

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Band: - (1981)
Heft: 1

Artikel: La sagesse exemplaire de l'Arioste
Autor: Megroz, François
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870798>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

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

LA SAGESSE EXEMPLAIRE DE L'ARIOSTE

Il est opportun aujourd'hui de relire l'Arioste et de retrouver dans l'*Orlando furioso* l'image d'une humanité dont nous avons souvent la nostalgie... et qui nous enseigne quelques-uns des secrets de la sagesse.

L'époque dans laquelle nous vivons présente en effet de nombreuses analogies avec les temps troublés qui furent ceux de l'Arioste; or celui-ci, au milieu de ce désordre, a créé un monde où tout est équilibre et norme, où tout est à sa place, et en particulier la folie titanique de son héros, où la seule chose qui compte est l'exaltation de la vie dans sa plénitude, où l'homme se trouve «justifié» par le simple fait qu'il tend précisément à cette plénitude. Et ce message semble écrit pour nous, parce que jamais comme de nos jours une telle justification n'a été nécessaire.

On sait que l'Arioste a vécu au moment des guerres d'Italie: né en 1474 à Reggio Emilia, il est mort à Ferrare en 1533, après avoir passé la plus grande partie de son existence dans cette ville. Il a été mêlé à tous les événements politiques, militaires et diplomatiques de ces années tragiques (en général on ne pense qu'aux «chefs-d'œuvre de la Renaissance», et on a tendance à oublier que pour les contemporains ce fut bien souvent une époque de cauchemar) et il a pu apprécier comme il convient la démocratisation de la guerre, favorisée par l'emploi de plus en plus généralisé des armes à feu, le déchaînement des passions religieuses, la duplicité des princes et l'insécurité fondamentale qu'elle engendre: «aujourd'hui on voit l'alliance de rois, papes et empereurs, qui demain seront ennemis mortels,... ce n'est pas qu'ils soient plus amis du mal que du bien, mais ils ne se soucient que de leur intérêt» (*Orlando furioso*, XLIV, 2); c'est ce qui lui fait dire, en parlant du peuple, qu'«avant même de naître, il est déjà digne de mourir» (XVI, 23): il suffit de penser au sac de Rome en 1527! plusieurs semaines pendant lesquelles, avec la bénédiction du très catholique Charles-Quint, la soldatesque luthérienne put massacrer, piller et violer avec un entrain qui explique le succès de ces guerres auprès de tous les mercenaires de Suisse et d'ailleurs...

De nos jours l'insécurité est plus angoissante encore: non seulement l'homme peut avoir des craintes pour son avenir physique, mais son intégrité psychique même est menacée, puisque toutes sortes de manipulations et de conditionnements tendent à le priver de sa personnalité. La littérature et l'art ont souvent perdu leur signification, et l'on admire ou lit quantité d'œuvres dénuées d'intérêt, simplement parce qu'elles ont un succès momentané et artificiel. On pourrait même dire, en exagérant à peine, qu'on ne sait plus aujourd'hui ce qu'est un homme authentique, ni quelle doit être son attitude face au destin. C'est pourquoi l'exemple et le message de l'Arioste ne peuvent être que salutaires.

L'exemple de l'homme tout d'abord. Doué, cultivé, sachant jouir de la vie, soucieux avant tout d'atteindre à cet *otium cum dignitate* cher aux humanistes, constamment il a été bousculé et contraint de se disperser dans les occupations les plus diverses: la pratique des champs de bataille, le jugement et la pendaison des brigands, les risques de la politique (il n'a échappé que de justesse à une noyade dans le Tibre que souhaitait Jules II), les fantaisies d'un «protecteur» (le cardinal Hippolyte d'Este, frère du duc de Ferrare, le chargeait de veiller au menu de ses soupers, à la chaleur de ses bouillottes, aux plumes de ses chapeaux, à la qualité de ses compagnes...), sans compter les maris et les dots que ses sœurs attendaient de lui! Or, loin de s'énerver en de vaines et continuelles réclamations — et de vouloir transformer une société rebelle à ses vues — il a su prendre *spassionatamente* son parti de ces contretemps et a composé des vers, en latin et en italien, a écrit des comédies et des satires, a été l'imprésario des divertissements de la cour, une des plus brillantes de la Renaissance; surtout il a imaginé, conçu et créé cette œuvre unique qu'est l'*Orlando furioso*: parfait alchimiste, il a su transformer en or son expérience multiforme de l'humanité et nous a parlé d'elle avec une sérénité qui est la source d'une ironie délectable. La sagesse, pour lui, est d'avoir compris que, si les événements nous sont distribués par le destin d'une manière qui de prime abord ne nous convient que rarement, il nous incombe à nous de savoir jouer avec eux, de telle manière que leur succession arbitraire ou absurde nous apparaisse harmonieuse. Et l'*Orlando furioso* nous révèle précisément le secret de cet art de vivre. Le lecteur y découvre peu à peu la signification du carnaval de l'existence: les prouesses des hommes et leurs folies ne constituent en réalité qu'un feu d'artifice grandiose, qui sera bientôt dissipé, tandis que la nuit qui lui sert de «support» garde inaltérablement sa calme majesté...

L'Arioste et Dante ont deux visions complémentaires de la vie. Dante trouve la paix de l'âme (ou liberté) en «pénétrant» tellement en Dieu (et il a forgé tout exprès le verbe *indiarsi*) que sa volonté et les actes qui en dépendent s'identifient enfin avec cet Amour qui fait que les choses et la création tout entière sont ce qu'elles sont. L'Arioste, en revanche, la trouve dans une contemplation, ou mieux une connaissance sans illusion du monde, des hommes et de leurs œuvres; mais pour lui le monde est sans pesanteur, il faudrait même dire sans réalité, puisque sa seule fonction est, semble-t-il, de permettre aux acteurs et aux spectateurs du feu d'artifice de jouer leur rôle, chacun de la manière la plus parfaite. Ce qui compte pour lui, c'est la perfection du spectacle: c'est le signe de l'authenticité. Et son ironie s'exerce allègrement dans tous les cas (oh! combien nombreux) où la faiblesse, la lâcheté, de multiples compromissions, un certain conformisme détournent le monde du souci de cette perfection, quand la sottise inguérissable des humains — leur folie en un mot — les encourage à se repaître d'illusions.

La voie que nous propose la *Divine Comédie* semble ardue, celle de l'*Orlando* paraît infiniment plus aimable, aussi est-il compréhensible que l'on ait pu se méprendre sur la portée du message de l'Arioste. Certes, il donne l'impression de jongler «librement» avec les personnages et les situations qu'il crée, il ne prône pas la sainteté de la famille ou l'honneur de la patrie, ni ne formule ces préceptes de morale qui enchantent les esprits bien pensants; on ne sent pas de contrainte «extérieure» dans son œuvre, pas plus d'ailleurs que dans l'attitude de ses héros, et pourtant la composition de son poème n'a pas été chez lui simple évasion gratuite ou agréable passe-temps; au contraire tout montre qu'il considérait son travail comme un devoir d'état: continuellement il a remis son chef-d'œuvre sur le métier, pour s'approcher indéfiniment de la perfection, afin de «jouer le jeu» lui aussi. Et comme Dante de la *Divine Comédie*, il aurait pu dire de l'*Orlando furioso* qu'il est le fruit d'un *lungo studio* et d'un *grande amore*. Mais un devoir d'état n'est pas une corvée!

Effectivement rien n'est plus divertissant que le monde qu'il crée pour donner à ses personnages le moyen de manifester leur perfection... ou leur folie. Aucune cohérence, aucune logique sécurisante, rien qui satisfasse la raison; toujours de l'imprévu. Le premier chant est significatif: Orlando est privé d'Angelica au moment même où il a de bonnes raisons de la retrouver enfin; et voici qu'aussitôt les troupes chrétiennes, contrairement à tous les

espoirs, sont battues: «Combien de fois le jugement des hommes ne tombe-t-il pas à faux!» (I, 7). Cela donne l'occasion à Angelica de se lancer dans une course folle qui, avec l'enchevêtrement de ses péripéties, sera un des fils conducteurs les plus sûrs de l'action... Elle fuit dans une forêt qui fait penser à la *selva oscura* de Dante, et si ce n'est un lieu de perdition, c'est un lieu où l'homme se perd (il ne faut pas oublier qu'avant Rousseau la forêt inspirait toujours une sorte de crainte révérencielle), et où les aventures les plus invraisemblables deviennent... normales: un chevalier armé, casque, bouclier et cuirasse, qui court d'un pied léger à la recherche de son cheval; un combat terrible entre deux nobles guerriers, qui croient fermement défendre l'un contre l'autre l'honneur d'une Angelica qui a disparu; un Sacripante polisson qui pense cueillir auprès de la même Angelica la plus belle des fleurs, mais il perd la face, vaincu par l'amoureuse Bradamante, qui le désarçonne presque sans y prendre garde. Il y a encore ce fier Espagnol qui fait vœu de se battre nu-tête tant qu'il n'aura pas ravi le casque d'Orlando... Et surtout il y a l'amour d'Angelica pour Rinaldo qui s'est transmué en haine: «Lui, il l'aime plus que sa vie et la désire; elle, elle le hait et le fuit» plus que la mort (I, 77). En réalité ils ont bu l'un et l'autre à des sources enchantées qui, à leur insu, ont modifié leurs sentiments. Mais est-ce que cela n'arrive pas tous les jours que l'on s'aime ou se hâisse alternativement, et cela le plus naturellement du monde? L'invention de ces fontaines magiques n'y change rien!

Et qui ne voit que ce flot d'événements saugrenus, tragiques ou comiques, ce kaléidoscope affolant d'apparences imprévues, c'est l'image même du destin, de cette multitude de petits riens (ou d'accidents de parcours) qui constituent la toile de fond sur laquelle se dessinent les existences humaines? Oui, c'est vraiment une «description» du destin que nous donne l'Arioste. Il est courant d'admirer dans son œuvre la continuité et l'harmonie qui existent entre la «réalité» et le «merveilleux», mais c'est qu'à vrai dire il n'y a pas de différence, pas de monde objectif d'un côté et de rêve imaginaire de l'autre: tout dépend de nous; le même fait peut nous sembler vrai ou illusoire selon notre humeur, selon nos pulsions subconscientes, selon le contexte existentiel. On le voit bien dans l'épisode du palais «irréel» du magicien Atlante, où chacun croit chercher ce qui lui tient le plus à cœur (XII, 20): nos désirs nous éperonnent tant qu'ils ne sont que des projections lointaines, mais sont-ils à portée de main, comme s'ils ne nous intéressaient plus, ils s'évanouissent. C'est ainsi que de nombreux

chevaliers, infidèles aussi bien que chrétiens, tournent en rond : dans le palais, il n'y a pas la moindre trace du mirage ; dès qu'ils sortent, désespérés, ils entendent la voix de l'être aimé qui crie au secours ; ils se précipitent de nouveau à l'intérieur, dans l'espoir fou d'atteindre au bonheur... mais tout est toujours à recommencer : « Oh ! esprits insaisissables et mouvants des hommes, comme vous êtes prompts à passer d'un projet à l'autre ! » (XXIX, 1). L'anneau magique qui permet à Angelica d'apparaître ou de disparaître à son gré, c'est un peu le hasard (un aspect particulier du destin) qui s'amuse à nous cacher ce que nous devrions voir et à nous montrer ce que nous ne devrions pas, un hasard revu et corrigé par l'Arioste... Et le bouclier éblouissant d'Atlante, qui fait perdre conscience aux chevaliers qu'il aveugle, n'est-ce pas simplement une émotion trop forte qui paralyse ceux qui sont surpris et leur ôte leurs moyens ? Evidemment il est plus honorable d'être terrassé par la magie que par la peur ! Ce qui est certain, c'est que l'Arioste refuse en somme par principe de donner des explications psychologiques : il sait que ce qui intéresse, ce sont les attitudes ou les actes, et nullement leurs mobiles conscients ou inconscients. Il en va de même pour l'invulnérabilité d'Orlando (qui ne peut être blessé que sous la plante des pieds) ; c'est bien sûr un thème obligé de toute épopée depuis que Thétis a plongé Achille dans le Styx en le tenant par le talon, mais c'est tellement vraisemblable que le héros sur qui convergent toutes les admirations soit invincible ! n'est-ce pas d'ailleurs un peu la réputation que les foules font aujourd'hui encore à leurs diverses idoles ? Et c'est pourquoi, assiégé par la foule déchaînée des paysans, Orlando fou et nu résiste à leurs épieux, à leurs frondes, à leurs broches : « Il n'est permis à personne de faire jaillir le sang de ce corps et c'est en vain que le fer le frappe et le blesse, car le roi du ciel a concédé au comte (Orlando) cette grâce étonnante, pour faire de lui le défenseur de sa sainte foi » (XXIV, 10). La formule fait sourire ; il y aurait peut-être de meilleurs moyens de la défendre, mais pourquoi pas, après tout ? Et du moment qu'il y a combat, il faut bien qu'en dernière analyse la bonne cause l'emporte...

Il y a lieu de remarquer à ce propos que la toile de fond de l'*Orlando furioso* est la guerre (une autre manifestation classique du destin), lutte en réalité sans début et sans fin entre les chrétiens et les « infidèles » ; pourtant la différence des camps ne traduit pas plus de conflit idéologique, pour l'Arioste, que l'opposition des figures et des pions blancs et noirs dans le jeu des échecs. Cette guerre n'est pas autre chose qu'une stylisation des actions humai-

nes: on sait assez que la seule chose qui importe véritablement à l'homme, c'est le combat, l'action qui donne la victoire, qui lui donne l'assurance qu'il a une mission et qu'il est quelqu'un: que l'on pense à la «lutte pour la vie» à l'époque de la loi de la jungle, aux compétitions sportives, aux disputes théologiques... Il suffirait d'ailleurs de dire, sans tant d'explications, que le désir de la victoire, et en définitive l'art d'être vainqueur, correspondent à la conscience que chacun a de sa propre dignité. C'est pourquoi tous les personnages de l'Arioste agissent et veulent vaincre; ce ne sont pas des introspectifs romantiques qui se perdent dans le labyrinthe du moi... Ils savent toujours ce qu'il faut faire, sans la moindre hésitation, sans méditation préliminaire: ils agissent, pourrait-on dire, en pleine liberté: ils sont constamment disponibles et présents aux sollicitations du destin et, normalement, ils «jouent le jeu»; c'est pourquoi tous, ou presque tous, sont admirables — et exemplaires.

Et Orlando tout d'abord. Il n'est plus ce personnage d'icône, «unilinéaire», de la Chanson de Roland; c'est désormais le prototype de l'homme complet, chevalier toujours victorieux, invulnérable même, comme nous venons de le voir, totalement présent dans chacune de ses actions ou de ses entreprises. L'amour d'Angelica, qui a pour fonction, si l'on ose dire, d'actualiser les qualités de ses amants (qui en réalité ne sont que ses admirateurs), lui donne le dynamisme qui fait de lui ce chevalier parfait, auquel chacun voudrait s'identifier. Mais il y a un accident de parcours: Angelica aime le charmant Medoro, et Orlando l'apprend dans des conditions telles qu'il perd, non littéralement son âme, mais le centre de référence qui «dirige» sa perfection et donne un sens à ses prouesses: «Je suis l'ombre d'Orlando, séparée de sa personne, qui vais à la dérive dans les tourments de cet enfer» (XXIII, 128); désormais sa force, sa valeur guerrière, tout ce qui fait de lui un être exemplaire, tout cela continue à s'exercer, mais en dehors de tout contexte cohérent ou conventionnel, gratuitement, si l'on préfère, et c'est la grande folie «si effroyable qu'il sera impossible à tout jamais d'entendre parler d'un malheur plus grand» (XXIII, 133); Orlando est au-delà de la condition humaine, et il détruit le monde qui supporte sa souffrance: d'une secousse il arrache des chênes séculaires, avec une vitesse terrifiante il rattrape tout ce qui fuit, homme ou animal, et, «en ne se servant que de ses pieds, de ses poings, de ses mains, de ses ongles et de ses dents (car sa totale nudité manifeste sa sortie du «système»), il brise, fracasse et met en pièces» tout ce qui

l'entoure (XXIV, 7); il lui arrive même, entre autres prouesses, un jour, dans les Pyrénées, de donner un coup de pied si réussi à un âne, «avec cette force qui l'emporte sur toutes autres» XXIX, 53) que l'animal, comme un «petit oiseau», fait un vol prodigieux... En somme, tout ce que fait Orlando, si l'on y réfléchit, est horrible et odieux: il tue, il mutile, il détruit, et pourtant, loin de lui en vouloir, nous nous exaltons plutôt à la lecture de ces hauts faits proprement surhumains. Sans doute les horreurs du sac de Rome n'ont-elles «officiellement» choqué personne au XVI^e siècle: on trouvait la chose normale (les Français d'ailleurs en avaient fait tout autant à Ravenne en 1512... l'Arioste, lui, déplore ces tragédies au cours du chant XXXIII) et de nos jours encore une bonne partie de l'humanité applaudit aux massacres de populations qui n'en demandaient pas tant... Mais ce n'est pas pour des raisons analogues que nous admirons Orlando dans sa folie: tout ce qu'il fait, en soi, est parfait, et le shoot de l'âne a de quoi faire pâlir d'envie tous les champions du football... Voilà le secret; à tout instant, Orlando est totalement lui-même; il est pure cohérence; libéré des limites de la condition humaine, libre, il est de nouveau, comme Adam avant la chute, le roi de la création, et sa plénitude n'est altérée en rien par le doute, par la pensée de la mort ou le désespoir, toutes choses qui sont venues avec un exercice désordonné de la connaissance et qui donnent un sens d'inutilité à la vie. En somme il est tel que nous devrions tous être... Et en définitive ce n'est pas de sa faute si un de ces petits riens (qui composent le destin) a faussé les normes: personne ne parlerait de folie s'il ne massacrait que des «infidèles». Mais voilà bien l'ironie de l'Arioste: ces massacres ne «servent» à rien; ils constituent seulement un merveilleux feu d'artifice, un spectacle parfaitement joué. Orlando est, comme on disait autrefois, le vainqueur par antonomase, le vainqueur absolu, et les vaincus autour de lui ne comptent tout simplement pas. Mais la même ironie prend soin de faire tout rentrer dans l'ordre, et nous apprenons bientôt que la folie d'Orlando est une punition que le Ciel lui a envoyée pour avoir été amoureux d'une «païenne», et que, comme sa faute est moins grave que celle de Nabuchodonosor qui, pour ses péchés, fut condamné à vivre sept ans *di furor pieno* (XXXIV, 65), il sera guéri au bout de trois mois, et, grâce à Astolfo qui retrouvera sa raison sur la Lune, il sera de nouveau le vrai champion de la bonne cause...

Cette folie magnifie aussi la toute-puissance de l'amour, que les contemporains de l'Arioste généralement comprenaient mal.

Le *dolce stil nuovo* au XIII^e siècle avait presque divinisé la *donna angelicata* (qui a transmis son nom à l'Angelica de l'*Orlando*), mais tout de suite les esprits sérieux se sont évertués à préciser les conventions qui sont toujours contraignantes dans les pays méditerranéens, et qui veulent en particulier qu'un défenseur de la foi ignore l'existence exaltante de la femme... L'Arioste, qui ne pouvait vivre sans Alessandra Benucci, était bien placé pour comprendre ce qu'Angelica représentait pour Orlando, et loin de sourire de son héros, il se moque au contraire des bien pensants quand il dit: «Or voici qu'à cause d'un vain amour, il oublie son oncle (Charlemagne), se soucie peu de sa réputation et néglige ses devoirs envers Dieu. Mais comme je l'excuse moi! et combien je me réjouis dans ma faiblesse d'avoir un tel compagnon!» (IX, 1 – 2). Evidemment, la méconnaissance des «droits» de l'amour ne pouvait que provoquer les pires dérèglements! On pourrait s'étonner peut-être qu'un être qui aime comme Orlando soit tout de même capable de tailler en pièces si parfaitement ses ennemis. Mais il agit comme il le fait, nous l'avons déjà dit, pour être lui-même, c'est sa cohérence; sa nature est celle d'un guerrier et comme son devoir est d'être vainqueur, aussi bien pendant sa folie qu'avant ou après, il use des moyens que sa nature a mis à sa disposition. Il faut toutefois remarquer qu'il y a une différence essentielle entre l'attitude de notre héros et celle de tel ou tel «chef charismatique» momentanément encensé par les foules: celui-ci veut toujours obtenir ou atteindre quelque chose, il tue ou détruit dans un but précis, pour imposer ses théories, sa race ou sa religion, de toute manière par fanatisme ou esprit de conquête. Rien de tel chez Orlando: il est vainqueur par devoir, sous peine de ne plus être lui-même. Tout ce qu'il fait est absolument désintéressé, sans aucune motivation «extérieure», aucune haine pour l'ennemi, et c'est la règle dans l'*Orlando furioso*: «Oh! grande bonté des chevaliers d'autrefois! ils pouvaient être rivaux et de croyances diverses... et pourtant ils marchent côte à côte sans méfiance» (I, 22). Ce parfait détachement («ce qui importe, ce n'est pas le fruit de l'action, mais bien sa qualité parfaite», dit la sagesse orientale) se manifeste en particulier lors du combat entre Orlando et Mandricardo, roi de Tartarie, qui voulait à tout prix s'emparer de Durandal, l'épée du paladin, et venger ainsi la mort de son père Agricane qui, croit-il, a été tué au mépris des lois de l'honneur: en réalité il a tout autant le désir de comparer sa propre valeur à celle que la renommée attribue à son adversaire. Orlando accepte un si noble défi et il ajoute: «Bien qu'elle soit à

moi de plein droit, j'accepte *per gentilezza* qu'elle soit mise en jeu entre nous, et je ne veux pas que pendant le duel elle soit plus à toi qu'à moi, aussi vais-je la suspendre à un arbre. Emporte-la en toute liberté, s'il arrive que tu me tues ou me fasses prisonnier» (XXIII, 81). Orlando se sait invincible, mais il sait aussi qu'un accident de parcours (un de ces petits riens...) est toujours possible. Il aurait sans doute bien compris l'affirmation de Démocrite: «Tout ce qui existe dans l'univers est le fruit du hasard et de la nécessité.»

D'autre part il est caractéristique que ce soit Astolfo qui retrouve la raison d'Orlando sur la Lune. Il est le digne interprète de la «volonté du destin». C'est en effet le personnage le plus imprévisible de toute l'épopée; il y apparaît sous la forme d'un myrte, après être tombé étourdi dans les rets de la merveilleuse (et illusoire) Alcina. Bientôt il est sauvé et obtient de surcroît un cor, dont le son épouvantable met en fuite les plus courageux, ainsi qu'un manuel, avec index, qui contient des recettes contre tous les enchantements... Il peut ainsi chasser Atlante et faire disparaître le palais qui retient les hommes prisonniers de leurs illusions. Il est encore le héros de maintes aventures et, grâce à d'étonnantes concours de circonstances, remporte des victoires bienvenues sur toutes sortes de monstres cauchemardesques. Enfin, monté sur l'hippogriffe, il arrive au Paradis terrestre, et de là, sous la conduite de saint Jean l'Évangéliste, il monte sur la Lune pour y retrouver «providentiellement» la fameuse raison. Quoi qu'il fasse, Astolfo est aussi totalement lui-même: aucune préméditation ni aucun intérêt personnel ne le poussent à agir; il est simplement disponible et a toujours l'attitude «juste» au moment voulu; c'est pourquoi il finit inmanquablement par être vainqueur dans toutes les situations. Ses atouts magiques le parent tout au plus d'un charme exotique supplémentaire!

La raison d'Orlando se retrouve donc sur la Lune. Astolfo y découvre même une véritable montagne de raisons qui ont été perdues sur la terre: «Les uns la perdent dans la quête d'amours frivoles ou de vains honneurs; d'autres en franchissant les mers à la poursuite des richesses; d'autres encore en mettant leurs espoirs dans la protection des puissants; il y a ceux également qui placent leur bonheur dans les sciences occultes ou dans les pierres précieuses, et ceux qui collectionnent les tableaux des peintres en vogue» (XXXIV, 85), bref chacun a sa méthode personnelle de lâcher la proie pour l'ombre. L'humanité est malade de son manque de simplicité, de ses convoitises, de ses ambitions, de ses calculs. Les

héros du poème, au contraire, nous rappellent que l'univers a été créé parfait: ils agissent, ils vont de l'avant, ils vivent et s'affirment, parce que telle est la règle du jeu; pas la moindre vanité, aucune arrière-pensée, ni aucun but privé; ils se présentent sous un aspect cristallin, avec une sorte d'innocence qu'aujourd'hui on qualifierait volontiers de mythique.

Rodomonte lui-même, le héros le plus terrifiant de l'*Orlando, l'africano Marte* (XVI, 19), est toujours et partout «immédiatement» présent; sa façon d'agir ne pose jamais le plus minime problème; nous savons presque à l'avance ce qu'il va faire dans chaque situation donnée, ou si l'on préfère dans chaque contexte formulé par le destin; il est fort, courageux et indomptable, et le spectacle qu'il donne à l'assaut de Paris est parfait: d'un bond prodigieux il a franchi le fossé, dans lequel il a déjà fait couler *una fiumana rossa*, un fleuve de sang, et maintenant les moulinets de son épée taillent menu tout ce qui se présente à lui, seigneurs et esclaves, justes et pécheurs, prêtres et tendres vierges: «ici, c'est un pied qui reste avec une demi-jambe, ou une tête qui vole loin du buste, là c'est un corps qui est coupé net de part en part, ou qui est fendu de haut en bas, avec beaucoup de précision, de la tête jusqu'aux hanches» (XVI, 22); de nouveau un extraordinaire feu d'artifice! et puisqu'il est vainqueur, c'est normal, du pur Rodomonte, si l'on peut dire. De même, quand il voit Isabella qui pleure son cher Zerbino et qui est si touchante, malgré un dépit de circonstance à l'égard des femmes, aussitôt il s'enflamme pour elle... et comme elle s'est fait tuer pour rester fidèle à son amour, il élève un mausolée en son honneur et fait vœu de lui consacrer les dépouilles de tous les chevaliers qui passeront à proximité (XXIX, 31-39). Arrive Bradamante, qui vient venger Isabelle; tout d'abord «il est bon, dit-elle, d'établir un pacte, avant que ta valeur guerrière ne se mesure avec la mienne: si je suis vaincue, tu feras de moi ce que tu as déjà fait de tes autres victimes, mais si c'est moi qui gagne, comme j'ai de bonnes raisons de l'espérer... je veux que tu rendes la liberté à tous tes prisonniers. — Je trouve juste qu'il en soit ainsi», répond-il (XXXV, 43-44). Bradamante désarçonne son adversaire et celui-ci, après avoir exécuté scrupuleusement les clauses de la convention, se cache dans une grotte comme un ermite pendant un an, un mois et un jour pour expier la honte d'avoir été battu, lui l'invincible, par une femme... «C'est ainsi qu'à cette époque les chevaliers avaient l'habitude de se punir de telles faiblesses» (XLVI, 102).

Rodomonte est peut-être le personnage le plus cohérent de l'*Orlando furioso*, d'une cohérence parfois même un brin caricaturale, ainsi l'a voulu l'Arioste, mais cela met mieux en évidence ce qu'il y a d'exemplaire dans ses qualités; son courage, son mépris de la mort, son désintéressement et sa loyauté ne font aucun doute. Il a beau être «païen» et blasphémer davantage encore que son ancêtre Nemrod, qui construisit la tour de Babel pour mieux attaquer le ciel et «ôter à Dieu le gouvernement des étoiles» (XIV, 118), il n'en reste pas moins qu'il n'a qu'une parole; comme les autres héros de l'épopée, si l'on fait exception des Maganzesi, les descendants de Ganelon de Mayence, qui sont les traîtres professionnels (et leur rencontre aussi est un de ces accidents du destin...), comme tous ces héros, il est «naturellement» droit, et il ne lui vient jamais à l'idée qu'il soit possible de «tricher». Ce sont toutes ces qualités qui, malgré les sourires qu'il suscite parfois, font la grandeur du personnage.

Quelques remarques analogues encore au sujet d'Angelica. Il y a deux aspects en elle, qui d'ailleurs ne se contredisent pas, et c'est pour l'équilibre du récit que l'Arioste les présente l'un après l'autre. C'est tout d'abord la créature parfaite, un «Ange venu du Ciel», qui représente l'idéal vers lequel tendent tous les plus nobles héros (parce qu'elle est la révélation de leurs propres qualités), et qui par définition doit être inaccessible (et c'est pourquoi elle fuit sans cesse). C'est en effet une constante existentielle: tout idéal atteint, c'est la mort; la vie ne peut être que devenir; c'est la seule certitude expérimentale qui soit donnée à l'homme, aussi chacun doit-il continuellement se remettre en question, pour actualiser si possible à chaque instant ses qualités virtuelles. C'est ce que font d'ailleurs les héros de l'Arioste: ils n'ont jamais fini d'avoir de nouvelles aventures, au gré du destin (et c'est pourquoi il ne peut y avoir un plan «cartésien» dans l'*Orlando*) et c'est pourquoi aussi on ne s'ennuie jamais en leur compagnie. Dès le premier chant, l'Arioste a pris soin de nous rappeler cette loi, qui devrait empêcher l'homme de se complaire dans une autosatisfaction statique: «La jeune vierge est semblable à la rose qui, libre sur sa tige originelle, protégée des mains indiscrètes, fait la beauté du jardin»... mais à peine est-elle cueillie, «tout ce qu'elle a reçu des hommes et du ciel, admiration, charme et grâce, aussitôt tout cela, elle le perd» (I, 42-43). C'est ainsi qu'Angelica doit rester, pour tous ses chevaliers suivants un idéal merveilleux, mais inaccessible: elle les guide dans la quête de l'absolu... et, grâce à

l'anneau magique, elle disparaît dès qu'elle court le risque de se transformer en réalité fallacieuse.

Mais il ne suffit pas de jouer un rôle si important... pour les autres. Il faut qu'Angelica vive aussi pour son propre compte, pour être totalement elle-même; l'amour pour elle n'a pas à être uniquement une convention, aussi vénérable soit-elle, et c'est pourquoi elle méprise apparemment tous les nobles personnages qui veulent faire d'elle leur idole (en fait l'Arioste s'amuse aussi: les poètes du *dolce stil nuovo* au XIII^e siècle, même s'ils étaient parfaitement conscients de l'engagement de l'amour, ne faisaient pas de la *donna angelicata* une abstraction immatérielle et intouchable; c'est un certain pétrarquisme postérieur — et à la mode — qui a développé le thème de l'indignité de l'amant à l'égard de l'objet aimé et qui a rendu, littérairement, toute communication impossible...); il est donc compréhensible qu'elle tombe follement amoureuse de ce Medoro dont «on aurait dit qu'il était un ange descendu du chœur des séraphins» (XVIII, 166), et qui est un jeune combattant, d'humble origine, mais dont les mérites et la noblesse d'âme justifient amplement la merveilleuse aventure qui sera la sienne (l'Arioste aura sûrement souri en rappelant à ses lecteurs de la cour que la vraie noblesse dépend du destin au moins autant que de la naissance!). C'est le hasard qui a guidé les pas de la belle pour qu'elle soit enfin prise au piège. Le hasard ici est le dieu Amour, qui veut la punir précisément de sa cruauté. Mais qui ne voudrait subir de telles punitions! Medoro est blessé et Angelica à sa vue «sent une pitié inconnue envahir son cœur» (XIX, 20); elle le soigne, caresse son corps avec des sucs naturels dont elle connaît les vertus, lui rend ses forces et, à mesure que la blessure du bel adolescent «se ferme et se guérit», voici qu'une autre blessure s'élargit toujours davantage dans le cœur d'Angelica et «provoque des souffrances intolérables» (XIX, 29); bref, si elle ne veut pas mourir, elle doit se hâter, et «sa langue ne fut pas moins hardie que ses yeux»: Medoro, qui n'osait y croire, comprend enfin et devient l'amant le plus comblé (après un mariage champêtre tout à fait régulier)!... Nous savons même que plus tard il montera sur le trône de la Chine lointaine aux côtés d'Angelica. Certes il n'était pas l'usage que les rôles soient renversés et qu'une jeune femme fasse les premiers pas, ni que la fille d'un empereur (fût-il de Chine) éprouve l'amour le plus complet qui se puisse rêver pour un jeune homme sans naissance; c'est ce que souligne l'ironie du poète, mais dans le cas particulier Angelica a été la plus cohérente des femmes; elle n'aurait pas été elle-

même si elle n'avait agi comme elle l'a fait; elle a été plus forte que les conventions, et la folie de son amour a été en somme la plus grande sagesse.

On peut remarquer que chez Angelica, quand elle est une amoureuse parfaite et sans reproche, chez Rodomonte, ou chez Bradamante ou chez n'importe lequel des héros de l'*Orlando furioso* (à l'exception donc des Maganzesi), quand ils sont totalement eux-mêmes, présents à cent pour cent dans ce qu'ils font, que chez eux tous c'est une même et unique «force» qui agit: c'est, pour compléter une image à laquelle nous avons déjà recouru, la force qui «veut» que, du moment que tel feu d'artifice a lieu au milieu de la nuit, ce feu soit nécessaire. Quant aux acteurs du feu (soit les hommes en tant qu'ils élaborent ou produisent chacun sa part du spectacle de l'existence), s'ils jouent leur rôle à la perfection, sans chercher à obtenir quoi que ce soit, dans un absolu désintéressement, sans calcul, immédiatement en un mot, alors ils participent à cette nécessité. Et cette participation, c'est ce qui donne un sens à la vie et la «justifie». Chaque instant, vécu de cette façon, devient un instant d'éternité. Les héros de l'Arioste «jouissent» intensément du moment présent: rien ne les en distrait, ni intérêt «extérieur», on l'a déjà vu, ni poursuite de je ne sais quel but illusoire, ni haine, ni fanatisme: chacun a uniquement le souci d'être soi-même, dont d'être victorieux, puisqu'il n'y a aucune raison d'exister dans le cas contraire. Il faut remarquer qu'il peut leur arriver, même dans cet état, d'être vaincus parce que le destin les a mis en face d'un adversaire plus fort, mais dans ce cas leur défaite ou même leur mort n'a rien de déshonorant ou d'amoindrissant, et la célèbre formule «le Paradis est à l'ombre des épées» serait valable pour eux, témoin la mort de Brandimarte (XLII, 14). Aussi l'attitude de ces héros est-elle toujours juste et ne laisse-t-elle aucun *addentellato*, aucun point d'accrochage pour des remords, des doutes, ou n'importe lequel de ces interminables «problèmes» psychiques qui nous tourmentent continuellement. Nous avons déjà dit que l'Arioste ne recourt jamais aux «explications» psychologiques; on ne peut en effet considérer comme telles les remarques que le poète nous propose fréquemment, au début d'un chant par exemple, ainsi les vers qui justifient le total engagement avec lequel Orlando a vengé la mort de son cher ami Brandimarte: «Quel est le frein puissant... qui pourra empêcher que la colère, au-delà de toute mesure, ne dépasse en vous les justes bornes, quand un être que l'amour ou l'amitié ont fermement rivé à votre cœur, subit sous

vos yeux par violence ou trahison un déshonneur ou un mortel outrage?» (XLII, 1). Venger, dans un tel cas, c'est être soi-même! Il y a d'autre part dans l'épopée une quantité de notations qui prouvent que l'auteur avait une subtile compréhension des attitudes et des comportements humains: il suffit de rappeler la description d'une rigueur scientifique de l'évolution de la folie d'Orlando. Mais il n'y a pas d'explication: les choses, pour qui vit «immédiatement» dans le présent, sont ou ne sont pas. Il n'y a rien de plus à dire.

Dans le même ordre d'idées, il faut relever encore le peu d'importance que l'*Orlando furioso* accorde au temps: celui-ci ne constitue que le «cadre» inévitable à l'intérieur duquel se déroulent les actions, mais tout le récit est en somme intemporel puisque ces aventures humaines sont éternellement vraies. Par exemple, même si des personnages comme Charlemagne ou Roland semblent situer les événements, il n'y a aucune raison de penser que l'époque de la chevalerie soit privilégiée; elle a été choisie pour le caractère mythique qu'elle apporte à l'œuvre. D'autre part les héros ne vieillissent pas et les malédictions à l'égard de l'arquebuse de Cimosco n'apparaissent nullement comme des anachronismes. Donc aucune de ces contorsions mentales ou de ces «métaphysiques» de la durée qui semblent faire les délices de nos contemporains, comme si leur plus grand plaisir était de s'engluer dans les illusions de l'existence.

L'Arioste nous présente des héros qui connaissent la joie de vivre, qui sont sains et authentiques, et qui pourraient nous rappeler les règles du jeu, mais, comme il y a loin de la coupe aux lèvres, il ne songe nullement à nous convertir (pourtant, on ne sait jamais...); d'autre part il nous révèle entre les lignes le secret qui lui a permis, si ce n'est d'en être toujours vainqueur, du moins de ne jamais se sentir la victime du destin. N'était-il donc pas indiqué de parler de sa sagesse exemplaire?

Une dernière remarque enfin. Si l'on admet qu'une «œuvre d'art» a pour mission de donner au lecteur (ou au spectateur) la possibilité de connaître plus complètement la condition humaine, de manière qu'il sache construire sa personnalité, pour être à même, non seulement de «réussir dans la vie», mais surtout de «réussir sa vie», ne faut-il pas reconnaître que la lecture de l'*Orlando furioso* devrait être particulièrement recommandée au cours des études humanistes? N'est-il pas providentiel en effet de rencontrer un auteur dont la sagesse soit exemplaire?

François MÉGROZ.