

Alicja Rychlewska-Delimat
Université Pédagogique de Cracovie

Synergies Pologne n°4 - 2007 pp. 91-100

Résumé : *Contrairement aux Satires de l'Arioste qui abondent en références autobiographiques, l'«autobiographisme» de l'Orlando Furioso n'apparaît qu'indirectement : premièrement au niveau de la narration, il se traduit par l'identité de l'auteur et du narrateur. D'autres manifestations de cet autobiographisme sont par exemple la technique narrative d'«entrelacement», le «je» des exordes des chants, les interventions directes de l'auteur au cœur du récit qui font allusion, souvent ironiquement, à ses expériences intimes. Il convient aussi de considérer l'autobiographisme de l'Orlando Furioso dans le contexte du rapport auteur - public. L'Arioste, en tant que poète-courtois, a un contact direct et immédiat avec son public, sa «présence» dans l'œuvre est donc la conséquence naturelle de ce rapport.*

Mots clés : *autobiographisme, narration, entrelacement, exorde, public courtois, amour, folie.*

Abstract : *While Ariosto's «Satires» abound with autobiographical motives, in «The Frenzy of Orlando» (Orlando Furioso) autobiographism is expressed only indirectly, predominantly at the level of narration through the author and narrator's identity. Other manifestations of autobiographism are for instance a specific narration technique («entrelacement» or «interlacing»), the use of the first person singular in introductions to the cantos, and direct comments to the reader with allusions to the author's personal experiences. The autobiographism of «The Frenzy of Orlando» should also be considered in the context of the relationship between the author and his audience. A courtier poet, Ariosto accomplishes his artistic work in a sense through the direct contact with the audience, so his «presence» in the poem is as natural as the presence of a reciter in front of a group of listeners.*

Key words : *Autobiographism, narration, interlacing, court audience, love, madness.*

Si les historiens et les critiques de la littérature sont d'accord pour reconnaître le caractère autobiographique des *Satires* de l'Arioste, ils ne cherchent pas fréquemment les notes autobiographiques dans le chef-d'œuvre de celui-ci, l'*Orlando Furioso*. Pourtant la présence du poète y est manifestement et

fortement sensible, elle transparait presque dans chaque vers, et c'est non seulement au niveau de la narration.

Les sept *Satires*, composées entre 1517 et 1525, bien qu'elles comptent parmi les *opera minori* de l'auteur, sont certainement une œuvre de grande valeur et de grande importance, justement parce qu'elles révèlent les faits de la vie du poète et toute la complexité de sa riche personnalité. De même, elles aident à comprendre mieux l'*Orlando Furioso*. S'il est autorisé de parler d'un certain « autobiographisme » du *Furioso*, c'est non dans le sens commun du terme d'autobiographie, comprise comme le récit que l'auteur fait de sa vie. L'Arioste n'a nullement l'intention de « se peindre », il n'y a bien évidemment aucun « pacte » entre lui et le lecteur, pacte qui, pour les théoriciens contemporains, paraît être la condition nécessaire de l'écriture autobiographique (Lejeune, 2001; Lubas-Bartoszyńska, 1993). D'un tel point de vue, l'œuvre de l'Arioste ne remplit qu'un seul critère de ce type d'écriture - le critère du « je », de l'identité de l'auteur et du narrateur. Cette identité, nous ne pouvons en avoir le moindre doute, elle est tout aussi manifeste que la paternité de l'*Orlando*. Elle résulte certainement de la situation spécifique du poète dans l'Italie du Cinquecento et du contact direct qu'il a avec son public.

Ainsi, faut-il considérer l'autobiographisme du poème de l'Arioste dans le contexte du rapport auteur - public, rapport qui dans ce cas détermine le caractère de l'œuvre. L'Arioste, comme tout poète-courtisan de son époque, compose pour un public concret, celui de la société aristocratique de la cour des Este de Ferrare. Il ne s'adresse donc pas à un lecteur potentiel et abstrait, mais au lecteur qui lui est bien connu et familier ; lecteur ou plutôt auditeur, car le poème est destiné à la récitation ou à la lecture publique. Le « je » de l'auteur est ainsi la conséquence de ce contact direct et immédiat avec le public, la « présence » de l'Arioste dans l'œuvre est aussi évidente et naturelle que la présence physique du récitant devant son auditoire.

Certes, ce qui frappe au premier abord dans le *Furioso*, c'est le « je » à travers lequel se révèle la technique narrative du poème. C'est le « je » qui s'exprime, pour ainsi dire, d'une façon utilitaire, pour mener la narration. Le narrateur se cache derrière les événements, mais le lecteur ne le perd jamais de vue. Il est sans cesse présent et il rappelle sa présence par les interventions directes qui sont très fréquentes tout au long de l'œuvre : le poète semble s'entremêler à son récit. Premièrement, le « je » du poète est l'instrument de la technique d'entrelacement (Delcorno-Branca, 1973: 15-56), propre à l'*Orlando*. Ensuite, chaque chant commence et finit par les passages de caractère personnel que traduit l'emploi du « je ». Ces passages servent à lier les chants, parfois à rappeler les événements passés ou annoncer les nouveaux, mais également à développer des réflexions sur différents sujets.

Issue de la tradition orale médiévale, la technique d'entrelacement a été reprise volontiers par la prose chevaleresque française et italienne. Entretenant la continuation du poème de Boiardo³, l'Arioste en hérite également le procédé d'entrelacement. Ce procédé consiste à interrompre brusquement le fil des aventures d'un personnage et entamer une trame nouvelle ou reprendre une

trame « suspendue » auparavant. Le narrateur utilise fréquemment les formules *lasciamo - torniamo* qui assurent la transition des passages :

*Ma perché varie fila e varie tele
uopo mi son, che tutte ordire intendo,
lascio Rinaldo e l'agitata prua,
e torno a dir di Bradamante sua. (O.F. II, 30)¹*

(Mais parce que j'ai besoin de fils variés pour les diverses voiles que je prétends ourdir, je laisse Renaud et sa nef agitée, et je reviens à parler de sa sœur Bradamante).²

ou ailleurs :

*Lasciamo il paladin ch'errando vada :
ben di parlar di lui tornerà tempo.*

(...)

Io sono a dir tante altre cose intento, (O.F. XXX, 16-17)

(Laissons le paladin mener sa vie errante ; le moment reviendra bien de parler de lui.(...) Pour moi, j'ai à parler de tant d'autres choses).

Le recours aux verbes « laisser » et « retourner » est un moyen commode de changer de scène et de sujet, de passer d'une aventure à l'autre. L'Arioste abandonne certains personnages pour retrouver ceux dont l'histoire avait été interrompue, ce qui crée souvent un effet de « suspense ». La technique d'entrelacement s'avère un procédé riche en possibilités poétiques et expressives, qui permet à l'auteur de développer en toute liberté, et en quelque sorte simultanément, d'innombrables et différentes trames, sans donner la prédominance à aucune.

L'auteur a soin d'éveiller constamment l'attention et la curiosité du public en variant son sujet - il souligne bien le besoin d'aborder *varie fila e varie tele*. Cette structure ouverte, dynamique du poème peut créer l'impression d'un certain désordre, d'un chaos, mais une analyse systématique permet d'y voir un mouvement logique, une architecture bien organisée, fondée sur des analogies compositionnelles (cf. par exemple: Momigliano, 1959; Segre, 1966).

Une certaine complicité naît ainsi entre l'auteur et son public cultivé. L'Arioste apostrophe souvent le lecteur, il l'interpelle en invoquant son érudition, ses connaissances, en se référant à sa mémoire, faisant allusion à l'*Innamorato* de Boiardo. Mais l'auteur doit aussi rappeler parfois au lecteur/auditeur les événements passés du récit, recourant aux formules du genre *comme je crois vous l'avoir dit, ainsi que je l'ai déjà dit*, etc. Il l'aide ainsi à se retrouver dans ce labyrinthe des épisodes qu'il avait multipliés à son gré. D'autre part, il mène parfois une sorte de jeu malicieux avec le public, en évoquant sa propre

ignorance ou incertitude sur les faits. L'auditoire, habitué à cette sorte de narration, semble se laisser emporter par le rythme de l'œuvre, mais d'autre part c'est un public exigeant. Selon Daniela Delcorno-Branca : « Questo pubblico (...) è il pubblico ideale (...), accomunato all'autore da una sottile intesa, ma anche portatore di attese, pronto ad intervenire e a muovere appunti. » (Delcorno-Branca, 1973: 39) L'exorde qui ouvre le dernier chant du poème est une longue apostrophe adressée au public. L'Arioste y nomme tous ses contemporains, les dames célèbres, ses amis etc., tous ceux qui attendent dans le port le retour du poète. A la fin du poème, comme à la fin d'un long voyage, il réunit tous ceux qui l'avaient assisté dans sa création. C'est une sorte d'hommage que l'auteur rend à son public fidèle.

L'importance du public dans la création de l'Arioste est capitale mais le rapport entre le poète et le milieu pour lequel il compose n'est pas simple et univoque. L'Arioste, comme tant d'autres poètes de la renaissance, était à la fois homme de lettres et courtisan. Lié à la famille des Este de Ferrare, il passe du service du cardinal Hippolyte des Este à celui de son frère, le duc Alfonso. Mais il perçoit son service plutôt comme une servitude qui l'oblige à des fonctions importunes, qui gêne son esprit d'indépendance artistique et personnelle et le détourne de ses activités littéraires. D'un autre côté, l'Arioste fait lui-même partie de ce milieu, en tant qu'intellectuel d'origine noble, il partage la vie et les fastes de cette cour luxueuse, il espère aussi tirer des bénéfices de sa position auprès de ses seigneurs. L'expérience courtoise de l'Arioste est donc pleine de contradictions. Sa vocation et sa passion poétique ne sont pas conformes à ses offices courtois, il ressent une profonde insatisfaction d'une telle vie mais il n'a pas le courage de s'y opposer, surtout pour des raisons économiques.

C'est dans les *Satires* que les sentiments ambivalents de l'Arioste envers la cour trouvent leur meilleure expression. C'est là qu'il développe ses méditations sur les contraintes de la vie de cour, sur les humiliations qu'il a dû subir en tant que poète-courtisan. Le ton qui y domine est celui de l'amertume, de la déception et de la désillusion mais aussi de la mélancolie. Le poète, lassé de ses charges, des missions et ambassades parfois risquées, y exprime la nostalgie d'une vie simple, paisible et à la fois digne. Sans doute peut-on observer certaines analogies thématiques et stylistiques entre l'*Orlando Furioso* et les *Satires*. Celles-ci, avec de nombreux passages narratifs, semblent être un complément du poème qui, quant à lui, abonde en réflexions personnelles de l'auteur et en références autobiographiques.

L'Arioste avoue avoir écrit l'*Orlando* pour le divertissement de la cour. En 1507 à Mantoue, il raconte la trame de son œuvre et en lit les extraits devant l'assistance de la cour d'Isabelle d'Este, « la première dame de la renaissance italienne ». Mais la rédaction du poème était liée directement à ses obligations envers ses seigneurs - l'*Orlando*, dédié au cardinal Hippolyte, devait être un éloge des Este et en même temps il devait illustrer la généalogie de la famille. Dans les premiers vers du poème que l'Arioste adresse au cardinal, il se nomme « humble serviteur » de celui-ci :

*Piacciavi, generosa Ercolea prole,
ornamento e splendor del secol nostro,
Ippolito, aggradir questo che vuole
e darvi sol può l'umil servo vostro.
Quel ch'io vi debbo, posso di parole
pagare in parte e d'opera d'inchostro;
né che poco io vi dia da imputar sono,
che quanto io posso dar, tutto vi dono. (O.F. I , 3)*

(Qu'il vous plaise, race généreuse d'Hercule, ornement et splendeur de notre siècle, ô Hippolyte, d'agréer ce que veut et peut seulement vous donner votre humble serviteur. Ce que je vous dois, je puis le payer partie en paroles, partie en écrits. Et qu'on ne me reproche pas de vous donner peu, car tout autant que je puis donner, je vous donne).

Et il n'oublie pas son objectif tout au long de l'œuvre, il apostrophe souvent son seigneur qui se montre toutefois ingrat envers le poète et ne sait pas apprécier son talent. L'Arioste fait aussi des allusions à sa tâche qu'il prétend traiter avec une gravité et une ardeur dues à une si « noble entreprise » :

*Chi mi darà la voce e le parole
convenienti a sì nobil soggetto?
chi l'ale al verso presterà, che vole
tanto ch'arrivi all'alto mio concetto?
Molto maggior di quel furor che suole,
ben or convien che mi riscaldi il petto;
che questa parte al mio signor si debbe,
che canta gli avi onde l'origin ebbe. (O.F. III, 1)*

(Qui me donnera la voix et les paroles qui conviennent à un si noble sujet? Qui prêtera des ailes à mon vers, pour qu'il vole jusqu'à ce qu'il atteigne à la hauteur de mon entreprise? Il me faut maintenant, pour m'échauffer le cœur, beaucoup plus que l'ardeur ordinaire, car elle est due à mon seigneur, cette partie de mon œuvre qui chante les aïeux dont il tira son origine).

Dans les exordes qui ouvrent les chants successifs l'Arioste s'adonne à des considérations générales sur la morale, sur la vie humaine, qu'on peut interpréter à la lumière de sa biographie. Mais il n'y a pas que les exordes qui trahissent la présence de l'auteur. Celui-ci intervient également en plein milieu du récit pour commenter les événements ou pour prononcer des jugements sur ses personnages. Il se permet aussi des digressions fréquentes sur un sujet donné, toujours dans le goût de la cour, comme l'amitié, la courtoisie, la fortune, il traite donc de toutes les questions qui pouvaient intéresser un public cultivé et raffiné. Ces interruptions innatendues du fil de l'histoire, ou plutôt ces « irrptions » brusques de l'auteur au cœur de l'œuvre, marquent des moments de pause, de répit dans l'intrigue condensée au maximum. Les aventures des héros sont un prétexte pour débattre de l'amour, de la fidélité, de la folie, pour faire l'éloge de la beauté féminine etc. Ces passages marquent l'alternance du « récit » et du « discours ».

Dans ces considérations l'Arioste fait preuve d'une grande perspicacité en se référant visiblement à ses vastes expériences personnelles et quotidiennes, celles d'un courtisan, d'un diplomate, d'un amant etc. Comme le dit Luigi Russo, l'Arioste crée sa poésie sur les motifs essentiels de la vie qu'il avait concrètement expérimentée (Russo, 1960: 282). L'Arioste perçoit les hommes comme les victimes de leurs propres passions, surtout amoureuses, qui se laissent manipuler par leurs illusions et leurs chimères. Pourtant, le ton qu'il prend dans ces réflexions n'est pas celui d'un moraliste sévère, il traite les défauts et les faiblesses humaines avec indulgence et compréhension. Il teinte ses discours d'ironie, il regarde la réalité avec ce célèbre « sourire ariostesque ». Et il garde une certaine distance envers ce qu'il raconte, envers ses personnages et l'univers fantasque qu'il crée, mais aussi envers les graves sujets qu'il aborde. On peut parler de la distance du créateur face à sa création (Sapegno, 1964: 49) mais c'est surtout la distance de l'auteur face à lui-même. L'Arioste veut apparaître comme les personnages dont il dépeint les erreurs. Sa situation ressemble à celle d'Orlando : il est atteint, lui aussi, d'une « folie amoureuse », comme le héros de son poème. Il annonce son état, avec auto-ironie, dès les premiers vers de l'œuvre :

*Dirò d'Orlando in un medesimo tratto
cosa non detta in prosa mai, né in rima:
che per amor venne in furore e matto,
d'uom che sì saggio era stimato prima;
se da colei che tal quasi m'ha fatto,
che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
me ne sarà però tanto concesso,
che mi basti a finir quanto ho promesso. (O.F. I, 2)*

(Je dirai de Roland, par la même occasion, des choses qui n'ont jamais été dites en prose ni en rime ; comment, par amour, il devint furieux et fou, d'homme qui auparavant avait été tenu pour si sage. Je le dirai, si, par celle qui en a fait quasi autant de moi en m'enlevant par moments le peu d'esprit que j'ai, il m'en est pourtant assez laissé pour qu'il me suffise à achever tout ce que j'ai promis).

Ces fameux vers du second huitain font directement allusion à la situation de l'Arioste, à sa liaison avec Alessandra Benucci. Connue à Florence en 1513, la Benucci⁴ est le grand amour de toute la vie du poète, mais cet amour est soumis à beaucoup d'épreuves car l'Arioste ne pourra l'épouser que secrètement, en 1527. L'allusion à la femme aimée dans l'exorde du poème tient lieu, ironiquement, d'invocation traditionnelle du poète à la Muse. Sa passion pour la Benucci est si violente qu'elle semble le rendre fou, il exprime donc la crainte de ne pas pouvoir terminer son œuvre. Ainsi, dès le début l'auteur suggère l'affinité entre sa propre situation et celle de son héros. Il s'apparente à Orlando dont il semble partager le sort :

*Ma l'escuso io pur troppo, e mi rallegro
nel mio difetto aver compagno tale; (O.F. IX, 2)*

Mais moi je ne l'excuse que trop, et je me félicite d'avoir un tel compagnon de ma faiblesse).

Dans l'exorde du chant XXXV, l'Arioste apostrophe la dame de son cœur, seule responsable de sa folie amoureuse :

*Chi salirà per me, madonna, in cielo
a riportarne il mio perduto ingegno?
che, poi ch'uscì da' bei vostri occhi il telo
che 'l cor mi fisse, ognor perdendo vegno.
Né di tanta iattura mi querelo,
pur che non cresca, ma stia a questo segno;
ch'io dubito, se più si va scemando,
di venir tal, qual ho descritto Orlando.*

*Per riaver l'ingegno mio m'è avviso
che non bisogna che per l'aria io poggi
nel cerchio de la luna o in paradiso;
che 'l mio non credo che tanto alto alloggi.
Ne' bei vostri occhi e nel sereno viso,
nel sen d'avorio e alabastrini poggi
se ne va errando; ed io con queste labbia
lo corrò, se vi par ch'io lo riabbia. (O.F. XXXV, 1-2)*

(Qui donc, madame, montera au ciel pour m'en rapporter l'esprit que j'ai perdu le jour où le trait qui est parti de vos beaux yeux m'a transpercé le cœur ? Je ne me plains pas d'un pareil destin, pourvu qu'il ne s'aggrave pas, mais qu'il reste en l'état où il est. Car je craindrais, si mon mal allait en augmentant, d'en venir au même point que Roland, dont je vous ai décrit la folie. Pour ravoir mon esprit, m'est avis qu'il n'est pas besoin que je m'élève dans les airs jusqu'au cercle de la lune, ou jusqu'au paradis ; je ne crois pas que mon esprit soit placé si haut. Il erre dans vos beaux yeux, sur votre figure si sereine, sur votre sein d'ivoire où s'étaient deux globes d'albâtre. C'est là qu'avec mes livres j'irai le poursuivre, si vous voulez que je le reprenne).

L'amour de l'Arioste pour la Benucci marque toute l'œuvre, plusieurs fois le poète y épanche ses sentiments, comme s'il ne savait pas étouffer en lui l'excès de la passion. On sent ainsi que l'inspiration du *Furioso* a une racine profonde dans le cœur du poète - l'œuvre naît de son expérience la plus intime. En fait : « l'amour, parfois la galanterie, en tout cas la femme, tiennent une grande place dans (la) vie et (l')œuvre » de l'Arioste, (Hauvette 1927: 239). Les femmes semblent, en fait, être le principal destinataire du poème, l'Arioste les apostrophe encore plus souvent qu'il ne le fait à l'égard de son protecteur.

Mais son attitude envers les femmes est pleine de contradictions. D'une part il voue un véritable culte à la femme, il exalte leurs vertus, leurs mérites, il contemple la beauté féminine (cf. par exemple : I, XX, XXXVII). D'autre part il n'épargne pas ses reproches aux femmes, en les blâmant de leur avidité, de leur lascivité et surtout de leur infidélité (XXVIII, XLIII). Là encore, ce sont apparemment ses propres déceptions qui lui dictent ces paroles acerbes :

*Se ben di quante io n'abbia fin qui amate,
non n'abbia mai trovata una fedele,
perfide tutte io non vo' dir né ingrato,
ma darne colpa al mio destin crudele.*

*Molte or ne sono, e più già ne son state,
che non dan causa ad uom che si querele;
ma mia fortuna vuol che s'una rìa
ne sia tra cento, io di lei preda sia.*

*Pur vo' tanto cercar prima ch'io mora,
anzi prima che 'l crin più mi s'imbianchi,
che forse dirò un dì, che per me ancora
alcuna sia che di sua fé non manchi.
Se questo avvien (che di speranza fuora
io non ne son), non fia mai ch'io mi stanchi
di farla, a mia possanza, gloriosa
con lingua e con inchiostro, e in verso e in prosa. (O.F. XXVII, 123-124)*

(Pour moi, bien que, parmi toutes celles que j'ai aimées jusqu'ici, je n'en aie pas trouvé une seule fidèle, je ne voudrais pas dire qu'elles sont toutes ingrates et perfides. J'aime mieux en rejeter la faute sur mon destin cruel. De nos jours, il y a beaucoup de femmes, et il y en a eu encore davantage avant nous, qui ne donnent et n'ont donné aucun sujet de reproches à l'homme. Mais la Fortune a voulu que, s'il y en a une mauvaise entre cent, je devienne sa proie.

Cependant je veux tellement chercher, avant que je meure ou que mes cheveux blanchissent davantage, qu'un jour peut-être je pourrai dire que j'en ai rencontré une qui m'a gardé sa foi. Si cela m'arrive – et je n'en ai pas perdu l'espoir – je ne me laisserai jamais de la glorifier de mon mieux, par mes paroles et par mes écrits, en vers et en prose).

L'Arioste se plaint de son destin et se présente comme la victime de l'infidélité des femmes. Certes, sa vie sentimentale devait être très mouvementée. Malgré son état ecclésiastique, il avait eu des relations avec des femmes dont il avait deux fils illégitimes (le premier, Giambattista, né en 1503, fils d'une domestique Maria; le second, Virginio, né en 1509 de la relation avec Olimpia Sassomario).

Cependant c'est Alessandra Benuccci qui s'avère être l'unique amour de sa vie. Elle représente le désir continu du poète, mais longtemps insatisfait, d'une vie tranquille et heureuse auprès de la personne aimée. Les longues périodes de séparation le font souffrir et tout ce qui l'éloigne de sa bien-aimée engendre sa peine et sa « folie ». D'ailleurs, il serait intéressant d'analyser dans les rédactions successives du poème comment, sous l'influence de la Benuccci, l'attitude de l'Arioste envers les femmes et envers l'amour change.⁵

Le poète s'en prend aussi à l'amour, en tant que générateur de la folie. Pour lui, l'amour est presque synonyme de la folie :

*Chi mette il piè su l'amorosa pania,
cerchi ritrarlo, e non v'inveschi l'ale;*

*che non è in somma amor, se non insania,
a giudizio de' savi universale:
e se ben come Orlando ognun non smania,
suo furor mostra a qualch'altro segnale.
E quale è di pazzia segno più espresso
che, per altri voler, perder se stesso?
(...)
a chi in amor s'invicchia, oltr'ogni pena,
si convengono i ceppi e la catena.*

*Ben mi si potria dir: - Frate, tu vai
l'altrui mostrando, e non vedi il tuo fallo. -
Io vi rispondo che comprendo assai,
or che di mente ho lucido intervallo;
ed ho gran cura (e spero farlo ormai)
di riposarmi e d'uscir fuor di ballo:
ma tosto far, come vorrei, nol posso;
che 'l male è penetrato infin all'osso. (O.F. XXIV, 1-3)*

(Que celui qui met le pied sur l'amoureuse glu s'empresse de le retirer, et n'attend pas d'être englué jusqu'aux épaules. L'amour n'est, en somme, qu'une folie, de l'avis universel des sages. Si, comme Roland, tous ceux qui en sont atteints ne deviennent pas furieux, leur égarement se traduit par quelque autre signe. Et quelle marque plus évidente de folie que de s'annihiler soi-même devant la volonté d'autrui ?

(...)Celui qui s'abandonne à l'amour mérite, entre autres peines, les soucis et les chaînes qui l'attendent.

On pourrait bien me dire : « Frère, tu vas en remontrant aux autres, et tu ne vois pas ta propre faiblesse. » À cela, je répons que je vous comprends fort bien, maintenant que mon esprit est dans un moment lucide. J'ai grand souci – et j'espère le faire un jour – de me reposer enfin ; mais dès que je veux mettre cette résolution à exécution, je ne le puis, car le mal a pénétré jusqu'au fond de mes os).

L'Arioste qualifie l'amour des épithètes telles que « cruel, traître, injuste » mais il lui assigne un énorme pouvoir. Et il se montre complaisant envers les fautes commises sous l'emprise de l'amour. « En général, écrit Henri Hauvette, l'amour trouve en Arioste un moraliste indulgent. La thèse qu'il a développée avec le plus d'insistance, et où il est impossible de ne pas reconnaître une idée qui lui chère, est que le péché d'amour mérite toute indulgence : cette faiblesse est si essentiellement humaine qu'on n'a pas le droit de la châtier avec dureté. » (Hauvette, 1927: 271). L'amour est capable de pousser l'homme aux plus graves erreurs, mais l'Arioste est prêt à les excuser :

*(...)
e facilmente ogni scusa s'ammette,
quando in Amor la colpa si riflette. (O.F. XXIV, 38)*

(et les fautes que fait commettre l'amour peuvent facilement s'excuser).

Ainsi, ce qu'on doit chercher dans l'*Orlando Furioso* ce ne sont pas les faits de sa biographie. Ce qui s'y reflète, c'est sa vie intérieure, toute une vie affective,

multiforme, riche en couleurs diverses. Combien de nuances sentimentales se font sentir dans les vers du poème !

L'Arioste avec son *Orlando Furioso* est reconnu traditionnellement comme un des auteurs les plus représentatifs de la culture humaniste de la renaissance. Le mélange du réalisme et de la fantaisie dans son œuvre reflète sa vision du monde, qui se fonde sur la variété et l'instabilité de la nature et de l'homme. Dans l'*Orlando Furioso* l'Arioste donne libre cours à son imagination exubérante qui lui permet de faire taire la réalité rude et insatisfaisante et de se transporter dans un monde de rêves et de songes dans lequel il semble trouver le refuge.

Notes

¹ Les citations italiennes viennent de l'édition électronique (<http://www.liberliber.it.biblioteca>) tirée de: Ariosto, L., *Orlando furioso*, Ed. Garzanti Milano 1992. Entre parenthèses - le numéro du chant et du huitain.

² La traduction française par Francisque Reynard.

³ La première édition de l'*Orlando Innamorato* de Matteo Maria Boiardo paraît en 1486, la version définitive (en 69 chants), en 1506.

⁴ A cette époque épouse de Tito Strozzi, elle en deviendra veuve deux ans plus tard.

⁵ La première édition paraît en 1516 et la seconde en 1521 (en 40 chants), la troisième, renouvelée, en 1532, (en 46 chants).

Références bibliographiques

Ariosto, L., 1992. *Orlando furioso*. Milano: Ed. Garzanti.

Delcorno-Branca, D., 1973. *L'Orlando Furioso e il romanzo cavalleresco medievale*. Firenze: L.S.Olschki Editore.

Ferroni, G., 1975. *L'Ariosto e la concezione umanistica della follia*. in: Atti dei Convegni Lincei 6. Roma.

Hauvette, H., 1927. *L'Arioste et la poésie chevaleresque à Ferrare au début du XVI^e siècle*. Paris: Librairie H. Champion.

Lejeune, Ph., 2001. *Wariacje na temat pewnego paktu*. Kraków: Universitas.

Lubas-Bartoszyńska, R., 1993. *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa: PWN.

Momigliano, A., 1928. *Saggio su l'Orlando Furioso*. Bari: Editori Laterza.

Negri, R., 1971. *Interpretazione dell'Orlando Furioso*. Milano: Marzolati-Editore.

Rajna, P., 1900. *Le Fonti dell'Orlando Furioso*. Firenze: G.C.Sansoni Editore.

Russo, L., 1960. *I classici italiani*. Firenze: Sansoni.

Saccone, E., 1974. *Il soggetto del Furioso*. Napoli: Liguori Editore.

Sapegno, N., 1964. *Compendio di storia della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.

Segre, C. 1966. *Esperienze ariostesche*. Pisa: Nistri-Lischi.