

## **Le *Roland furieux* de l'Arioste: y aurait-il récit sans malentendu?**

Annalisa IZZO

*Université de Lausanne*

### **Résumé:**

Le *Roland furieux*, roman chevaleresque en vers, publié en Italie entre 1516 et 1532, place son intrigue dans le contexte de la guerre entre les chrétiens de Charlemagne et les musulmans d'Espagne et d'Afrique du Nord, au VIII<sup>ème</sup> siècle. Le récit raconte les aventures des chevaliers qui s'éloignent des objectifs de la guerre pour poursuivre leurs intérêts particuliers. Dans le présent article, plusieurs épisodes du roman sont analysés et le rôle du malentendu dans ces intrigues est examiné.

**Mots-clés:** l'Arioste, le *Roland furieux*, vision, interprétation, malentendu

1. *Le Roland furieux*, roman chevaleresque en vers (*ottave*), publié à Ferrare, en Italie, entre 1516 et 1532, place son intrigue dans le contexte de la guerre entre les chrétiens de Charlemagne et les musulmans d'Espagne et d'Afrique du Nord, au VIII<sup>ème</sup> siècle. Dans ce cadre, le récit raconte les aventures de nombreux chevaliers qui, tout à leur quête amoureuse, s'éloignent des objectifs de la guerre pour poursuivre leurs intérêts particuliers. À la recherche d'Angelica, la splendide princesse orientale, le chevalier Orlando en viendra à perdre la raison après avoir découvert les noces de celle-ci avec un simple soldat musulman. Autour de cette ligne de l'intrigue, plusieurs autres se dessinent, ayant comme thème principal l'amour et la déception amoureuse. Dans les pages qui vont suivre, j'examine de près certains de ces épisodes pour les soumettre à un nouveau questionnement: quel est le rôle du malentendu dans ces intrigues?

Tout d'abord, je souhaite préciser que je pars d'une définition du malentendu qui ne se limite pas au plan linguistique ou discursif (malentendre un acte de parole), mais qui inclut, dans un sens herméneutique plus vaste, la difficulté de comprendre la réalité et le monde. Selon *Le Trésor de la langue française*, le malentendu est une «*divergence* d'interprétation sur la signification de propos ou d'*actes*»<sup>1</sup>: dans cette définition, je souligne les mots *divergence* et *actes*. La *divergence* nous oblige à prendre en compte l'écart entre deux ou plusieurs sujets/instances qui interprètent; les *actes* nous rappellent que, comme je le mentionnais tout à l'heure, le malentendu ne repose pas que sur le plan discursif ou linguistique, il ne s'agit pas que de mots mal-entendus mais également de situations, événements, contextes, expériences, visions...

C'est à partir de cette notion que je vais illustrer un certain nombre d'épisodes du texte de l'Arioste afin de pouvoir réfléchir au rôle joué par le malentendu dans cet ouvrage et à son statut de véritable thème.

2. Les malentendus sont omniprésents dans le *Roland furieux*, tout comme les mensonges et les fraudes. Les lieux du malentendu sont très nombreux, il s'agit souvent de malentendus non pas linguistiques mais de situation. De plus, et de manière générale, on pourrait même dire que, par la technique de l'entrelacement, le malentendu agit aussi sur la structure narrative de l'ouvrage. La multiplication variée (*variatio* et *suspence*) des fils narratifs, que l'Arioste veut en apparence chaotique et hors contrôle, joue avec la capacité du lecteur à «bien entendre» le développement de l'intrigue et sa signification. Cela fait partie d'une attitude ironique (socratique) pratiquée par l'auteur afin de mettre sous les yeux du lecteur la nature ambiguë de toute expérience. En effet, en vue d'un dialogue avec son lecteur autour du

---

<sup>1</sup> *Le Trésor de la langue française*.

sens de l'expérience, l'auteur propose les plus beaux épisodes du roman comme une variété de situations problématiques sur le plan moral. Très souvent, au cœur de ces situations, il y a le malentendu.

Pour l'Arioste, on le sait bien, il n'est pas question d'arriver à un système épistémologique cohérent, à une vérité monologique; l'auteur du *Furieux* est plutôt partisan d'une vision de la réalité comme agrégation de vérités, non seulement multiples mais aussi en contradiction entre elles. Dans ce sens, il n'est pas anodin que l'Arioste soit poète de cour, dans l'une des plus riches et puissantes de l'Italie de la Renaissance: la cour d'Este à Ferrara.

Le premier épisode sur lequel je souhaite m'arrêter est celui du chant V, l'histoire d'Ariodante et de la princesse Ginevra d'Ecosse. La demoiselle Dalinda, femme de chambre de la princesse, doit s'habiller de façon à ressembler à sa maîtresse et, ainsi habillée, accueillir son amant Polinesso sur un balcon. Elle croit satisfaire ainsi aux désirs de son amoureux qui, lui a-t-il dit, aime se donner l'illusion de coucher avec la princesse. Mais la vérité est que, à l'insu de Dalinda, le déguisement doit servir à tromper le véritable amoureux de Ginevra, le chevalier Ariodante qui, spectateur innocent de la scène, va croire que sa dame – la princesse Ginevra, justement – lui est infidèle. Le malentendu est donc le fruit d'un déguisement conçu avec artifice pour faire le mal. Ici, c'est Dalinda elle-même qui confesse:

«Non sappiendo io di questo cosa alcuna,  
venni al verroon ne l'abito c'ho detto  
[...]  
Le veste si vedan chiare alla luna;  
né dissimile essendo anch'io d'aspetto  
né di persona da Ginevra molto,  
fece parere un per un altro il volto:

e tanto più, ch'era gran spazio in mezzo  
fra dove io venni e quelle inculte case,  
ai dui fratelli, che stavano al rezzo,  
il duca agevolmente *persuase*  
quel ch'era *falso*. Or pensa in che ribrezzo  
Ariodante, in che dolor rimase.  
Vien Polinesso, e alla scala s'appoggia  
che giù manda'gli, e monta in su la loggia.

A prima giunta io gli getto le braccia  
al collo, ch'io non penso essere veduta;  
lo bacio in bocca e per tutta la faccia,  
come far soglio ad ogni sua venuta.  
Egli più de l'usato si procaccia  
d'accarezzarmi, e la sua fraude aiuta.

Quell'altro al rio *spettacolo* condotto,

misero sta lontano, e vede il tutto»<sup>2</sup>.

Un deuxième exemple nous renvoie au récit de Ricciardetto, au chant XXV. Je résume: Bradamante, femme-chevalier qui lutte armée contre les sarrasins au nom de Charlemagne, sœur de Rinaldo, cousine d'Orlando, a un frère jumeau, nommé Ricciardetto, auquel elle ressemble comme deux gouttes d'eau. D'autant plus qu'à cause d'une blessure à la tête, elle a dû couper sa magnifique chevelure blonde. Un jour, elle est en train de boire à une rivière, habillée comme d'habitude de son armure. À cette même rivière arrive la princesse Fiordispina qui, cela va sans dire, tombe amoureuse de celui qu'elle croit être un beau chevalier. Ici, c'est Ricciardetto le narrateur:

«E quando ritrovò la mia sirocchia  
tutta *coperta* d'arme, eccetto il viso,  
ch'avea la spada in luogo di conocchia,  
le *fu vedere* un cavalliero *aviso*.  
La faccia e le viril *fattezze adocchia*  
Tanto, che se ne sente il cor conquiso;  
[...]

Poi che l'ha seco in solitario loco  
dove non teme d'esser sopraggiunta,  
con atti e con parole a poco a poco  
le scopre il fisso cuor di grave punta.  
[...]

La mia sorella avea ben conosciuto  
che questa *donna in cambio* l'avea tolta:  
né dar poteale a quel bisogno aiuto,  
e si trovava in grande impaccio avvolta»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Ariosto 2013, V, 49-51. «Ne sachant, moi, rien de ces choses-là, / je vins, ainsi vêtue, sur le balcon, / [...] / La robe blanchissait dessous la lune, / et comme je n'étais point trop diverse / de Ginevra par la taille et les traits, / on *confondit* sans mal nos deux portraits. // Et d'autant plus que l'espace était grand / de mon balcon à ces maisons incultes, / aux deux frères cachés dedans les ombres, / facilement mon beau duc *fit passer / le faux pour vrai*. Songe à la répulsion, / or songe à la douleur d'Ariodant! / Vient Polinèse; il s'accroche à l'échelle / que je lui lance, et se hisse sur elle. // De prime abord, je lui jette les bras / autour du cou: j'ignore qu'on me voit; / je lui baise la bouche et le visage, / ainsi que je le fais à chaque fois. / Lui, plus que de coutume, il me caresse / et, me pressant, seconde ainsi sa fraude. / Conduit à ce *spectacle* épouvantable, / l'autre *voit* tout de loin, le misérable» (L'Arioste 2000, V, 49-51; ici comme ailleurs, c'est moi qui souligne en italique. – A.L.).

<sup>3</sup> Ariosto 2013, XXV, 28-30. «Elle trouve ma sœur toute *couverte* / de son armure, excepté le visage, / l'épée au flanc (et non pas le fuseau), / et *la prend* sur-le-champ pour un guerrier. / *Mirant* ses *traits* et ses grâces viriles, / elle se sent bientôt le cœur conquis: / [...]. // Et lors, l'ayant en solitaire lieu, / où elle ne craint point d'être rejointe, / par des gestes, des mots, elle se montre / peu à peu transpercée d'un âpre trait / [...]. // Ma sœur avait compris que Fleurdepine / *s'imaginait* qu'elle était un garçon, / et, ne pouvant lui être d'aucune aide, / se trouvait prise en un grand embarras» (L'Arioste 2000, XXV, 28-30).

Dans ces deux épisodes, la raison du malentendu surgit de la vision et de son incorrecte interprétation. Dans le premier cas, au chant V, il y a l'intention de provoquer un malentendu avec une mise en scène susceptible de provoquer une image corrompue, altérée de la réalité. Ce qui n'est pas du tout le cas dans le deuxième exemple, au chant XXV. Dans les deux cas, il n'y a pas, à proprement parler, divergence d'interprétation entre deux sujets ou deux instances, mais tout simplement dichotomie – construite, ou bien involontaire – entre réalité et apparence. C'est cette dichotomie qui fait surgir le malentendu. Dans les deux cas, la dénonciation publique, et donc la dissipation du malentendu, a lieu grâce à une confession finale qui, dans le premier exemple seulement, a le pouvoir de rétablir le bonheur.

Si on essaye de résumer les observations faites à partir de ces deux exemples, on peut dire qu'un premier type de malentendu représenté dans le *Roland furieux* est celui qui surgit comme conséquence d'une perception sensible. Comme on l'a vu, cela peut également impliquer une fraude ou, dans d'autres épisodes, le recours à la magie: c'est le cas dans le château du magicien Atlante ou bien sur l'île d'Alcina. Toujours est-il que le poète nous propose une représentation de la réalité comme ensemble de phénomènes opaques quant à leur contenu de vérité. En d'autres termes, la réalité apparaît illisible, se manifestant par des images que plus tard on découvre être altérées. Cette opacité, dans la vision de l'Arioste, est propre à l'expérience que chacun fait de la vie et des rapports à autrui. Dalinda l'explique très bien:

«Perché egli mostrò amarmi più che molto,  
io ad amar lui con tutto il cor mi mossi.  
Ben s'ode il ragionar, si vede il volto,  
ma dentro il petto *mal giudicar* possi»<sup>4</sup>.

En ce sens, le thème de la dichotomie entre être et paraître, apparence *vs* réalité, est crucial dans le *Furieux*. Les champs sémantiques du *montrer*, du *paraître* s'opposent ainsi à celui de l'*être*, tout au long du poème.

3. La source du malentendu peut parfois être beaucoup plus abstraite. J'ai choisi mon troisième exemple au chant XXVIII: Iocondo, chevalier d'une beauté rarissime, est très amoureux de sa femme qui l'aime aussi. Cependant, un jour, il la découvre au lit avec un jeune homme:

«La cortina levò senza far motto,  
e vide quel che men veder credea:  
che la sua casta e fedel moglie, sotto

<sup>4</sup> Ariosto 2013, V, 8. «Comme il montrait qu'il m'aimait plus que tout, / moi, je me pris de tout cœur à l'aimer. / Bien s'entend le parler, se voient les yeux, / mais du tréfonds du cœur on juge mal» (L'Arioste 2000, V, 8).

la coltre, in braccio a un giovane giacea.  
[...]

S'attonito restasse e malcontento,  
meglio è pensarlo e farne fede altrui,  
ch'esserne mai per far l'esperimento  
che con suo gran dolor ne fe' costui»<sup>5</sup>.

Depuis ce jour, Iocondo maigrit et son désespoir est tel que sa beauté légendaire disparaît. Cependant, il est invité par le roi de Pavia Astolfo qui, lui aussi d'une beauté extraordinaire, souhaite le rencontrer. Dans le château de Pavia, Iocondo fait une découverte incroyable: la reine a un amant et celui-ci est un nain!

«Pon l'occhio quindi, e vede quel che duro  
a creder fôra a chi l'udisse dire:  
non l'ode egli d'altrui, ma se lo vede;  
et anco agli occhi suoi proprii non crede.

Quindi scopria de la regina tutta  
la più secreta stanza e la più bella,  
[...].  
Quindi mirando vide in strana lotta  
ch'un nano aviticchiato era con quella:  
et era quel piccin stato sì dotto,  
che la regina avea messa di sotto.

Attonito Iocondo e stupefatto,  
e credendo sognarsi un pezzo stette;  
e quando vide pur che gli era in fatto  
e non in sogno, a se stesso credette.  
[...]

A sì strano spettacolo Iocondo  
raserena la fronte e gli occhi e il viso;  
e quale in nome, diventò giocondo  
d'affetto ancora, e tornò il pianto in riso»<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Ariosto 2013, XXVIII, 21-22. «Il leva la courtine sans un bruit, / et voit ce qu'il n'aurait jamais pensé: / dessous la couverture, son épouse, / sa chaste épouse, en les bras d'un garçon. [...] // Qu'il restât ébahi, tout mortifié, / mieux vaut le croire en se fiant aux autres / qu'en faire par soi-même l'expérience / qu'à sa grande douleur Joconde fit» (L'Arioste 2000, XXVIII, 21-22).

<sup>6</sup> Ariosto 2013, XXVIII, 33-39. «Il y pose son œil et y découvre / ce qu'on croirait à peine en l'entendant; / lui ne l'apprend d'autrui, mais il le voit, / et à ses propres yeux à peine il croit. // Son œil entrait de là dans la plus belle / et plus secrète chambre de la reine, / [...] / Donc, regardant, il vit en lutte étrange / un nain entortillé avec la reine: / le pitchounet s'était si bien conduit / qu'il avait mis la reine dessous lui. // Tout ébahi, croyant rêver, Joconde / resta là, stupéfait, un bon moment, / et quand il vit le réel de la chose, / et qu'il ne rêvait pas, il crut en lui. // [...] // Notre Joconde, à ce spectacle étrange, / retrouva son regard, son front serein: / tel

Comme dans les exemples précédents, le thème du malentendu s'accompagne d'une rhétorique de la vision: la réalité est un spectacle surprenant (le *strano*, le monstre, le nain), qui dépasse toute attente. Le malentendu naît dès lors qu'il y avait une attente de la part du sujet, une image que celui-ci s'était formée et que le «spectacle» de la réalité bouleverse.

Dans ce dernier exemple, l'origine du malentendu est donc plus profonde que celle de l'épisode du chant V ou du chant XXV: le sujet a été aveuglé par des présupposés idéologiques<sup>7</sup> qui lui ont empêché de comprendre la réalité. Astolfo et Iocondo se sont fiés à leur beauté, à leur richesse, à leur pouvoir et, sur ces bases, ont tenue pour acquise la fidélité de leurs femmes.

Dans la suite de l'épisode, après avoir découvert l'infidélité de leurs épouses, Iocondo et Astolfo décident d'entreprendre une véritable quête intellectuelle, de voyager de par le monde afin de découvrir s'il existe une femme fidèle à son mari.

«Lasciàn (disse Iocondo) queste ingrata,  
e proviam se son l'altre così molli  
[...]».

Travestiti cercaro Italia, Francia,  
le terre de' Fiaminghi e de l'Inglesi;  
e quante ne vedean di bella guancia,  
trovavan tutte ai prieghi lor cortesi»<sup>8</sup>.

Ils séduisent des centaines de femmes et, à la fin, ils se décident à en partager une seule, une pauvre jeune fille qu'ils ont achetée à son père. Ainsi, ils croient pouvoir, à deux, satisfaire l'appétit multiple de la Femme. Mais une fois de plus, dans cette volonté et cette arrogance de pouvoir maîtriser le désir d'autrui, ils se trompent, ils ont mal compris la réalité. Ils se font une fausse idée du monde: leur maîtresse aussi viendra à les tromper. Encore une fois, ils se retrouvent face à un spectacle qui brise leur fausse vision du monde:

«Il re e Iocondo si guardaro in viso,  
di maraviglia e di stupor *confusi*;  
né d'aver anco udito lor fu aviso,  
ch'altri duo fusson mai così delusi»<sup>9</sup>.

---

qu'il était de nom, il fut joyeux [...] / et il quitta les pleurs pour le sourire» (L'Arioste 2000, XXVIII, 33-39).

<sup>7</sup> Jouve 2003, p. 193.

<sup>8</sup> Ariosto 2013, XVIII, 45-48. ««Laissons donc ces ingrates [dit Joconde], / et tâtons si les autres sont si faibles / [...]». // Ils coururent, travestis, l'Italie, / et la France, la Flandre et l'Angleterre; / et ils trouvaient courtois à leurs prières / toutes les jolis minois qu'ils rencontraient» (L'Arioste 2000, XVIII, 45-48).

Le texte nous montre l'*anagnorisis*, le dévoilement, dénonciation ou dissipation d'un malentendu préexistant, la fausse vision des choses (dans ce cas en particulier, l'homologation du désir masculin et féminin; l'arrogance de pouvoir contrôler le désir), en soulignant la dimension incroyable de ces découvertes: «di meraviglia e di stupor confusi».

Le deuxième type de malentendu représenté par notre texte se produit donc en raison de présupposés, préconcepts idéologiques, c'est-à-dire préjugés non fondés sur l'expérience. Au moment venu, l'expérience brise la vision incorrecte du monde, la mauvaise interprétation de celui-ci. L'expérience est alors surprenante, littéralement monstrueuse! Dans ce cas, la dichotomie oppose l'opinion à l'expérience.

4. Le quatrième exemple que je propose met en jeu d'autres implications culturelles.

Paris est en état de siège, mais Orlando s'en est éloigné, il est parti en quête d'Angelica sur laquelle il croit avoir un véritable droit, car il est le meilleur chevalier du monde et elle la plus belle femme du monde. Pendant son voyage, Orlando s'arrête près d'un bosquet, un véritable *locus amœnus* littéraire. Ici, il découvre que sa bien-aimée s'est donnée corps et âme à un inconnu, qui plus est un simple soldat musulman:

«Volgendosi ivi intorno, vide scritti  
molti arbuscelli in su l'ombrosa riva.  
Tosto che fermi v'ebbe gli occhi e fitti,  
fu certo esser di man de la sua diva.  
[...]

Angelica e Medor con cento nodi  
legati insieme, e in cento lochi vede.  
Quante lettere son, tanti son chiodi  
coi quali Amore il cor gli punge e fiede.  
Va col pensier cercando in mille modi  
*non creder quel ch'al suo dispetto crede:*  
ch'altra Angelica sia, creder si sforza,  
ch'abbia scritto il suo nome in quella scorza.

Poi dice: – Conosco io pur queste note:  
di tal'io n'ho tante vedute e lette.  
Finger questo Medoro ella si puote:  
forse ch'a me questo cognome mette. –  
Con tali *opinïon dal ver remote*  
usando fraude a sé medesimo, stette

---

<sup>9</sup> Ariosto 2013, XXVIII, 71. «Lors Joconde et le roi se regardèrent, / confus d'étonnement et de stupeur: / jamais, pensèrent-ils, on n'avait vu / qu'on eût dupé deux hommes de la sorte» (L'Arioste 2000, XXVIII, 71).



ne la speranza il malcontento Orlando,  
che si seppe a se stesso ir procacciando»<sup>10</sup>.

On se retrouve ici face à un paradoxe: le malentendu n'a pas eu lieu et pourtant il est regretté! Orlando essaye d'interpréter ce qu'il a lu pour lui donner un sens faux, pour arriver à mal-entendre. Le chevalier évoque toutes sortes d'interprétations quant à l'intention et à l'identité de l'auteur: interprétation maligne, bénigne, calomnie... Mais, hélas, la lettre du texte s'impose. Il faut se rappeler du fait que, dans la tradition chevaleresque, Orlando est polyglotte, interprète et traducteur; il connaît l'arabe aussi bien que le latin et il arrive à déchiffrer les mots sans les fausser, lui qui sait lire un texte sans y glisser une interprétation. J'oserais dire que la philologie s'impose au pauvre Orlando.

«Il mesto conte a piè quivi discese;  
e vide in su l'entrata della grotta  
parole assai, che di sua man distese  
Medoro avea, che parean scritte allotta.  
Del gran piacer che ne la grotta prese,  
questa sentenza in versi avea ridotta.  
Che fosse culta in suo linguaggio io penso;  
et era ne la nostra tale il senso:

– Liete piante, verdi erbe, limpide acque,  
spelunca opaca e di fredde ombre grata,  
dove la bella Angelica che nacque  
di Galafron, da molti invano amata,  
spesso ne le mie braccia nuda giacque;  
de la commodità che qui m'è data,  
io povero Medoro ricompensarvi  
d'altro non posso, che d'ognior lodarvi:

e di pregare ogni signore amante,  
e cavallieri e damigelle, e ognuna  
persona, o paesana o viandante,  
che qui sua volontà meni o Fortuna;  
ch'all'erbe, all'ombre, all'antro, al rio, alle piante  
dica: benigno abbiate e sole e luna,  
e de le ninfe il coro, che proveggia

<sup>10</sup> Ariosto 2013, XXIII, 102-103. «Regardant à l'entour, il vit gravés / de nombreux troncs sur cette rive ombreuse. / Et aussitôt qu'il eut fixé les yeux, il reconnut la main de sa déesse. / [...] // "Angélique et Médor": il voit ces noms / par mille nœuds liés, en mille lieux. / Autant il est de lettr', autant de clous / avec lesquels Amour lui point le cœur. / Il va cherchant en lui tous les moyens / de ne point croire à ce qu'il croit, hélas; / une autre c'est (de le croire, il s'efforce) qui a gravé son nom sur cette écorce. / "Mais [dit-il] je connais ces caractères; / j'en ai tant vu de semblables, tant lu. / Peut-être, ce Médor, le rêve-t-elle, / ou c'est peut-être moi qu'elle nomme ainsi". / Par de tels jugements, si loin du vrai, / Roland, usant de fraude envers soi-même, / bien qu'il fût mal content, garda l'espoir, / sachant bien le nourrir et s'en pouvoir» (L'Arioste 2000, XXIII, 102-103).

che non conduca a voi pastor mai greggia. –

Era scritto in *arabico*, che 'l conte  
*intendea così ben come latino*:  
 fra molte lingue e molte ch'avea pronte,  
 prontissima avea quella il paladino;  
 e gli schivò più volte e danni et onte,  
 che si trovò tra il popul saracino:  
 ma non si vanti, se già n'ebbe frutto;  
 ch'un danno or n'ha, che può scontargli il tutto.

Tre volte e quattro e sei lesso lo scritto  
 quello infelice, e *pur cercando invano*  
*che non vi fosse quel che v'era scritto*;  
 e sempre lo vedea più chiaro e piano:  
 et ogni volta in mezzo il petto afflitto  
 stringersi il cor sentia con fredda mano.  
 Rimase al fin con gli occhi e con la mente  
 fissi nel sasso, al sasso indifferente»<sup>11</sup>.

L'épisode du chant XXIII est donc exemplaire pour plusieurs raisons: tout d'abord car le malentendu y est évoqué, pour la première fois, comme source d'espoir et de bonheur. Sachant ce qui arrivera à Orlando une fois qu'il aura la preuve des amours d'Angelica et Medoro, on peut bien se dire qu'un malentendu (une mauvaise interprétation de la réalité) l'aurait sauvé de la folie, aurait garanti sa santé.

Il s'agit en effet d'une perspective révolutionnaire. Elle génère une remise en question absolue de la pensée rationaliste (qui, d'ailleurs, s'incarne dans la méthode de l'enquête philologique). Il apparaît ainsi un sens inédit du malentendu: celui-ci ne se présente pas comme un obstacle à une

<sup>11</sup> Ariosto 2013, XXIII, 107-111. «Le triste Comte à terre descendit, / et il vit à l'entrée de la spelonque / des mots que, de sa main, Médor lui-même / avait gravés on eût dit à l'instant. / Du grand plaisir qu'en la grotte avait pris, / ces paroles en vers il avait mises. / Qu'ils fussent dans sa langue solennels, / je le crois bien; chez nous, ils sonnaient tels: // "Arbres gais, vertes herbes, claires ondes, / ô grotte sombre et riche en fraîches ombres, / où la belle Angélique qui naquit / de Galafron, en vain par tant aimée, / entre mes bras souvent nue s'endormit, / de la délectation que me donnez, / je ne puis autrement, pauvre Médor / vous remercier qu'en vous louant encor, // et en priant tous les seigneurs amants, / dames et chevaliers, toute personne / née dans cette province et tout passant / mené pas son désir ou la Fortune, / de dire aux plant', à l'ombre, à l'antre, à l'onde: / que vous soient doux le soleil et la lune / et des nymphes le chœur, qu'ils fassent si / que nul berger troupeau ne mène ici". // Cela dit en arabe, que le Comte / entendait aussi bien que le latin: / parmi toutes les langues qu'il savait, / il le parlait très bien, ce paladin; / ce qui lui évita bien des dommages / Quand il était parmi les Sarrasins; / mais point d'orgueil, s'il en tira du fruit! / Car le mal d'aujourd'hui a tout détruit. // Deux fois, trois fois, six fois, lut cet écrit / le malheureux, cherchant toujours en vain / que n'y fût point ce qui était écrit, / et toujours le voyait plus clair et plein, / et chaque fois sa poitrine affligée / était serrée par une froide main. / Enfin il resta là, ses yeux fixant / Cette roche, à la roche indifférents» (L'Arioste 2000, XXIII, 107-111).

heureuse entente entre êtres humains mais comme une condition même du bonheur<sup>12</sup>.

Il y a une autre raison qui rend cet épisode exemplaire. Car, en effet, ce dernier dénonce un malentendu culturel.

Comme on l'a dit, le lieu où Orlando découvre l'amour entre Angelica et Medoro est un véritable *locus amœnus*, construit selon le modèle de la poésie de Pétrarque. Selon ce modèle, dans ce bosquet, l'amour d'Orlando pour Angelica aurait dû s'épanouir. Au contraire, Orlando y perd la raison. Nous avons donc dans cet exemple une troisième représentation du malentendu, dans laquelle ce dernier est le fruit du système culturel et de l'institution littéraire en particulier. Là où Iocundo et Astolfo sont convaincus de pouvoir contrôler le désir de leurs femmes en raison de leur beauté, de leur richesse et de leur pouvoir, Orlando se trompe sur la base d'un paradigme culturel selon lequel la valeur de l'homme, en l'occurrence le plus grand chevalier du monde, lui garantit l'amour de la plus belle des femmes. Le code poétique et culturel auquel le personnage d'Orlando s'est formé l'a trahi – la tradition de la poésie courtoise et pétrarquiste qui s'incarne dans l'idylle bucolique. Mais ici, dans ce bosquet où Orlando lit sur les arbres et sur la pierre l'amour d'Angelica pour Medoro, il ne s'agit pas de sublimation mais de chair. C'est un humble soldat musulman inconnu, non pas un héros, qui remporte la plus magnifique des femmes. La culture et la littérature ont créé une vision du monde qui a été frustrée, une attente qui a été déçue; la culture et la littérature ont produit le malentendu.

5. Le dernier épisode amorce une réflexion autour du véritable rôle joué par la littérature et l'histoire dans la connaissance du monde. Ce même thème est également proposé dans l'épisode du voyage sur la lune entrepris par le chevalier anglais Astolfo, et en particulier dans la rencontre de celui-ci avec Saint Jean, auteur de l'Apocalypse. L'apôtre se charge ici d'une véritable révélation (c'est la signification étymologique du mot grec *apocalypse*):

«Non sì pietoso Enea, né forte Achille  
fu, come è fama, né sì fiero Ettore;  
e ne son stati e mille e mille e mille  
che lor si puon con verità anteporre:  
ma i donati palazzi e le gran ville  
dai discendenti lor, gli ha fatto porre  
in questi senza fin sublimi onori  
da l'onorate man degli scrittori.

<sup>12</sup> D'ailleurs, dans le *Roland furieux* il y a des personnages qui pratiquent sciemment la stratégie du malentendu: entre autres le jumeau de Bradamante, Ricciardetto, qui n'hésitera pas à se présenter à la naïve Fiordispina comme le résultat d'une métamorphose subie par Bradamante. Pratiquer la stratégie du malentendu c'est aussi construire – *configurare*, concevoir – un nouveau sens.

Non fu sì santo né benigno Augusto  
 Come la tuba di Virgilio suona.  
 L'aver avuto in poesia buon gusto  
 la proscrizion iniqua gli perdona»<sup>13</sup>.

Saint Jean sollicite une relecture de l'histoire littéraire et dénonce la myopie du mauvais lecteur qui reste à la surface du texte<sup>14</sup> et des choses, se formant ainsi une fausse opinion:

«Non ti maravigliar ch'io n'abbia ambascia,  
 e se di ciò diffusamente dico.  
 Gli scrittori amo, e fo il debito mio;  
 ch'al vostro mondo fui scrittore anch'io.

E sopra tutti gli altri io feci acquisto  
 che non mi può levar tempo né morte:  
 e ben convenne al mio lodato Cristo  
 rendermi guidardon di sì gran sorte»<sup>15</sup>.

La digression littéraire de Saint Jean dévoile la vérité cachée et désagréable de la poésie. La dissipation d'un malentendu préalable passe ici par la délégitimation de toute *auctoritas* (d'*auctor*, de *faber*: jusqu'à la délégitimation de Dieu dans les vers «e ben convenne al moi lodato Cristo / rendermi guidardon di sì gran sorte»), et par une véritable négation de la vérité historique. La conséquence, ou le présupposé, d'un tel propos est la remise en question de l'un des mythes de l'humanisme, celui de la poésie en tant que Vérité civilisatrice<sup>16</sup>. C'est le poète de cour qui parle ici et qui dénonce le malentendu cachant la fonction de bien d'échange de la poésie, entre un patron qui garantit protection et salaire et le poète qui doit le célébrer. La représentation du malentendu atteint ici le niveau métanarratif.

<sup>13</sup> Ariosto 2013, XXXV, 25-26. «Énée ne fut si pieux, si fort Achille, / si fier Hector, comme fame le dit: / et, à la vérité, bien mille et mille / auraient le droit d'être mis avant eux; / mais les palais, les domaines offerts / par leurs enfants, leur firent acquérir / ces sublimes honneurs, qui sont sans fin, / par l'honorable main des écrivains. // Auguste ne fut point si saint, si bon, / que Virgile le clame avec sa trombe, / mais qu'il ait eu le bon goût en poésie / fait pardonner ses proscriptions injustes» (L'Arioste 2000, XXXV, 25-26).

<sup>14</sup> Jouve 2003, p. 194.

<sup>15</sup> Ariosto 2013, XXXV, 28-29. «Ne t'émerveille pas que je m'échauffe / et m'étende avec toi sur ce sujet: / c'est mon devoir, j'aime les écrivains: / je le fus, moi, dans votre monde vain. // Sur tout autre je fis une conquête / que temps ni mort ne peuvent m'enlever; / il convient bien à mon Christ louangé / de me récompenser de ce talent» (L'Arioste 2000, XXXV, 28-29).

<sup>16</sup> Zatti 1990, p. 145.

6. Le chef-d'œuvre de l'Arioste, dans la mesure où il vise à remettre en question le mythe humaniste de la Raison, n'est pas un texte isolé: au sein même de la culture philosophique du XV<sup>ème</sup> siècle, il existe, on le sait bien, une tradition qui – surtout par le biais de l'ironie – se charge de représenter la crise herméneutique de ce temps, les compromis entre Raison et Folie. Une tradition qui critique l'optimisme «umanistico» de la Renaissance<sup>17</sup>. Tradition toujours minoritaire et cachée, qui remonte à Lucien (*Icaromenippo* et *Storia Vera*), à Leon Battista Alberti (*Intercœnales*), à Lorenzo Valla, à Giovanni Pontano, et ce jusqu'à Érasme (*Encomium Moriae*). «Stultitia loquitur», Érasme donne droit de parole à la Folie pour qu'elle remette en question les valeurs traditionnelles:

«Facendo parlare la follia in prima persona – una novità rispetto ai precedenti modelli di elogio comico – Erasmo conferisce dunque al proprio discorso un carattere ambiguo e reversibile, nel quale vengono valorizzati strumenti logici peculiari, quali il paradosso, lo straniamento, l'ossimoro. Si osserverà che nel testo ariostesco tutte queste soluzioni sono, in forme e misure diverse, presenti»<sup>18</sup>.

Remettre en question les valeurs acquises, les idées reçues de l'humanisme ne revient pas, pour l'Arioste comme pour Érasme, à affirmer un sens, une vérité cachée.

7. Au sujet du malentendu littéraire, Bruno Clément affirme que les poètes et les romanciers, les anciens comme les modernes, ne se lassent pas de «ces histoires où les yeux voient sans les comprendre les signes qui leurs sont adressés»<sup>19</sup>. J'adhère à ce propos, mais j'ai envie d'inverser l'ordre des choses lorsqu'il affirme qu'il n'y a «pas de malentendu sans narration» (car «le malentendu, ce n'est pas seulement ce qui se dissipe, c'est ce dont on raconte la dissipation»<sup>20</sup>). Quant au *Furieux*, je constate en effet qu'il n'y a pas de narration sans malentendu. C'est-à-dire que le malentendu (dans la complexe phénoménologie que l'on vient d'évoquer) offre sa substance même à la narration. L'un des thèmes cruciaux du chef-d'œuvre de l'Arioste est l'écart entre l'opinion qu'on a du monde et l'expérience qu'on en fait. Le malentendu est donc l'essence même, la condition incontournable de l'expérience humaine. Aussi paradoxal que cela paraisse, c'est l'acceptation de cette condition, c'est la conscience de cet écart qui pourrait garantir le bonheur: c'est là où le malentendu se fait porteur d'un nouveau

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 130. «Puisqu'il donne la parole à la Folie – stratégie tout à fait novatrice dans la tradition de l'éloge comique – Erasme propose un discours ambigu et réversible, qui valorise des structures logiques telles que le paradoxe, la distanciation, l'oxymore. Dans le texte de l'Arioste toutes ces structures sont présentes à différents niveaux».

<sup>19</sup> Clément 2003, p. 131, 134.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 132.

sens, un sens inédit. C'est là où le *Roland furieux* rejoint la littérature paradoxale de Luciano, d'Alberti et d'Érasme.

© Annalisa Izzo

### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARIOSTO Ludovico, 2013: *Orlando furioso* (E. Bigi, C. Zampese [éd.]). Milano: BUR
- BENJAMIN Walter, 1977: *Schriften* (unter Mitwirkung von Th.W. Adorno, G. Scholem; R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser [éd.]). Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- CLÉMENT Bruno, 2003: «Malentendu et histoire littéraire», in B. Clément, M. Escola (éd.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, p. 133-150
- JOUVE Vincent, 2003: «La dénonciation du malentendu. Enquête sur les discours de réfutation», in B. Clément, M. Escola (éd.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, p. 191-201
- L'ARIOSTE, 2000: *Roland furieux* (traduction et notes de M. Orcel; présentation d'I. Calvino). Paris: Seuil
- *LE TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE* (<http://atilf.atilf.fr/>; site consulté le 15 juin 2015)
- ZATTI Sergio, 1990: *Il Furioso fra epos e romanzo*. Lucca: Pacini Fazzi