



Soit 3 études d'œuvres interprétant

- le **poème épique du Tasse** (Torquato Tasso - Le Tasse) , "*La Jérusalem délivrée*" paru pour la 1<sup>ère</sup> fois en 1582, et qui relate, par la voix d'un **mage narrateur** et au rythme de **20 chants**, l'**épopée des Croisades** pour reconquérir la ville sainte de Jérusalem ;
- et plus particulièrement , l'épisode passionnel entre un **Croisé, Renaud**, et une **magicienne musulmane, Armide**, au **chant XIV** de l'ouvrage, dont l'imaginaire a profondément influencé **la représentation de l'amour** dans l'histoire des arts : énorme iconographie et grande fortune littéraire.

3 œuvres pour 3 moments de l'histoire : **la rencontre, la fusion amoureuse, la séparation**



Nicolas Poussin : *Renaud et Armide*

Huile sur toile

1628

Musée du Louvre Paris



Annibale Carracci : *Renaud et Armide*

Huile sur toile

1601

Musée national de Capodimonte Naples



Giambattista Tiepolo : *Armide abandonnée par Renaud*

Fresque Villa Valmarana Vicence Italie

1757

*La Jérusalem délivrée* est l'œuvre majeure du Tasse (1544-1595), poète courtisan de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle au service de la famille d'Este établie à Ferrare au nord de l'Italie.

Sa vocation est d'abord morale et l'histoire de Renaud et Armide illustre le concept chrétien de séduction (seductio : détourner) ; Armide séduisant le chevalier Renaud le détourne doublement de sa foi et de sa mission, la Croisade :



- Non seulement en le retenant captif par sa beauté et ses charmes magiques
- Mais en féminisant le guerrier par une sorte d'assimilation, une confusion des genres, une « conformation affective » (Giovanni Careri), une ressemblance dont la médiation, essentielle au récit, est un miroir.

## 1 LA RENCONTRE

Leur rencontre a pourtant lieu sous le signe de la colère : Renaud a libéré des prisonniers chrétiens dont la magicienne avait fait ses esclaves. Elle est dans une rage terrible et ourdit une ruse pour endormir le paladin (Croisé de haut rang) et le frapper pendant son sommeil.

Poussin représente le suspens du coup de foudre, dans l'arc des bras de la guerrière :



- **Main droite armée** d'un poignard effilé et prête à frapper mortellement son ennemi ;
- **Main gauche amollie**, qui se joint à celle, abandonnée, du dormeur et « **entre en ressemblance** » avec son alanguissement androgyne : ce que l'historien Giovanni Careri nomme un « *miroir tactile* ».



Entre les 2, un rapt, **une capture, celle du regard** : Armide, ravie à sa vengeance par le ravissement amoureux.



C'est bien « Amour », dès lors, qui arrête le bras meurtrier.

Le génie de Poussin rend ainsi subtilement compte de la question de **la ressemblance** qui traverse tout l'épisode, le Tasse s'appuyant sur le paradigme du miroir dans le **mythe de Narcisse** :

*Mais quand elle pose son regard sur lui et qu'elle le voit respirer tranquillement assoupi, un doux sourire posé sur ses beaux yeux clos (que serait-ce s'il les tournait vers elle ?), elle reste d'abord interdite, puis s'assied à ses côtés, et sent toute haine la quitter en le regardant ; et penchée sur son beau front, on dirait maintenant Narcisse à la fontaine.*



## LE MIROIR FÉRIQUE DE LA SIMILITUDE

Son miroir enchanté permet à la magicienne, après avoir emporté son amant sur les Iles de la Fortune, dans son jardin merveilleux, de susciter l'amour chez Renaud et de "l'amollir", à son image, lui faisant perdre toute virilité guerrière.

Symétriquement, la suspension de l'acte meurtrier d'Armide résulte, certes, du pouvoir de séduction de Renaud endormi (nymphes antiques) mais aussi de la fascination que subit la jeune femme **en se REFLÉTANT dans Renaud** et en y retrouvant l'image d'elle-même : le reflet du visage de Renaud s'est gravé dans l'âme d'Armide et sa haine s'est transformée en amour.



Cette symétrie trouve un fondement philosophique, à la Renaissance, dans les théories de l'amour de **Marsile Ficin** qui voit dans **la similitude** et **le désir du même** le mécanisme par lequel on se prend au piège de la passion amoureuse : c'est la **fusion des amants** dont le Carrache rend compte magistralement.

## 2 LA FUSION

Sa lecture qui fixe, dès 1601, l'iconographie du récit, est fondée sur la mise en tension et en compétition d'un **double rapport de ressemblance** :



- **la relation de conformation avec Armide :**

- **le corps féminisé du jeune homme est un double de celui d'Armide** (ressemblance du visage, geste parallèle des bras, corps alangui dans la tradition des Vénus couchées, tunique rose et sein dénudé...)
- **la trouvaille du Carrache** (l'ombre portée sur les yeux du jeune homme) scelle son aveuglement.



- **La relation de dissemblance avec les soldats :**

- **Leur virilité** (armure et barbes) marque, par contraste, l'amollissement de Renaud.
- Ils sont identifiables, d'un p.d.v. narratif, **comme Charles et Ubalde**, ses anciens compagnons d'armes qui viennent le « récupérer », grâce à la présence du « **bouclier de vérité** », **contre-miroir** qui permettra à Renaud de reconnaître son aliénation et, honteux, de renoncer à Armide pour « redevenir » un homme et un guerrier de la foi.

Une image chasse l'autre, la ressemblance à l'amour cède devant la ressemblance à la guerre. Pour parachever son retour, Renaud devra cependant se confronter à la magicienne. C'est l'ultime moment de la séparation que représente **Tiepolo**.

## 3 LA SEPARATION

Le cycle de fresques réalisées à partir de 1757 par Tiepolo pour la **Villa Valmarana**, en Vénétie, montre l'épisode de séparation de Renaud et Armide en prolongeant le conflit des ressemblances vers une **accentuation du pathos**. Le peintre baroque rapproche ainsi l'épisode d'une **conception tragique des passions** plus conforme à son temps.



Ce conflit des ressemblances s'organise à plusieurs niveaux :

- **dans la composition :**

- l'espace coupé en 2 par l'arbre central
- les deux miroirs (d'amour et de guerre) aux extrémités de la scène
- les diagonales de construction opposées



- **dans le corps des héros**

- l'axe vrillé du corps, la posture contradictoire des 2 bras de Renaud
- la relation entre son bras droit et celui d'Armide
- l'échange des regards et l'expressivité douloureuse

- **dans la pâte picturale même**

- le partage des substances (les drapés aériens)
- la proximité chromatique (couleurs claires et acidulées en opposition aux rouges opaques des soldats qui envahissent peu à peu Renaud)



Tout se passe comme si le peintre, représentant leur rupture, tentait de **retenir les corps dans une position de ressemblance** : les amants se séparent **mais demeure éternellement comme une ambivalence de peinture** qui serait le vecteur de leur amour infini et de leur infini déchirement.

Une ambivalence reconduite qui ouvre au dialogue ou aux enchantements, infinis, de la peinture.

