Roland Furieux en images

Henriette Pommier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/671>

DOI : 10.4000/estampe.671

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 74-77

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Henriette Pommier, « *Roland Furieux en images* », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 249 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/671> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.671>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ROLAND FURIEUX EN IMAGES

Exercices furieux, À partir de l'édition de l'Orlando furioso De Franceschi (Venise, 1584), Ilaria Andreoli (éd.), Leia, université de Caen, vol. 26, 2013, Peter Lang SA, Bern. Collection « Liminaires-Passages interculturels », 353 pages. ISBN 978-3034312851.

Henriette Pommier

Le sujet de ce recueil de contributions est l'édition vénitienne par Francesco De Franceschi, en 1584 de l'*Orlando furioso* de l'Arioste. Une journée d'étude qui s'est tenue à la Maison des Sciences de l'Homme de l'université de Basse Normandie a été consacrée à ce « grand code » de l'imaginaire européen du XVI^e au XIX^e siècle, selon les termes mêmes de François Dupuigrenet-Desroussilles qui, dans sa claire présentation du volume, le range au côté de la *Bible* et des *Métamorphoses*. Sept spécialistes internationaux et pluridisciplinaires se sont livrés à un examen approfondi de cette édition illustrée de gravures sur cuivre, ainsi que de la considérable influence qu'elle eut, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, non seulement dans le domaine du livre illustré mais aussi dans les différentes formes d'expression artistique. Grâce à sa connaissance approfondie de la librairie à la Renaissance et particulièrement du livre illustré, grâce aussi à ses recherches dans les archives tant italiennes que française, Ilaria Andreoli était toute désignée non seulement pour être l'instigatrice de cette journée mais aussi pour donner une vue érudite du paysage éditorial dans lequel s'inscrit cette édition de 1584. Elle analyse la production de l'éditeur, imprimeur et libraire que fut De Franceschi, à Venise de 1561 à sa mort en 1599. Ce dernier publia des manuels pratiques, en italien, souvent illustrés de xylographies, touchant à des disciplines différentes où domine l'architecture ; il avait pour but d'éditer des textes spécialisés, des textes nouveaux et de bonnes traductions, parfois en collaboration avec d'autres libraires (Giunta, Zenaro, Valgrisi et Sessa). Pour l'*Orlando furioso*, dont il voulait faire une édition de luxe, illustrée de gravures sur cuivre en pleine page, De Franceschi reprit le texte établi en 1556 par Girolamo Ruscelli pour Vincenzo Valgrisi.

Ilaria Andreoli s'est attachée à démontrer ensuite comment l'édition De Franceschi devint une référence pour l'édition d'autres textes poétiques illustrés : les *Métamorphoses* d'Ovide, imprimées à Venise par Bernardo Giunti en 1584 qui présente une mise en page similaire ; la *Jérusalem délivrée* du Tasse (Girolamo Bartoli, Gênes, 1590) illustrée de planches gravées par Agostino Carracci et Girolamo Franco, pour lesquelles on connaît dix-huit dessins préparatoires de la main de Bernardo Castello. Ilaria Andreoli analyse la fortune des illustrations de Castello, en particulier dans la majolique et la tapisserie ou chez Antonio Tempesta qui ne fournit pas moins de trois suites (dont une vendue en feuille) pour illustrer la *Jérusalem*.

Monica Preti s'est intéressée à l'illustration et plus spécifiquement à Girolamo Porro (Padoue 152 -Venise 1604), le graveur des illustrations de l'*Orlando furioso* de 1584 qui réalisa les quarante-six gravures pleine page, une par chant, auquel il faut ajouter une page de titre par Giacomo Franco et cinq gravures supplémentaires pour les

III. 1. *Orlando furioso*, Venise, Francesco De Franceschi, 1584. BnF, Est. Reserve des livres rares M-Yd-7, page de titre gravée.

Cinque Canti. La découverte capitale de Monica Preti est d'avoir retrouvé un album de dessins reliés, à la bibliothèque de la fondation Bodmer, Cologny (Genève), composé de cinquante-deux feuilles, liés à cette édition du *Roland furieux*. Se sont alors posées deux questions (les mêmes que pour les *Quadrins historiques de la Bible* (1553-1555) gravés par Bernard Salomon) : s'agit-il de copies ou de dessins préparatoires ? Comment attribuer des dessins à un artiste connu par des gravures ? Après analyse de chaque indice, Monica Preti conclut, de façon convaincante, à des dessins préparatoires. Cette découverte est tout à fait exceptionnelle pour l'histoire de la gravure et pour l'histoire éditoriale. Si Girolamo Porro s'est inspiré des illustrations de l'édition Valgrisi, il l'a fait très librement et a apporté de nombreux changements, dont le

premier est l'usage de la taille-douce qui constitue une importante nouveauté. Il traite différemment la perspective, accentue les effets scéniques dans un espace unifié et simplifié.

La présentation et l'organisation du livre et l'agencement texte/image de l'*Orlando furioso* ont été comparés par Monica Preti à ceux, très proches, de *L'Horto de i semplici* (1591), guide du jardin botanique de Padoue en 1591. Dans des domaines différents, ce sont deux théâtres de mémoire.

Le merveilleux et l'extraordinaire contenus dans les illustrations de l'*Orlando* appartiennent à un monde pris dans le double mouvement de connaissance : du passé avec la (re)découverte des antiquités et du futur avec les découvertes scientifiques et la mise au point d'instruments d'observation toujours plus sophistiqués (dont l'invention du microscope).

Monica Preti adjoint un catalogue des ouvrages illustrés par Girolamo Porro ainsi que ceux édités par lui et ses associés, offrant ainsi une vision complète et précise de son œuvre ; laquelle souligne la diversité des intérêts de Porro éditeur, parmi lesquels dominent l'architecture et les architectes théoriciens.

Randall McLeod fait une étude minutieuse des exemplaires de la traduction anglaise de l'*Orlando furioso*, par John Harington en 1591 (révisée par lui en 1607) imprimée à Londres par Richard Field, et qui comporte une des premières gravures en taille-douce anglaise : le portrait du traducteur. Les éditions Field s'inspirent des planches de l'édition de De Franceschi. Leur étude permet à Randall McLeod de donner des indications et éléments matériels qui informent sur la manière dont les textes furent imprimés ainsi que celle dont les illustrations furent réalisées et imprimées. L'auteur analyse la complexité des exemplaires et surtout met en lumière toutes les différences et nuances qui les distinguent. L'analyse matérielle des éditions apportent un point de vue qui permet de relativiser l'importance du contenu textuel dans l'économie matérielle du livre, puisqu'il apparaît que c'est avant tout le papier et les contraintes techniques dues à la nécessité de faire coexister des textes et des illustrations en taille-douce qui définissent l'unité d'impression du texte.

À partir de l'étude bibliologique des exemplaires de l'*Orlando furioso* repérés dans les bibliothèques privées européennes, du XVI^e au XIX^e siècle et dans les catalogues qui en furent dressés, Carlo Alberto Girotto a montré que l'édition de 1584 fut collectionnée dès la première moitié du XVII^e siècle non seulement pour ses qualités littéraires mais aussi pour ses singularités bibliophiliques. Parmi elles, les variantes de l'illustration sont en bonne place : l'absence de la planche du chant XXXIV ; l'existence d'une feuille reproduisant par le dessin la gravure de la planche XXXIV d'origine, recollée sur la planche XXXIII censée remplacer la XXXIV (cas unique à la bibliothèque de Lucques, provenant de la collection des frères Lucchesini) ; plusieurs planches doubles adjointes sous forme de feuilles volantes, entre les pages de l'exemplaire (deux exemplaires à la bibliothèque Vaticane, provenant de la collection du marquis Giuseppe Ferrajoli et de ses fils) ; exemplaires exempts d'annotations manuscrites anciennes (bibliothèque de De Rieux aujourd'hui à la bibliothèque Sainte-Geneviève, et Bibliothèque nationale centrale de Rome). Les exemplaires des grandes bibliothèques publiques proviennent tous de bibliothèques privées prestigieuses : Arsenal-marquis d'Argenson ; Corsiniana à Rome-Nicola Rossi puis Corsini ; Bibliothèque nationale de Florence, provenant des collections Médicis via le fonds Palatino. Maria Teresa Caracciolo analyse avec une remarquable hauteur de vue ce que fut la fortune du poème de l'Arioste du XVII^e siècle au Romantisme. La Révolution ne fit pas tomber l'intérêt pour cette œuvre. Après avoir rappelé que le poème, qui mêle traditions et culture française et italienne, a été traduit en français dès 1543, et que de nombreuses rééditions virent le jour en France au XVI^e siècle, l'auteur note le peu d'intérêt du XVII^e siècle jusqu'en 1664, date des fêtes dites « des Plaisirs de l'île enchantée » qui développèrent le thème de Roger captif d'Alcina. Le début du Romantisme, puis la publication de l'œuvre illustrée par G. Doré, chez Hachette en 1879, marquent les deux points forts de l'intérêt porté au *Roland furieux* qui devint une source d'inspiration pour les créateurs de toutes disciplines, principalement le théâtre et la musique mais aussi la peinture (J.-H. Fragonard ou G. Cades). L'*Angelica* de 1720 de Nicola Porpora marque le début de ce mouvement. Le point culminant en fut la trilogie d'opéras de G. F. Händel, *Orlando* (1733), *Ariodante* (1735) et *Alcina* (1735). Des rééditions ainsi que des éditions et traductions nouvelles virent le jour tant en Italie qu'en France où même Voltaire fut influencé par le *Roland furieux* (dans *La Pucelle d'Orléans* et *Tancrède*).

La résurrection de la chevalerie et de ses récits s'est nourrie de la recherche historique. Les études d'Augustin Thierry remirent à l'honneur un Moyen Âge dont les épisodes trouvaient des échos dans l'épopée napoléonienne. Le même phénomène soutint le développement de la peinture dite « troubadour », organisée autour de Pierre Révoil et Fleury Richard et à laquelle Ingres (*Roger libérant Angélique*, Louvre) donna « sa dimension la plus noble et la plus accomplie ».

Philippe Kaenel a consacré sa communication au *Roland Furieux* de Gustave Doré (1879) : « illustré à la manière de l'Arioste », avec quatre-vingts hors-textes et cinq cent trente-six vignettes gravées par les meilleurs xylographes dont Adolphe Gusman, Florentin Jonnard, Fortuné Méaulle ou Héliodore Pian, ou reproduites par des procédés photomécaniques. La mode postrévolutionnaire ne fit pas disparaître l'intérêt pour le poème, contrairement à ce qu'écrivait A. Cioranescu en 1939 ; ce dont témoignent de nombreuses traductions et rééditions qui furent publiées au cours du XIX^e siècle. L'*Enfer* de Dante, paru en 1861, époque de crise du marché du livre, ouvre la série d'un programme de rééditions de luxe des grands textes littéraires de genre épique, comique et tragique. Cette première réussite ouvre la voie pour le *Roland furieux*.

III. 1. *Roland furieux*, illustré par Gustave Doré, Paris, Hachette et Cie, 1879. BnF, Est. Res-YD-95.

Doré dessinait directement sur les bois recouverts d'un enduit (dont un exemplaire est conservé au musée de Strasbourg). L'artiste fera en fait alterner les gravures au trait ou en fac-similé, avec des dessins à la plume qui restituent le sentiment de l'esquisse autographe. D'abord gravées sur bois, les compositions seront ensuite, à partir des années 1870, reportées photographiquement sur les matrices d'impression en zinc, gravées à l'eau-forte en relief. Ainsi est conservé un ensemble conséquent de dessins. Les contrats entre G. Doré et les éditeurs font apparaître Doré comme un concepteur d'images et un éditeur graphique. Philippe Kaenel recherche ensuite les modèles et sources figurées dont a usé G. Doré. Le principal étant le *Don Quichotte*, édité par Hachette en 1863. Le *Roland furieux* de Doré fut lui-même un nouveau point de départ de l'illustration pour les générations suivantes (Albert Robida, Eugène Grasset). Son influence est encore sensible dans le cinéma contemporain jouant sur des registres qui appartiennent au texte originel : le parodique et le burlesque (*Holy Grail* des Monty Python), ainsi que l'épique dans *Le Seigneur des anneaux*) et le merveilleux à travers la saga de Harry Potter.

L'ensemble des contributions propose deux approches de l'*Orlando furioso* paru chez De Franceschi en 1584 : d'une part une analyse très approfondie de cette édition, où l'illustration occupe une place majeure, enrichie d'une étude du milieu éditorial et artistique où elle a vu le jour ; d'autre part, l'étude tout à la fois large et très fine de la fortune de ce texte et de ses illustrations à travers le temps et les arts. Son grand intérêt est d'apporter des données nouvelles, en particulier sur l'illustration, ses sources, ses techniques, et les artistes qui y prirent part. Il devient l'ouvrage de référence sur la question.

Nous regrettons seulement l'absence de deux outils de travail : une bibliographie récapitulative et un index (défaut récurrent des ouvrages collectifs) ainsi que la présence d'un texte en anglais qui introduit une rupture disgracieuse dans l'harmonie linguistique du volume.