de venger la guerrière (*G.L.*, ch. XII, str. 100-105).

[49] La narration du premier assaut infructueux des croisés contre Jérusalem avait en effet suggéré au Tasse l'imitation du motif de l'injure tel qu'il se présente chez Virgile: le retranchement des Troyens dans leur camp donne à Numanus l'occasion de flétrir la vile mollesse d'ennemis habitués à chercher comme des femmes la protection de remparts ou de palissades; les conditions de la chute d'Antioche tombée grâce à la ruse est l'occasion d'insulter le courage des croisés aussi lâches que des femmes. Au "O uere Phrygiae, neque enim Phryges" de l'*Enéide* (l. IX, v. 617), correpond le "o Franchi no, ma Franche" qui conclut une strophe dans laquelle le Tasse a condensé l'ample développement du vaniteux Numanus (*G.L.*, ch. IX, str. 61, v. 8, p. 469).

[50] "Venga Tancredi omai che par sì fero, / se ne la sua virtù tanto si fida; / o vuol, giacendo in piume, aspettar forse / la notte ch'altre volte a lui soccorse?" (*G.L.*, ch. VII, str. 73, v. 7-8, p. 317).

et qui se charge dans son cas d'un contenu effectif, dans la célèbre apostrophe qu'Argant lance alors au "tueur de femmes"[51]. A ce moment seulement, la sédation des passions permet que la quête aristocratique de la gloire conquise dans les combats singuliers trouve sa dimension religieuse: en même temps qu'est restauré l'amour de soi chrétiennement entendu, est effacée la fausse infamie, ou plutôt la gloire insolite, qu'a procuré à Tancrède la mort de Clorinde.

Plus largement, c'est à travers un jeu de correspondances entre ces combats que la combinaison des sens propre et figuré dessine le parcours moral et spirituel du protagoniste. Nous soulignerons ainsi la corrélation qui relie non seulement les duels contre Clorinde, dans les chants III et XII, et les duels contre Argant, dans les chants VI et XIX, amplement commentés par la critique, mais aussi les duels au cours desquels Tancrède est diversement confronté à la magie – contre Raimbaud au chant VII et contre les simulacres de la forêt de Saron au chant XIII –, et les combats où l'absence, aussi bien que la présence de Tancrède crée différemment, mais non moins fondamentalement, aux chants VII et XX, l'espace où se déploient les prouesses du vieux comte de Toulouse.

Aux chants III, VI et XII, l'exploitation littérale de la blessure et de la langueur amoureuses sature plus particulièrement, en fonction de la souffrance sentimentale que Tancrède inspire ou ressent, le motif de l'amant(e) ennemi(e). Au chant III, dans un prélude à la fois mélodramatique et madrigalesque au développement tragique du chant XII, en fonction du topos lyrique qui incline l'amant à donner un maximum d'évidence pitoyable à sa souffrance morale, Tancrède prie Clorinde de blesser son corps comme elle a blessé son cœur et se présente devant elle dans l'attitude du guerrier sans défense, bras

---

[51] *G.L.*, ch. XIX, str. 3, v. 8, p. 762 et str. 5, v. 3, p. 763. La conclusion du duel préfigure là encore l'action de grâce que Godefroi rend à Dieu, dans la dernière strophe du poème: "Ripon Tancredi il ferro, e poi devoto / ringrazia Dio del trionfal onore" (*G.L.*, ch. XIX, str. 27, v. 1-2, p. 772).

baissés (str. 27-28)[52]: ce discours ne touche pas Clorinde, mais aménage les circonstances qui permettent qu'elle soit physiquement blessée, par un croisé qui l'aurait sans doute gravement frappée si Tancrède ne l'avait sans transition mise en garde contre cet agresseur, au terme de sa déclaration d'amour[53]. Au chant XII, l'atteinte physique coïncide avec l'atteinte morale de l'amant de Clorinde, qui cette fois, on le sait, est non plus superficiellement blessée par un inconnu, mais mortellement transpercée par celui qui l'aime: Tancrède qui triomphe de celle qui est son ennemie, y compris selon la terminologie lyrique, est à la fois vainqueur et vaincu, et vivant porte les mêmes signes de la mort que la morte Clorinde; il fait ainsi pour la deuxième fois l'expérience réelle de l'état psychique de la vive mort dans lequel la dureté de l'aimée plonge l'amant, puisque la poursuite de Clorinde alias Herminie, au chant VII, l'avait conduit dans le "tombeau des vivants" qu'était la prison d'Armide[54]. Entre les deux termes que constituent les chants III et XII, au chant VI, l'inquiétude d'Herminie substitue à la réalité unique d'un Tancrède blessé lors de son premier duel contre Argant, l'opposition imaginaire entre, d'un côté, un Tancrède dont la langueur est intensifiée par les effets conjugués de l'angoisse de la jeune fille et de la rumeur[55], et de l'autre côté, un Tancrède florissant, dont elle oublie l'état réel lorsqu'elle pense à ses propres sentiments et le croit indemne des blessures de l'amour qu'elle-même ressent. La topique élégiaque de la consolation qu'apporte à la cendre d'une amante les regrets de celui qui l'a ignorée "répare" la langueur de Tancrède en lui

---

[52] Aussi bien cet amour est-il doublement guerrier, puisqu'il est né au milieu des combats et a littéralement triomphé sous les armes de Clorinde (*G.L.*, ch. I, str. 46-47).

[53] Nous nous permettons de renvoyer, pour une analyse de ce passage, à notre article "Clorinde, de la 'Jérusalem délivrée' à la 'Jérusalem conquise'", in *Revue des Etudes italiennes*, 1996, n° 1-2, pp. 7-53.

[54] *G.L.*, ch. VII, str. 47-49.

[55] Les termes s'additionnent pour construire l'image de la force peut-être mortellement abattue: "sì ch'ella avisa che vicino a morte / giaccia oppresso languendo il guerrier forte" (*G.L.*, ch. VI, str. 66, v. 7-8, p. 266).

substituant le spectacle de la langueur et de la mort fantasmatiques d'Herminie. La situation qu'invente Herminie est celle qui, matériellement du moins, se réalisera lors du duel entre Tancrède et Clorinde, en trouvant toutefois un dépassement religieux qu'Herminie, représentante de douces valeurs profanes dans le poème, ne peut envisager:

> O vero a me da la la sua destra il fianco
> sendo percosso, e rïaperto il core,
> pur risanata in cotal guisa almanco
> colpo di ferro avria piaga d'Amore;
> ed or la mente in pace e 'l corpo stanco
> riposariansi, e forse il vincitore
> degnato avrebbe il mio cenere e l'ossa
> d'alcun onor di lagrime e di fossa[56].

Le duel mortel entre Clorinde et Tancrède peut être également inséré dans un autre ensemble, formé par les chants VII, XII et XIII. Dans la première partie du poème (ch. I-XIII), lorsque les entreprises du Malin exploitent les ferments de la discorde, les tendances à la dispersion et les germes de la lassitude qui minent l'armée des croisés, l'affaiblissement des forces physiques et morales de Tancrède est une donnée fondamentale de la confrontation du protagoniste aux maléfices de la magie. Le topos romanesque de la supériorité de la magie sur la vaillance se complique, en effet, en fonction des variations mêmes de la force physique du protagoniste: au chant VII comme au chant XIII, Tancrède convalescent domine sa faiblesse physique, mais est cependant vaincu; au chant XII, Tancrède, en possession de toutes ses forces au début du duel contre Clorinde termine à demi-mort un combat dont il sort vainqueur. Cette victoire obtenue au moment où les forces du protagoniste s'épuisent, se situe dans un espace où agit la Providence dont il ne reconnaît pas la main (ch. XII); la défaite qu'il subit au moment où il recouvre ses forces

---

[56] *G.L.*, ch. VI, str. 85, pp. 273-274.

se situe dans un espace où Dieu permet qu'agisse la magie diabolique (ch. VII et XIII).

Au chant VII, le combat contre Raimbaud s'ouvre sur l'image de la lassitude – qu'exprime l'allusion au coursier recru, que quitte Tancrède, et aux blessures que porte le preux –, et se poursuit sur celle de la force qu'enflamme la colère, traditionnellement manifeste dans les éclairs du regard et le grincement des dents[57]. Vainqueur par les armes, Tancrède n'en est pas moins vaincu: l'obscurité dans laquelle Armide a plongé le théâtre du duel en voyant fuir son champion devant Tancrède, rend hésitants les pas de celui-ci qui tombe dans la prison du château enchanté. Si l'amour n'est pas la cause immédiate de sa défaite, il en est cependant la cause première: il est significatif que la longue errance du croisé en quête de Clorinde (ch. VII, str. 23-27) ait pour pendant, au terme du duel contre Raimbaud, le bref parcours qui le mène dans sa geôle, comme d'eux-mêmes les poissons se prennent aux pièges des nasses, ou comme d'eux-mêmes entrent dans leur cage les captifs d'Amour chez Pétrarque. Au reste, Tancrède accuse Amour à peine est-il pris, avant de pétrarquiser en se lamentant sur la perte de son Soleil métaphorique (ch. VII, str. 48-49). Au chant XIII, allant plus loin que n'est allé l'impavide Alcaste, avançant d'un pied ferme dans la forêt de Saron et taillant avec force le cyprès, Tancrède montre bien que son corps ne trahit pas son courage: la force et la hardiesse ne peuvent vaincre par eux-mêmes le diable, qui présente à Tancrède, non pas des

---

[57] Cette première connotation de la faiblesse est effacée par l'organisation même du combat. Tancrède, qui voit son adversaire à pied, quitte ce cheval affaibli par la course: "né su 'l debil cavallo assiso resta / già veggendo il nemico a piè venire" (*G.L.*, ch. VII, str. 37, v. 3-4, p. 302). Cette courtoisie topique se répètera à l'occasion du duel contre Clorinde, qui est à pied (ch. XII, str. 53).

Par la suite, non seulement la résolution de Tancrède vainc sa lassitude – "questi, se ben ha i membri infermi e lassi, / va risoluto" (*ibid.*, str. 38, v. 3-4, p. 302) –, mais le feu de sa colère est si grand, après le coup que Raimbaud lui assène, qu'il suffit à effrayer celui-ci. L'effroi s'ajoute à l'effroi: Raimbaud est mis en fuite, non pas par la riposte de Tancrède qu'il esquive, mais par le spectacle des effets de cette riposte qui fait voler au ciel les éclats du pilier qu'il frappe (str. 39-44).

guerriers ou des monstres redoutables, mais des ennemis désarmés, le simulacre d'une amante armée de ses seuls gémissements et celui de guerriers gisants. Le dépassement d'une langueur physique est infructueux s'il ne s'accorde pas au dépassement des faiblesses morales: le fait que Tancrède a le cœur tout occupé par les valeurs mondaines de l'Amour et de l'Honneur qu'exaltent le roman chevaleresque (ch. VII); le fait qu'il voit, dans sa victoire contre Clorinde, le signe ignominieux de son crime contre une amante révérée (ch. XII); le fait qu'il ne peut accepter la réalité de la mort corporelle de l'aimée et renoncer à sa passion idolâtre (ch. XIII) privent de signification comme d'effet ces redressements successifs d'un corps blessé.

En revanche, la succession de la faiblesse à la force, lors du duel contre Argant, au chant XIX, puis celle de la vigueur à la langueur, lors du dernier assaut contre Jérusalem, au chant XX, expriment en termes physiques le progrès spirituel du protagoniste. Son duel contre Argant laisse Tancrède à demi-mort, et l'immobilise non loin du cadavre de son adversaire, mais cette faiblesse ne porte pas atteinte à une solidité morale que démontre, nous l'avons dit, aussi bien sa réponse aux injures d'Argant que son action de grâce après sa victoire (ch. XIX, str. 27). Les quelques pas qu'il fait seul vers Jérusalem, avant de s'évanouir, puis l'aide de ses compagnons qui le transportent dans la ville sainte, après que les premiers soins d'Herminie l'ont ranimé, tracent la dernière étape d'un pélérinage qui corrige les faux pas qu'ont été son errance labyrinthique hors du camp (ch. VII, str. 23-27), son imprudente entrée dans la prison d'Armide (ch. VII, str. 45-47), sa mélancolique visite au tombeau de Clorinde (ch. XII, str. 95), sa marche assurée, mais vaine jusqu'au cœur de la forêt dont il a dû se retirer (ch. XIII, str. 37, 46-47). Le topos épique de la piété envers la dépouille d'un ennemi trouve son dépassement religieux dans la vénération du tombeau du Christ, et l'ensevelissement d'Argant est l'ultime station de Tancrède avant d'entrer dans l'enceinte de la cité; la mélancolie nécrophile de cet homme des tombeaux a sa place dans une économie chrétienne qui substitue, à la vision païenne d'un signe de la ruine des cités terrestres, que serait

le bûcher d'Hector, la vision d'un signe du triomphe de la Vie éternelle, qu'est le tombeau du Christ[58].

Au délire qui marque sa convalescence difficile après le duel où il a tué Clorinde, s'oppose, palinodie de ses divagations insanes, la succession que définissent son évanouissement, puis son réveil, puis son redressement qui permet de le transporter assis jusqu'à Jérusalem, puis le sommeil paisible qui accompagne son repos, une fois dans la ville sainte[59]. Moralement guéri, physiquement conscient, Tancrède va dépasser sa faiblesse pour accomplir le dernier exploit que représente le secours apporté au comte Raymond, pleinement intégré dans le temps et le lieu où s'accomplit la conquête.

Mais auparavant sourd avec Herminie la résurgence d'un discours lyrique et d'une situation romanesque, lorsque cette princesse découvre Tancrède à demi mort après son duel contre Argant. Sa plainte, les soins qu'elle prodigue au guerrier, peuvent apparaître à la fois comme une concession à la matière amoureuse, au moment où le poème tend vers sa conclusion épique, et comme une censure du développement romanesque de la blessure sentimentale. D'une part, Herminie est en quelque sorte enrôlée au service de l'heureuse fin de la conquête, puisqu'elle contribue objectivement à préserver les croisés de la ruse des impies – en dévoilant la conjuration contre Godefroi – et de leur force – en soignant Tancrède. Mais d'autre part, ses soins, le dialogue qu'elle ébauche avec Tancrède, qui couronnent le projet qui l'avait entraînée à quitter Jérusalem au chant VI, construisent une variation sur le récit des soins qu'apporte Angélique

---

[58] Le deuxième vers et le dernier vers du poème mentionnent, on le sait, le Saint Sépulcre. Sur ce point, et plus largement, voir les fortes remarques de F. Chiappelli, qui écrit: "il Sepolcro è sempre presente come fine collettivo, non come oggetto delineabile; ha un valore magnetico direzionale, non materiale e gravitativo"; à partir de là, l'erreur morale, et l'errance des croisés, peuvent être ainsi entendues: "l'errore consiste nello sviluppo di una linea individuale verso un oggetto percepibile con i sensi; linea perciò divergente dal fascio dinamico associativo verso un Sepolcro il cui significato trascende la mera descrittibilità" (in *Il conoscitore del caos*, cit., pp. 174-175).

[59] "E 'l prese un sonno cheto" (*G.L.*, ch. XIX, str. 119, v. 2, p. 811).

à Médor dans le *Roland furieux* (ch. XIX, str. 16, v. 4-25)[60]. La plainte d'Herminie, ses soins, le dialogue qui amène Tancrède, dans cette frange de l'espace épique que sont les environs de Jérusalem, à reposer dans le giron d'Herminie comme Renaud pouvait reposer dans le giron d'Armide (première citation), trouvent leur immédiate censure grâce à l'entourage viril que reconstitue le détachement qui

---

[60] Les données de ces deux passages sont en effet sensiblement identiques: une païenne qui connaît l'art de soigner les blessures rencontre par hasard un guerrier gravement blessé; un lien s'établit (Angélique) ou est établi (Herminie) entre les blessures de l'amour et les blessures de la guerre; le guerrier qui gît est emporté hors du lieu de son combat; avant de quitter ce lieu, il exige que les honneurs funèbres soient rendus à la dépouille de celui pour qui (Dardinel) ou contre qui (Argant) il a combattu; la vraisemblance et la bienséance impliquent que Vafrin assiste Herminie, comme un berger a assisté Angélique. Nous verrions volontiers un jeu de l'imitation discrètement signalée dans les ressources mises en oeuvre par ces deux bonnes magiciennes, qui font l'une et l'autre un usage efficace de leur mémoire: Angélique n'a pas besoin de consulter des livres pour savoir quelles herbes elle doit utiliser (*O.F.*, ch. XIX, str. 21-22); Herminie ne dispose pas d'herbes, mais recourt à des incantations non moins efficaces (*G.L.*, ch. XIX, str. 113). Le mot "dittamo", habituel dans l'énoncé de toute pharmacopée, est dans les deux cas employé dans une dittologie qui nous paraît sceller le lien entre les deux passages: "e senza molto rivoltar di carte, / [...] / si dispose operar con succo d'erbe, / ch'a più matura vita lo riserbe. // E ricordossi che passando avea / veduta un'erba in una piaggia amena; / *fosse dittamo, o fosse panacea*, / o non so qual, di tal effetto piena, / che stagna il sangue, e de la piaga rea / leva ogni spasmo e perigliosa pena" (L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di E. Bigi, Milano, Rusconi, 1952, 2 vol., ch. XIX, str. 21, v. 5-22, v. 6, vol. I, pp. 810-811); "*Dittamo e croco non avea*, ma note / per uso tal sapea potenti e maghe" (*G.L.*, ch. XIX, str. 113, v. 3-4, p. 809). Cet effet d'opposition relaie un premier effet qu'introduit la comparaison entre ces vers du *Roland furieux* et ceux qui narrent le départ d'Herminie au chant VI de la *Jérusalem délivrée*: "E rivocando alla memoria l'arte / ch'in India imparò già di chirugia / (che par che questo studio in quella parte / nobile e degno e di gran laude sia; / e senza molto rivoltar di carte, / *che 'l patre ai figli ereditario il dia*), / si dispose [...]" (*O.F.*, ch. XIX, str. 21, v. 1-7, vol. I, p. 810); "*E però ch'ella da la madre apprese* / qual più secreta sia virtù de l'erbe, / e con quai carmi ne le membra offese / sani ogni piaga e 'l duol si disacerbe / (arte che per usanza in quel paese / ne le figlie de i re par che si serbe), / vorria di sua man propria a le ferute / del suo caro signor recar salute" (*G.L.*, ch. VI, str. 67, p. 267).

accompagnait Tancrède avant son duel contre Argant et qui le rejoint alors (seconde citation):

> Ed al suo capo il grembo indi suppone[61];

> De le stesse lor braccia essi han contesta
> quasi una sede ov'ei s'appoggi e sieda[62].

Le groupe élimine le couple, Herminie est séparée de Tancrède (ch. XIX, str. 117, v. 7-8). Le tarissement de la veine lyrico-romanesque passe par la disparition littérale d'Herminie, revenue au lieu que l'épopée lui avait assigné (ch. II). Elle qui avait rêvé de séjourner à nouveau dans le camp chrétien (ch. VI, str. 104-105), se voit fournir un logement (seconde citation) qui se trouve à la distance, à la fois matériellement proche et idéologiquement infranchissable, qui avait séparé la dépouille de Clorinde de Tancrède blessé, ramenés au camp par le détachement de croisés qui les avait découverts gisants (première citation):

> Così portato, è l'uno e l'altro appresso;
> ma in differente stanza al fine è messo[63];

> colà portato egli fu posto
> sovra le piume, e 'l prese un sonno cheto.
> Vafrino a la donzella, e non discosto,
> ritrova albergo assai chiuso e secreto[64].

Herminie est engloutie dans ce lieu "secret et clos", préfiguration peut-être du cloître qui aurait pu l'accueillir, tandis que se prépare le redressement de Tancrède. Le narrateur s'attachant à Vafrin, passe,

---

[61] *G.L.*, ch. XIX, str. 114, v. 8, p. 809.
[62] *G.L.*, ch. XIX, str. 116, v. 3-4, p. 810.
[63] *G.L.* , ch. XII, str. 73, v. 7-8, p. 514.
[64] *G.L.*, ch. XIX, str. 119, v. 1-4, p. 811.

si l'on peut dire, d'un lit à un autre lit, de celui où gît Tancrède à celui où repose Raymond, blessé lui aussi:

> Quinci s'invia dov'è Goffredo, e tosto
> entra, ché non gli è fatto alcun divieto,
> se ben allor de la futura impresa
> in bilance i consigli appende e pesa.
>
> Del letto, ove la stanca egra persona
> posa Raimondo, il duce è su la sponda,
> e d'ogn'intorno nobile corona
> de' più potenti e più saggi il circonda[65].

A ce point de l'action où le triangle amoureux qu'ont formé Tancrède, Clorinde et Herminie s'est définitivement effacé, à partir du lieu épique que constitue le conseil que tient Godefroi, l'abolition de la distance entre Tancrède et le comte de Toulouse, tous deux couchés et non loin l'un de l'autre, va permettre la pleine réinsertion épique de Tancrède: selon une mise en perspective religieuse différente, mais complémentaire, du rapport entre la force et la faiblesse, le secours miraculeux apporté par l'ange au vieux comte au chant VII, trouve un pendant dans le secours que lui apporte ici Tancrède, dont la force morale manifeste ses ressources héroïques.

Au chant VII, en effet, en fonction du caractère imparfait des prouesses des croisés dans la première partie du poème, la victoire du vieux comte Raymond, qui déploie, grâce à l'aide miraculeuse qu'a imploré sa foi, la force du jeune David devant le nouveau Goliath qu'est Argant, est une victoire tronquée. Sur la reprise de l'épisode biblique se greffe l'imitation de Virgile: Raymond le plus faible et pourtant le vainqueur devient bientôt le blessé, atteint par la flèche d'Oradin, en fonction de la fusion de suggestions des livres X et XII de l'*Enéide*. Si la blessure de ce faible, à qui la force a été miraculeusement rendue, ne suggère alors aucune mention de sa langueur,

---

[65] *G.L.*, ch. XIX, str. 119, v. 5-120, v. 4, pp. 811-812.

la brève évocation de la défense qui s'organise autour de lui, isole l'un des guerriers qui le protègent, et qui se trouve ainsi exposé aux coups d'Argant, qui le "terrasse" et le laisse "souffrant et languissant au milieu des morts"[66]. Or, ces éléments qui associent la langueur d'un vieillard blessé et celle d'un jeune homme blessé trouvent leur développement ample et articulé au chant XX, où l'assistance que porte Tancrède au comte marque l'aboutissement du parcours religieux et guerrier du jeune héros. Dans ce chant, Tancrède blessé et reposant sur sa couche, d'où il regarde le combat, ne voit, dans toute la mêlée, que Raymond un autre blessé, qu'il va sauver:

> Dal letto il fianco infermo egli solleva,
> vien su la vetta e volge gli occhi in giro;
> vede, giacendo il conte, altri ritrarsi,
> altri del tutto già fugati e sparsi[67].

Dans cette correspondance maniériste entre le jeune homme et le vieillard, pareillement languissants et dont les forces renaissent pareillement, mais à des moments différents, se dissout toute connotation métaphorique de la blessure. L'alliance de ces deux blessés réduit ainsi, dans ce domaine de l'épopée, la plurivalence sémantique et la complexité romanesque du duel entre Tancrède et Clorinde:

> E co 'l grave suo scudo [...]
> tien da le spade e tien da le saette,
> tien da tutte arme il buon Raimondo ascosto,
> e co 'l ferro i nemici intorno sgombra
> sì che giace securo e quasi a l'ombra.

---

[66] *G.L.*, VII, str. 108, v. 1-2, p. 331.

[67] *G.L.*, ch. XX, str. 83, v. 5-8, pp. 851-852.

Respirando risorge in tempo poco
sotto il fido riparo il vecchio accolto,
e si sente avampar di doppio foco,
di sdegno il core e di vergogna il volto;
e drizza gli occhi accesi a ciascun loco
per riveder quel fero onde fu colto[68].

Ce protagoniste des combats singuliers permet au comte de Toulouse d'affirmer sa grandeur héroïque face à la multitude des ennemis:

Ben fa Raimondo or sua vendetta, e sconta
pur di sua man con cento morti un'onta[69].

La consécration épique de Tancrède est marquée bien sûr par l'éviction des résonances sentimentales du sens figuré de la blessure, mais non par l'effacement d'une complaisance dans la représentation de la langueur. L'image épique se substitue bien à l'image romanesque, mais demeure homologique de sa langueur amoureuse. Cette fois, la force morale d'un cœur en paix contribue, malgré la faiblesse physique que le blessé surmonte, à la déroute des armées de Satan, dont il n'avait pu triompher après son combat cependant victorieux contre le champion d'Armide (ch. VII), dont il n'avait pu triompher face aux sortilèges d'Ismène dans la forêt de Saron (ch. XIII). La faiblesse physique du juste, que pouvait évoquer le psalmiste, trouve son écho dans la dimension religieuse qu'intègre la représentation épique d'un protagoniste triomphant de sa faiblesse: le courage et la volonté héroïques pemettent de dépasser la langueur; mais la foi seule, affermie par la prière et la pénitence, rend victorieuse la force recouvrée.

Danielle Boillet
Université de Paris III

---

[68] *G.L.*, ch. XX, str. 86, v. 1, 4-8, pp. 852-853.
[69] *G.L.*, ch. XX, str. 88, v. 7-8, pp. 853-854.