

Alicja Rychlewska-Delimat
Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
aliard@op.pl

Synergies Pologne n°6 - 2009 pp. 185-194

Résumé : *Le songe est un thème fréquent de la poésie chevaleresque française et italienne. L'objet de l'auteur de cet article est l'analyse des significations symboliques du songe d'Orlando, du VIII^{ème} chant du poème de l'Arioste « Roland Furieux » (Orlando Furioso). C'est ce songe qui est le moteur de l'action du héros, qui donne une impulsion directe à sa quête. L'analyse du langage symbolique du rêve est faite du point de vue de la psychanalyse freudienne, ce qui semble être justifié par l'objet de la présente étude. La polyvalence du symbole permet une pluralité d'interprétations. La séquence des images vues en songe doit être interprétée dans le contexte de la situation d'Orlando. D'un côté, le rêve est l'expression d'un conflit intérieur et inconscient du héros, d'autre part, il semble préfigurer sa folie et s'avère donc, en quelque sens, un songe prophétique.*

Mots-clés : *rêve, symbole, psychanalyse, inconscient, folie.*

Abstract: *The object of author's interest are symbolic meanings of Orlando's dream in VIII book of Ariosto's poem « The Frenzy of Orlando » (Orlando Furioso), the dream which presents an important, from the viewpoint of the drama, moment of the action. The analysis of symbolic language of the dream is made from the Freud's psychoanalysis perspective, which seems to be reasonable with respect to the investigation's subject (a dream - a subconsciousness). The sequence of pictures which Orlando sees in his dream is considered in context of events and situation of the hero. The ambiguity of the symbol permits the great number of interpretations. On the one hand, Orlando's dream is an expression of uninformed internal conflict, on the other hand, it can be interpreted as the prefiguration of his frenzy - so the hero's dream appears, in a way, as a prophetic dream.*

Key words : *dream, symbol, psychoanalysis, unconscious, frenzy*

Selon Todorov "symboliser n'est rien d'autre qu'associer des sens" (1978 : p.121). A la différence de l'allégorie, le symbole ne signifie qu'indirectement, de manière secondaire, "il est là d'abord pour lui-même, et ce n'est que dans un deuxième temps qu'on découvre aussi qu'il signifie" (Todorov, 1977 : p.238). Todorov souligne le caractère inépuisable du symbole, dont on peut multiplier les sens presque à l'infini. Mais la complexité du symbole est double: non seulement un même signifiant peut renvoyer à différents signifiés, souvent

divergents, mais aussi un même signifié peut être représenté par différents signifiants. Le symbole ne fait que suggérer quelque chose, il y renvoie sans se réduire à une chose. Pour Gilbert Durand: “le symbole est une représentation qui fait apparaître un sens secret, il est l'épiphanie d'un mystère” (1976 : p.13); et Durand précise le domaine de prédilection du symbolisme qui est, selon lui “le non-sensible sous toutes ses formes: inconscient, métaphysique, surnaturel et surréel” (ibidem).

Il paraît donc justifié de situer l'analyse du langage symbolique dans la perspective de la psychanalyse freudienne. Selon les psychanalystes, toute communication a besoin de symboles et c'est la formation symbolique qui détermine notre capacité de communiquer. Les symboles sont indispensables non seulement pour que nous puissions communiquer avec le monde extérieur, mais aussi, et peut-être avant tout, dans la communication interne. L'expression symbolique traduirait ainsi notre inconscient et c'est à travers le symbole que nous pouvons communiquer avec notre inconscient. Le sujet de ma communication portant sur les messages du songe, il m'a paru pertinent et même inévitable de situer mes analyses (littéraires) dans le champs des études freudiennes, sans pour autant m'enfermer dans le cadre stricte de la psychanalyse.

Pour Freud, les rêves sont “la voie royale d'accès à l'inconscient”. L'inconscient, qui est le vrai objet de l'étude de la psychanalyse, est constitué des contenus de caractère sexuel refoulés par le mécanisme de la censure, de l'interdit social. Le rêve serait ainsi une forme indirecte et “déguisée” de ces contenus refoulés, leur “masque”, dont il s'agit de découvrir le sens. Il peut être également la peroration d'un problème non résolu de la vie quotidienne, l'expression des désirs insatisfaits, des craintes, de même qu'un simple écho des événements de la veille que Freud appelle “restes diurnes”. C'est le processus du “travail du rêve” qui permet de transformer le contenu inacceptable et inaccepté par la conscience en un contenu apparemment anodin et acceptable pour la censure. Le travail du rêve procède par des opérations spécifiques telles que: condensation, déplacement et justement symbolisation (cf. Segal, 2003 : passim).

Le rêve est la production et la représentation symbolique par excellence. Apparemment un chaos informe, une suite d'images incohérentes, le rêve peut véhiculer des sens. Selon Jung, les rêves s'expriment par symboles, mais un même symbole n'a pas forcément le même sens et ne peut pas être abstrait de l'esprit individuel du rêveur, du contexte de sa vie. Ainsi, des motifs qu'on retrouve fréquemment dans le rêve, tels la chute, le vol, les poursuites, etc., demandent-ils des interprétations individuelles. On pourrait dire que le symbole du rêve a son signifiant dans le “récit” souvent incohérent du rêve, et son signifié dans l'inconscient du rêveur, il s'éclaircit donc à travers cet inconscient. Le symbole représente l'objet, mais il est la création du sujet. Formé dans un processus inconscient de symbolisation, le symbole est le résultat du conflit intérieur entre “les tendances refoulantes et les tendances refoulées”. Selon Todorov, le symbole est “propre à exprimer l'indicible”(1977 : p.253), le travail de l'interprétation consistera donc à décrypter le langage, souvent arbitraire, des symboles et leur sens latent qui se greffe sur le sens manifeste.

L'*Orlando Furioso* de l'Arioste est une oeuvre qui de prime abord se prête à de telles analyses et dont la lecture ne peut être que symbolique. Ce poème laissant une large part à la magie est parsemé de représentations allégoriques et chargé de significations symboliques, tel par exemple le Palais D'Atlante, l'île d'Alcine, les armes enchantées etc. De même des rêves, des visions, des hallucinations, qui sont l'expérience courante des héros de cet univers fabuleux, ont toujours une valeur symbolique.

Etant un phénomène universel et l'expérience commune du genre humain, le rêve fait, depuis la nuit des temps, l'objet d'études scientifiques: des philosophes, des théologiens, des psychologues et des médecins essayent de comprendre sa nature et d'expliquer ses mécanismes. Toujours entouré de mystère, le rêve éveille également l'intérêt des artistes. Le songe est ainsi un thème fréquent de la littérature, les récits de rêves apparaissent dans des textes littéraires de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Et depuis *La clé des songes* d'Artémidore d'Ephèse, datant du II^{ème} siècle, les hommes ont toujours cherché à déchiffrer les messages codés proposés par le langage symbolique du rêve.

Dans la littérature chevaleresque, française et italienne, le songe avait une place importante.¹ Il suffit de mentionner les rêves de Charlemagne de la *Chanson de Roland*, qui ont un caractère prémonitoire et qui renvoient par là-même à leur fonction capitale reconnue déjà dans les cultures primitives, celle de la communication des hommes avec le monde divin.² Les récits des songes occupent une place importante dans la Bible. Le rêve devenu le lieu, et le moment, privilégié du contact avec le surnaturel, acquiert ainsi un pouvoir prophétique.

C'est à ce pouvoir prophétique que tient le rôle du songe dans l'*Orlando Furioso* de l'Arioste. Orlando fait son apparition dans le poème dans la scène du songe, donc seulement à la fin du chant VIII, sa présence et sa place centrale dans l'ouvrage étant pourtant annoncées dès les premiers vers :

*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; (1,2)³*

[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.]⁴

La scène du songe, précédée de la longue lamentation du héros, est donc la première où Orlando entre dans l'action. Et c'est justement le songe du héros qui est à l'origine de toute son action. A Paris assiégé par les armées sarrasines, Orlando, amoureux désespérément de la belle Angélique, se torture ne pouvant rejoindre la femme aimée. A la suite d'un songe dans lequel il croit voir Angélique en péril, le paladin quitte sans hésiter son empereur et ses compagnons pour se mettre à la recherche de la princesse. Le songe a donc un rôle dramatique capital et il apparaît comme le moteur de l'action du héros, mais aussi comme annonciateur du thème central du poème - celui de la folie. Citons les strophes qui racontent le songe d'Orlando :

*Parea ad Orlando, s'una verde riva
d'odoriferi fior tutta dipinta,
mirare il bello avorio, e la nativa
purpura ch'avea Amor di sua man tinta,
e le due chiare stelle onde nutriva
ne le reti d'Amor l'anima avinta:
io parlo de' begli occhi e del bel volto,
che gli hanno il cor di mezzo il petto tolto.*

*Sentia il maggior piacer, la maggior festa
che sentir possa alcun felice amante:
ma ecco intanto uscire una tempesta
che struggea i fior, ed abbattea le piante:
non se ne suol veder simile a questa,
quando giostra aquilone, austro e levante
Parea che per trovar qualche coperto,
andasse errando invan per un deserto.*

*Intanto l'infelice (e non sa come)
perde la donna sua per l'aer fosco;
onde di qua e di là del suo bel nome
fa risonare ogni campagna e bosco.
E mentre dice indarno: - Misero me!
chi ha cangiata mia dolcezza in toscoso? -
ode la donna sua che gli domanda,
piangendo, aiuto, e se gli raccomanda.
Onde par ch'esca il grido, va veloce,
e quindi e quindi s'affatica assai.
Oh quanto è il suo dolore aspro ed atroce,
che non può rivedere i dolci rai!
Ecco ch'altronde ode da un'altra voce:
- Non sperar più gioirne in terra mai. -
A questo orribil grido risvegliossi,
e tutto pien di lacrime trovossi. (VIII, 80-83)*

Roland se voit transporté sur une verte rive, toute diaprée de fleurs odoriférantes. Il croit admirer le bel ivoire, la pourpre naturelle répandue par la main même de l'Amour, et les deux claires étoiles dans les lacs desquelles Amour retenait son âme captive. Je veux parler des beaux yeux et du beau visage qui lui ont ôté le coeur de la poitrine.

Il éprouve le plus grand plaisir, la plus grande joie que puisse jamais éprouver un amant heureux ; mais voici venir une tempête qui détruit soudain et abat fleurs et plantes. On n'en voit pas de semblable, même quand l'Aquilon, le vent du nord ou du levant luttent ensemble. Il semble à Roland qu'il erre en vain par un désert pour trouver quelque refuge.

Pendant ce temps, le malheureux – il ne sait comment – perd sa dame à travers l'air obscurci. De çà, de là, il fait retentir la campagne et les bois de ce doux nom, disant en vain : « Malheureux que je suis ! qui donc a changé en poison la douceur que je goûtais ? » Et il entend sa dame qui pleure, lui demande secours et se recommande à lui.

A l'endroit d'où paraît venir le cri, il va rapide, et s'épuise de fatigue à courir dans tous les sens. Oh ! combien sa douleur est amère et cruelle, quand il voit qu'il ne peut retrouver ses doux rayons. Tout à coup, voici que d'un autre endroit, il entend une autre voix lui crier : « N'espère plus en jouir sur la terre ! » A cet horrible cri, il se réveille et se trouve tout baigné de pleurs.]

Selon Silvia Longhi, le songe d'Orlando peut se décomposer en trois séquences : l'idylle, la tempête, l'appel d'Angélique au secours (1990 : pp.80-83). Mais avant d'analyser le sens des images et des symboles du songe lui-même, il faut placer celui-ci dans le contexte plus large de la situation d'Orlando et de son état émotionnel, ces “restes diurnes” dont parlait Freud, tellement décisifs dans la compréhension de l'inconscient. La longue lamentation du héros, dans laquelle il se nomme “malheureux, infortuné”, rend compte de tous ses tourments, toutes ses angoisses au sujet d'Angélique, mais aussi des reproches qu'il se fait à lui-même. En proie aux remords, il se reproche sa propre faiblesse et sa lâcheté qui lui ont permis de laisser partir la belle princesse ; il se désespère, ignorant le sort de sa bien-aimée. Orlando est obsédé par Angélique qui est devenue l'essence et la ressource de sa vie et qui occupe constamment sa pensée :

*La donna sua, che gli ritorna a mente,
anzi che mai non era indi partita,(...) (VIII, 72)
[Sa dame qui lui revient à l'esprit – elle n'en était à vrai dire jamais sortie (...).]*

Et la nuit, au lieu de soulager l'âme troublée d'Orlando par un sommeil tranquille, ne fait que redoubler ses tortures :

*La notte Orlando alle noiose piume
del veloce pensier fa parte assai.
Or quinci or quindi il volta, or lo rassume
tutto in un loco, e non l'afferma mai (VIII, 71)
[La nuit, Roland confie à sa couche solitaire ses tumultueuses pensées. Il les porte tantôt ici, tantôt là, ou bien il les rassemble sur un seul point, sans pouvoir les fixer jamais.]*

*(...) tu le palpebre, Orlando, a pena abbassi,
punto da' tuoi pensieri acuti ed irti;
né quel sì breve e fuggitivo sonno
godere in pace anco lasciar ti ponno. (VIII, 79)
[Toi, Roland, à peine as-tu clos tes paupières, que tu es oppressé de pensers aigres et irritants. Tu ne peux pas même trouver le repos dans un court et fugitif sommeil.]*

La lamentation d'Orlando qui précède le songe peut être perçue comme l'expression de son sentiment de culpabilité et de ses craintes de la perte de l'objet aimé ou plutôt l'expression de son désir insatisfait ; et ses fantasmes de l'état de veille se voient projetés dans son rêve. Le rêve dans ce cas semble se confondre avec la veille. C'est justement dans le sens de la satisfaction des désirs qu'on peut interpréter la première séquence du songe, celle qui représente un lieu idyllique : Orlando se trouve “sur une verte rive, toute diaprée de fleurs odoriférantes”, au sein de la nature harmonieuse, en présence de la femme aimée dont il admire la beauté. L'eau, au bord de laquelle le héros est

censé se trouver, (puisqu'il y est question d'une rive), symbolise l'inconscient. Et dans l'image de la fleur Eduardo Saccone voit le symbole de la jouissance: "Si tratta, si vorebbe dire, della versione ariostesca della freudiana esperienza di soddisfaccimento (...) cui non mancheranno, come si vedrà, neppure i successivi fantasmi ed allucinazioni" (1974 : p.229). Certes, la fleur est perçue traditionnellement comme un symbole féminin, elle représente la beauté d'un côté, d'autre part la pureté et l'innocence. L'image de la fleur, conçue dans ce sens, apparaît déjà dans la lamentation d'Orlando :

*(...) e il fior ch'in ciel potea pormi fra i dei,
il fior ch'intatto io mi venia serbando
per non turbarti, ohimè! l'animo casto,
ohimè! per forza avranno colto e guasto.* (VIII, 77)

[Et cette fleur qui pouvait me faire l'égal des dieux dans le ciel, la fleur que je conservais intacte de peur de troubler ton âme chaste, hélas ! ils l'auront cueillie de force et profanée !]

Selon la psychanalyse freudienne, les images apparues dans le rêve représentent la libido. L'amour qu'Orlando ressent pour Angélique est un amour pur et absolu,⁵ son désir inconscient est, sans aucun doute, de nature sensuelle et sexuelle. La satisfaction du désir aurait pu lui donner une jouissance quasi divine, ce qui est suggéré également dans le songe : "Il éprouve le plus grand plaisir, la plus grande joie que puisse jamais éprouver un amant heureux". Et le symbole de la fleur est souvent interprété aussi comme représentant l'organe sexuel. De même le pourpre évoqué dans le songe suggère la passion, l'enthousiasme et l'exaltation des désirs charnels.

Cet état de béatitude et de satisfaction est interrompu brusquement par l'image d'une tempête "qui détruit soudain et abat fleurs et plantes." La tempête qui abat les fleurs symbolise la perte de l'objet du désir, pouvant se traduire par la souillure de sa chasteté virginale, déjà exprimée d'ailleurs dans les vers de la lamentation: "ils l'auront cueillie de force et profanée." Selon une conception courante, la tempête est le symbole de la violence, de la destruction, elle représente un chaos et annonce un danger. La tempête, le vent figurent ainsi le désordre mental du héros et préfigurent sa folie furieuse. Attilio Momigliano écrit à ce propos: "Qui tutto è preparazione e quasi prefigurazione della pazzia. In queste ottave s'inizia il tema centrale del poema" (1928 : p.83).

Pour Gaston Bachelard "le vent furieux est le symbole de la colère pure, de la colère sans objet, sans prétexte" (1943 : p.256), mais d'autre part la tempête peut être perçue également comme la manifestation de la colère divine. Depuis les temps anciens, les catastrophes naturelles étaient considérées comme l'expression d'un dessein de Dieu, comme une punition ou un avertissement. A l'époque de la Renaissance, la notion de folie était encore fortement liée à celle de péché. La folie d'Orlando provient, elle aussi, de la volonté divine, elle lui est envoyée par Dieu qui veut châtier le plus vaillant des défenseurs de la foi pour l'abandon des valeurs chrétiennes. Voici comment St Jean Apôtre explique à Astolphe, chargé de la guérison d'Orlando, les causes de la folie du héros :

*Sappi che 'l vostro Orlando, perch  torse
dal camin dritto le commesse insegne
  punito da Dio (XXXIV, 62)*

(...) E Dio per questo fa ch'egli va folle, (XXXIV, 65)

*[Sache que votre Roland, pour s'être écarté du droit chemin, est puni par Dieu, (...)
Pour le punir, Dieu a voulu qu'il soit frappé de folie, (...).]*

L'image de la tempête est associée strictement dans le songe à l'image de l'errance dans le désert : "Il semble à Roland qu'il erre en vain par un désert pour trouver quelque refuge." Le héros erre à la recherche d'un refuge, d'un abri qui pourrait le protéger des fureurs de la tempête, donc de ses propres fureurs, mais il n'en trouve pas dans ce lieu désertique et inhospitalier. L'errance, l'égarement mental d'Orlando sont ici suggérés d'une façon explicite. Mais ce qui est également intéressant, c'est le symbole du désert, même si celui-ci n'est ici qu'évoqué, sans être décrit dans une image fil e.

La symbolique du désert est l'une des plus complexes et des plus ambivalentes: d'un côté le désert est symbole de dépouillement et de stérilité, d'autre part, dans la tradition biblique le désert figure la fécondité (la manne envoyée du Ciel) et représente un lieu de l'alliance de Dieu avec son peuple. Les deux connotations, négative et positive, semblent se rencontrer dans l'idée de la solitude qui peut traduire aussi bien l'isolement et l'abandon, que le recueillement et la méditation. L'errance solitaire d'Orlando à travers le désert n'a sans doute que cette connotation négative. C'est son aliénation mentale qui va le condamner à être isolé de la société.

La troisième séquence s'annonce la plus traumatisante pour le héros: il "perd sa dame". Et il lui semble entendre les pleurs d'Angélique et sa voix qui demande le secours du paladin. Désespéré, Orlando court dans tous les sens à travers les campagnes et les bois à la recherche de la bien-aimée, il l'appelle, mais il ne reçoit comme réponse que cette sentence fatale: "N'espère plus en jouir sur la terre". Les bois et les campagnes sont encore les espaces de l'errance. On songe à des *Holzwege* d'Heidegger, chemins dans la forêt qui ne mènent nulle part, et qui pour le philosophe sont le symbole de la pensée, ou plutôt du penser humain. Dans son penser, l'homme ne peut pas éviter le doute, l'incertitude, l'erreur, tout comme dans son parcours par les chemins de la forêt qui sont pleins de surprises, qui se croisent et se perdent dans un fourré impénétrable. L'interprétation de Momigliano va dans le même sens : "l'errare di Orlando per le pi  diverse vie à gi  il simbolo pittoresco e drammatico dell'errare della sua mente sconvolta" (1928 : p.94).

Mais Orlando n'erre pas, au sens lacanien, en "interprétant" son rêve. Il n'a pas de doute sur la signification du songe, sur son caractère prophétique: Angélique est en danger. Il interprète ce songe maléfique dans le contexte de ses propres angoisses, comme un mauvais présage et sa réaction est immédiate : il s'empresse au secours de la princesse sans la moindre hésitation :

*Senza pensar che sian l'immagin false
quando per tema o per disio si sogna,*

*de la donzella per modo gli calse,
che stimò giunta a danno od a vergogna,
che fulminando fuor del letto salse. (VIII, 84)*

[Sans réfléchir que les images vues en songe sont fausses, et que c'est la crainte ou le désir qui produisent les rêves, il est dans une telle inquiétude au sujet de la donzelle, qu'il se persuade que sa vie ou son honneur sont en danger. Plein de fureur, il s'élançe hors de son lit (...)]

Dans ce moment de crise, Orlando confond, identifie même, le songe et la réalité. Le songe éveille en lui un trouble et semble confirmer toutes ses craintes de la veille. De la veille au songe, l'inquiétude et l'égarément du héros ont grandi aux dimensions d'un effroi insupportable, qui ne lui permet pas de rester passif. Mais ce qui frappe dans ce passage, ce sont les deux premiers vers du huitain. L'Arioste semble y suggérer l'interprétation du rêve: "les images vues en songe sont fausses", car dans la conscience commune, les rêves s'interprètent par leurs inverses. L'Arioste montre son héros comme la victime de la fausseté du songe. En plus, ces images sont fausses, car "c'est la crainte ou le désir qui produisent les rêves". On dirait que l'Arioste, en parlant des craintes et du désir qui sont à l'origine des rêves, anticipe les résultats des recherches de la psychanalyse freudienne.

C'est aussi dans ce sens qu'on peut interpréter les paroles qu'Orlando entend dans son songe. *Non sperar più gioirne in terra mai*, "N'espère plus en jouir sur la terre"- ces paroles funestes sont le point culminant, le paroxysme de son tourment. Orlando doit renoncer pour toujours à sa bien-aimée et il doit renoncer à la jouissance, au sens freudien du terme. Selon Saccone, la folie d'Orlando est révélatrice de la vérité profonde de son désir mais aussi la conséquence et le prolongement de la transgression de la loi.

Rappelons que, pour Freud, les fantasmes, les images du rêve symbolisent un conflit entre la libido et les contre-pulsions de la censure. Certes, chez Orlando il existe un conflit intérieur entre son amour pour une femme, son désir de la femme et ce qu'on pourrait appeler "valeurs collectives", valeurs, de caractère avant tout religieux et moral, sur lesquelles était fondée la société chevaleresque de l'époque. La conscience d'Orlando le faisait s'identifier à ces vertus chevaleresques, pour lesquelles d'ailleurs il était réputé, et n'admettait aucune faiblesse humaine. Ces faiblesses devaient donc être refoulées dans l'inconscient : ainsi, le conflit semble-t-il trouver son expression dans les images du rêve. L'amour d'Orlando pour Angélique, quoique parfaitement conscient, était "censuré" par ces valeurs collectives, par conséquent le héros ne pouvait vivre son obsession que dans le songe. Ainsi, la folie apparaît-elle comme la punition de Dieu, et cette "autre voix", indéterminée et solennelle, qu'entend Orlando semble venir du Ciel.

Selon Henri Hauvette, ce qui conduit Orlando à la folie c'est son amour qui prend des proportions surhumaines: "La soudaineté de sa résolution, succédant à l'agitation fiévreuse de sa pensée, l'absence de toute hésitation au moment de tourner le dos à Paris menacé, comme si la conscience de son devoir du chevalier chrétien était abolie en lui, tout fait comprendre que, dans ce grand csur, l'amour est une sorte de perversion: la folie le guette." (1927 : p.173). En

fait, la poursuite d'Angélique, créature idéale aux yeux d'Orlando, était dès le début marquée par la folie, qui n'a éclaté pleinement qu'au moment où le héros a appris la trahison de sa bien-aimée. C'est alors que la folie a dégénéré en une fureur, une rage atroce qui a transformé Orlando en une bête monstrueuse. Et Angélique, objet du désir et de l'erreur de tant de chevaliers, était elle-même comme un songe - fugitive et éphémère, illusoire et irréaliste.

Dans cette perspective, les images apparues dans le songe d'Orlando, celle de la tempête, celle de l'errance à travers le désert et les bois, ne sont en effet rien d'autre que la préfiguration de sa folie, de sa fureur, dont il portait déjà en lui le germe. Orlando voit dans le songe Angélique en péril et part pour la sauver, en réalité il prévoit sa folie et part pour qu'elle puisse s'accomplir. Et sa folie apparaît, elle aussi, comme un rêve dont le réveil sera seulement sa guérison miraculeuse. Selon Silvia Longhi, on peut considérer le songe d'Orlando comme un songe véridique, et plus précisément, prophétique, donc celui qui se réalisera dans l'avenir, car: "la sua verità si misura alla sua realizzazione: era vero poiché si è avverato. (...)"(1990 : p.39) Et elle souligne la complexité et l'ambiguïté voulue du sens du songe: "L'enigma del sogno di Orlando è nel fatto che esso prefigura la sua pazzia, ma nascondendola (...) nelle pieghe di una figura retorica, di un *hysteron-proteron*. Non è la tempesta a causare la perdita della donna, ma tutto il contrario. E la tempesta sarà proprio lui, Orlando furioso." (ibidem.)

Notes

¹ Les récits des rêves apparaissent dans les chansons de geste, dans *Mambriano* ou *L'Entrée en Espagne*.

² Dans le christianisme, on retrouve une distinction antique entre les rêves vrais, envoyés par Dieu, et les rêves trompeurs, envoyés par le diable.

³ 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.

⁴ La traduction française par Francisque Reynard.

⁵ Selon certains critiques (cf. par ex. J.P.Garrido), Roland s'élançait non pas vers Angélique mais vers l'idée de l'Amour Absolu.

Bibliographie

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

Bachelard, G. (1943) *L'air et les songes*. Paris: Lib. José Corti.

Durand, G. (1976) *L'imagination symbolique*. Paris: P.U.F.

Garrido, J.-P. (1996) *Roland fou furieux*. in: Chroniques italiennes Nr 45 (1/1996)

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

Longhi, S. (1990) *Orlando Insonniato. Il sogno e la poesia cavalleresca*. Milano: Franco Angeli.

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

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

Pierrot, J. (1972) *Le rêve. De Milton aux surréalistes*. Paris: Bordas.

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

Segal, H. (2003) *Marzenie senne , wyobraźnia i sztuka*. Kraków: Universitas.

Todorov, T. (1977) *Théories du symbole*. Paris: Seuil.

Todorov, T. (1978). *Symbolisme et interprétation*. Paris: Seuil.

www.geocities.com/rapt_tis/jung.html

www.univ-paris3.fr/recherche/chroniquesitaliennes