

COULEURS ET SUITES ITALIENNES D'UN POÈME ANGLAIS *ULYSSES, D'ALFRED TENNYSON*

Brigitte Urbani

Dans deux numéros de la revue *Théâtres du Monde* j'ai déjà eu l'occasion d'introduire un personnage sur lequel je me suis penchée durant des années et que je guette encore lorsqu'un nouveau roman, une nouvelle pièce, un nouveau poème font référence à lui : *Capitaine Ulysse* d'Alberto Savinio a fait l'objet d'un article du numéro 2 (1992), *Ulysse et la baleine blanche* de Vittorio Gassman s'est inséré dans le numéro 4 (1994)¹. Ce deuxième article illustre déjà à quel point la culture italienne pouvait s'enrichir d'apports anglo-saxons, puisque la pièce de Gassman est une réécriture de *Moby Dick*, semée de références à Tennyson, Keats, Pound, Joyce, Eliot, etc. Je saisis donc l'opportunité de ce volume d'hommages à un très cher collègue angliciste pour souligner combien les interférences entre culture italienne et culture britannique ont enrichi le développement d'un thème qui depuis longtemps n'appartient plus à la culture d'un pays particulier mais qui est, plus largement, occidental, peut-être même universel.

L'ouvrage qui, au tout début, a été une base fondamentale de mon travail, qui dès le départ m'a permis d'avoir une vue générale et comparée des principaux textes de l'Europe entière, est le précieux fruit de vastes recherches d'un professeur de grec du Trinity College de Dublin, W. B. Stanford, auteur de *The Ulysses Theme - A Study on the Adaptability of a Traditional Hero*². Stanford y présente avec une parfaite clarté, associant méthode thématique et méthode chronologique, les différentes figures du personnage dans la littérature européenne. J'ai appris tout récemment qu'un autre passionné de ce thème, professeur de littérature anglaise à l'Université La Sapienza de Rome, Piero Boitani, était largement redevable, lui aussi, à l'ouvrage de Stanford³.

Les Iles britanniques ont d'ailleurs peut-être leur place dans le parcours d'Ulysse. Si la majorité des hellénistes ou des lecteurs passionnés qui ont voulu à tout prix en localiser les étapes les ont situées dans le Bassin Méditerranéen ou autour des îles grecques, il en est qui font remonter Ulysse jusqu'à l'Atlantique Nord. Gilbert Pillot, par exemple, voit dans l'*Odyssée* le récit d'une expédition malheureuse et la description d'une route maritime : la route de l'Atlantique, vers l'Europe du Nord-Ouest. Parti de Troie, Ulysse serait d'abord allé à la pointe Sud de la Sicile, puis en Tunisie ; il aurait ensuite franchi le détroit de Gibraltar et son long périple aurait été : Agadir, Canaries, Madère, Irlande, Hébrides, Écosse, Ile de Mull, Islande, Gibraltar, Corfou, Ithaque⁴.

Les Iles Britanniques ont exercé un rôle évident dans le développement de la légende du héros grec ou dans la reprise en filigrane de son histoire. Sir Thomas Elyot, au XVI^e siècle,

¹ Cet article a été republié, sous forme améliorée et enrichie, dans le n°5 de la revue *Italies : Melville et Dante*. Vittorio Gassman : 'Ulysse et la Baleine blanche', in *Italie et États-Unis - Interférences culturelles, Italies*, 2001, pp. 375-407.

² L'ouvrage de Stanford fut publié une première fois en 1954, puis une deuxième fois en 1962, dans une édition revue et enrichie (édition consultée : Oxford, Basil Blackwell, 1963, 340 pages). Par chance, il se trouve à la Bibliothèque Universitaire d'Aix-en-Provence !

³ Piero Boitani est l'auteur de *L'ombra di Ulisse* (Bologna, Il Mulino, 1992, 227 p.) et de *Sulle orme di Ulisse* (Bologna, Il Mulino, 1998, 130 p.).

⁴ Selon l'auteur, l'*Odyssée* ne serait plus le récit d'un retour difficile, ce serait la description d'une route maritime, camouflée sous un vernis mythique, accessible aux seuls initiés : ce serait la route de l'étain (et peut-être aussi celle de l'or), un matériau très précieux à l'époque car nécessaire à la fabrication du bronze (Gilbert Pillot, *Le code secret de l'Odyssée - Les Grecs dans l'Atlantique*, Paris, Laffont, 1969, 250 p.).

donne en exemple le sage, habile et vertueux Ulysse à Henry VIII (*The governour*, 1532). En 1602 Shakespeare, dans *Troilus and Cressida*, en brosse un portrait magistral. La traduction anglaise de l'*Odyssée* qu'effectua Chapman éveilla l'enthousiasme des lecteurs anglais jusqu'au XIX^e siècle, comme en témoigne le fameux sonnet de Keats. On verra combien grand fut le rôle de Tennyson, qui sera au centre de ces pages. Et qui ne connaît l'*Ulysses* de Joyce ? Quant à la fascination que ne manquèrent pas d'exercer sur des générations entières des œuvres réécrivant en filigrane d'autres formes d'Odyssée à travers des voyages aventureux ou mystérieux, comme *The Song of the Ancien Mariner* de Coleridge, les romans de Joseph Conrad, ou *The Waste Land* de T. S. Eliot, elle n'est plus à démontrer.

Même à un niveau circonscrit comme celui du thème d'Ulysse, les relations entre Îles Britanniques et Italie sont étonnantes, et j'en avancerai pour preuves trois exemples majeurs, liés précisément aux trois plus importantes réincarnations britanniques du personnage. La pièce de Shakespeare n'est pas dérivée d'Homère⁵ mais du poème de Chaucer, *Troilus and Criseyde*, lui-même dérivé du *Filostrato* de Boccace (à son tour dérivé de la *Historia destructionis Trojae* du sicilien Guido delle Colonne, elle-même adaptée du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure !). Comme nous le verrons dans ces pages, le poème de Tennyson, *Ulysses*, puise son inspiration dans l'un des chants les plus célèbres de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri. Quant à Joyce, dont l'*Ulysses* eut tant d'impact sur des générations d'intellectuels et d'écrivains européens, il vécut onze ans à Trieste (de 1904 à 1915)⁶ où il connut l'écrivain Italo Svevo⁷, lequel écrivit sur lui des pages élogieuses, qui contribuèrent largement à faire connaître l'auteur irlandais en Italie. Et c'est à Trieste que Joyce conçut le projet de son *Ulysses*.

Lors des premières décennies du XIX^e siècle, maints événements politiques internationaux contribuèrent d'une part à tisser des liens entre Italiens et Britanniques, d'autre part à pousser les Britanniques (et plus généralement l'Europe occidentale) à s'intéresser au sort des populations de Grèce.

Comme on sait, en effet, l'année 1820 fut celle de la première grande vague révolutionnaire qui, partie des colonies espagnoles d'Amérique Latine, se répandit en Europe comme une traînée de poudre et vit se succéder des révoltes en Espagne, au Portugal, en Italie, en Russie et en Grèce. Les révolutions de 1820-21 éclatèrent en Italie et en Grèce pour les mêmes motifs : l'indépendance et donc la libération, pour l'une de la longue main mise de l'Autriche, pour l'autre de l'esclavage dans lequel la domination ottomane la tenait depuis quatre siècles. Les révolutions italiennes de 1820-21, 1830-31, 1948-49... pour ne citer que les mouvements de plus grande ampleur, se soldèrent par des échecs, d'où l'exil de nombreux patriotes. L'Angleterre fut pour eux une terre d'asile (la France n'était qu'un lieu de passage, où leur situation était loin d'être sûre). C'est d'Angleterre – où le poète patriote Ugo Foscolo (1778-1827) avait trouvé refuge dès 1816 et où il passa les dix dernières années de sa vie – que le grand révolutionnaire républicain Giuseppe Mazzini, l'un des maîtres d'œuvre du

⁵ Elle ne peut être dérivée d'Homère, d'abord parce que l'*Illiade* ne concerne qu'une toute petite partie de la guerre de Troie (un moment de la dixième année du siège), ensuite parce qu'il est probable que l'auteur ne connut pas directement les deux poèmes antiques dont les traductions les plus courantes furent postérieures.

⁶ Certes, Trieste, alors était autrichienne, mais elle était destinée à être bientôt rattachée à l'Italie (en 1918).

⁷ Italo Svevo est une grande figure de la littérature italienne, à la charnière entre fin XIX^e et début XX^e siècle. Les trois romans auxquels essentiellement son nom se rattache sont *La conscience de Zeno*, *Une vie* et *Sénilité* (tous trois sont disponibles en collection « folio »).

Risorgimento, pendant près de trente ans dirigea ses disciples, œuvra, écrivit sans relâche⁸. Et si Giuseppe Garibaldi ne choisit pas l'Angleterre comme terre d'exil, du moins le pays sut-il apprécier sa force et son charisme puisque le plus populaire des révolutionnaires italiens fut déclaré citoyen d'honneur de Londres en 1864, lors de son passage dans la capitale victorienne. A cette occasion il rendit visite à Tennyson et planta un arbre dans le jardin du poète⁹.

Quant à la Grèce, le mouvement révolutionnaire par lequel elle voulut s'affranchir du joug ottoman eut le soutien d'une grande partie de l'Europe qui, depuis des années, avait les yeux fixés sur elle. L'intérêt pour l'Hellade s'était en effet éveillé entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e à la suite de l'essor considérable des études classiques. Le pays était devenu, en dépit de l'occupation turque, un but de voyage très apprécié des lettrés de toutes nationalités, et l'opinion publique était émue de savoir le berceau de la civilisation européenne en proie à l'esclavage. C'est pourquoi quand la Grèce se souleva, en 1821, et promulgua, quelques mois plus tard, sa première constitution, elle rencontra le soutien sincère des populations européennes au sein desquelles se développait un vaste mouvement philhellénique : création de comités de soutien, collectes d'argent, publications, réactions de la presse, des hommes de lettres et des artistes... Byron mourut en Grèce, aux côtés des révolutionnaires, de même que nombre de patriotes italiens exilés qui, partis de Londres, allèrent combattre contre l'opresseur turc, pour apporter leur aide à cette nation-sœur en attendant de pouvoir le faire pour leur propre patrie.

Ces lignes auront, je l'espère, souligné combien, à l'époque qui nous intéresse, les liens se sont serrés entre Italie et Grande-Bretagne, et à quel point la culture grecque, en ce XIX^e siècle où pourtant les Romantiques voulaient se libérer de la dictature de la mythologie et de l'Antiquité gréco-romaines, parcourait la pensée européenne.

Elle est présente dans l'œuvre d'Alfred Tennyson, l'un des représentants les plus éminents de la poésie victorienne.

Le poème *Ulysses* appartient au troisième recueil du poète (*Poems*, 1842), et s'insère dans la section *Mythes et légendes*, qui comprend deux autres textes dérivés de l'*Odyssée* homérique : *Les Sirènes* et *Les mangeurs de lotus*. Dans le premier, Tennyson reproduit le chant des belles créatures qui, de leur île fleurie et fraîche, appellent l'équipage du navire à l'amour. *Les mangeurs de lotus* est une réécriture développée d'Homère : le vaisseau a abordé sur la terre des Lotophages, ces derniers accueillent les marins et leur offrent les fruits du lotus ; la nourriture de l'oubli développe son charme : les hommes ne veulent plus partir ; d'ailleurs, disent-ils, au bout d'une si longue absence, ils seraient peut-être reçus chez eux comme des importuns ; après une vie de soucis et de labeur, ils souhaitent trouver le repos...

Poème en soixante-dix vers, *Ulysses* reproduit le monologue d'un homme rentré depuis longtemps à Ithaque et désireux de repartir car il s'ennuie, auprès d'une Pénélope âgée et d'un fils trop parfait. Écrit dès 1833 et demeuré inédit jusqu'en 1842, il se rattache à une période douloureuse de la vie du poète, qui en 1831, aîné d'une famille nombreuse, perdit son père à l'âge de vingt et un ans, puis, deux ans plus tard, son meilleur ami, Arthur Hallam, qui était devenu son soutien moral. Dix ans s'écoulent entre la publication de son deuxième recueil (1832) et celle du troisième (1842) où il met le meilleur de lui-même, où

⁸ Ses œuvres complètes (écrits politiques et correspondance essentiellement) s'étendent sur rien moins que cent volumes !

⁹ Tennyson évoque l'événement dans l'une des strophes d'un poème intitulé (quel hasard !) - *To Ulysses*, adressé à son ami W. G. Palgrave, lui-même auteur d'un ensemble d'essais intitulé *Ulysses*. Cf. Francesco Porchi Diano, *Alfred Tennyson - Due saggi - Vita e opera poetica*, Tipografia editrice Romana, 1975, p. 66.

transparaissent sa douleur, ses méditations, ses angoisses, mais aussi son courage et sa volonté de vivre. Ce sont ces deux derniers sentiments qui animent le poème *Ulysses*, à travers lequel le poète accablé tente de réagir et de sortir de la prostration. Pour la clarté de l'exposé, sans doute n'est-il pas inutile de le transcrire dans sa totalité (hélas en traduction !).

Il sert de peu que, roi sans emploi,
Auprès de cet âtre silencieux, parmi ces rocs stériles,
Marié à une épouse âgée, j'étende et distribue
Des lois injustes à une race sauvage
Qui s'enrichit, dort, mange et ne me connaît pas.
Je ne puis demeurer en repos ; je veux boire
La vie jusqu'à la lie : toujours j'ai goûté
De nobles joies et de nobles souffrances, tant avec ceux
Qui m'aimaient que seul ; à terre et lorsque,
À travers les vapeurs chassées par l'ouragan, les pluvieuses Hyades
Agitaient la mer obscurcie : je suis devenu fameux ;
Car, toujours errant, le cœur inassouvi,
J'ai vu beaucoup, et connu beaucoup ; les cités des hommes
Et leurs mœurs, les climats, les conseils, les gouvernements,
Moi-même non le moindre parmi eux, mais honoré de tous ;
Et j'ai goûté les délices du combat avec mes pairs,
Loin d'ici, sur les plaines résonnantes de Troie, cité des vents.
Je fais partie de tout ce que j'ai connu ;
Pourtant, toute expérience est une arche à travers laquelle
Luit ce monde inexploré dont les limites s'évanouissent
Toujours, toujours à mesure que j'avance.
Qu'il est triste de s'arrêter, d'accepter la fin
Et de se rouiller dans l'inaction, au lieu de se polir par l'usage !
Comme si respirer était vivre ! Une multitude de vies accumulées
Eussent été trop peu pour moi ; et d'une seule
Bien peu me reste : du moins chacune de mes heures
Est préservée de cet éternel silence ; mieux encore:
Est riche de nouveaux dons ; et il serait indigne,
Pour deux ou trois étés, de me ménager jalousement,
Moi, et ce cœur vieilli qu'enflamme le désir
De poursuivre le savoir, tel une étoile qui décline,
Par-delà l'ultime limite de la pensée humaine.

Voici mon fils, Télémaque, mon propre enfant,
À qui je laisse ce sceptre et cette île –
Tendrement aimé par moi, habile à accomplir
Cette œuvre ardue : adoucir à force de lente prudence
Un peuple rude, et, par degrés insensibles
Le soumettre à ce qui est utile et bon.
Il est sans reproche, tout entier absorbé
Par les devoirs communs, appliqué à ne pas faillir
Aux offices du cœur, et à rendre
L'adoration qui leur est due aux Dieux de mon foyer,
Moi parti. Il remplit sa tâche, moi la mienne.

Le port est là ; le vaisseau enfle sa voile :
La houle immense luit obscurément. Mes matelots,
Vous qui avez peiné, œuvré et pensé avec moi,

Qui toujours avez accueilli d'un mot plaisant
 Le tonnerre et le soleil, et leur avez opposé
 Des cœurs libres et des fronts libres – vous et moi sommes vieux ;
 La vieillesse a encore son honneur et son labeur ;
 La mort est la fin de tout ; mais quelque chose auparavant,
 Quelque œuvre de renom peut encore être accomplie
 Qui ne soit pas indigne d'hommes qui luttèrent avec des Dieux.
 Les feux commencent à scintiller sur les rochers :
 Le long jour pâlit ; la lune lente monte ; l'océan
 Gémit à l'entour de ses mille voix. Allons, amis,
 Il n'est pas trop tard pour chercher un monde plus nouveau.
 Mettez à la mer et, assis en bon ordre, frappez
 Les sillons sonores ; car j'ai toujours le propos
 De voguer au-delà du couchant, où baignent
 Toutes les étoiles de l'Occident, jusqu'à ce que je meure.
 Peut-être nous sombrerons dans les gouffres marins,
 Peut-être nous atterrirons aux Iles Fortunées,
 Et verrons le grand Achille que nous connûmes.
 Quoique beaucoup nous ait été retiré, beaucoup nous reste ; et quoique
 Nous ne soyons plus cette force qui jadis
 Remuait la terre et les cieus, nous sommes ce que nous sommes :
 Des cœurs héroïques et d'une même trempe,
 Affaiblis par le temps et le sort, mais forts par la volonté
 De lutter, de chercher, de trouver et de ne pas plier.¹⁰

Mon but n'est pas d'entreprendre une analyse exhaustive de ce texte : je n'en aurais pas la compétence. Je me limiterai, conformément au titre de cette contribution, à ce que j'ai appelé les « couleurs italiennes ».

L'italianité la plus évidente, reconnue par l'auteur lui-même, se situe à la source même du poème : il s'agit du chant XXVI de l'*Enfer* de Dante, premier volume de la *Divine Comédie*. Rappelons pour les lecteurs non italianistes, pour qui l'œuvre de Dante (1265-1321) n'est peut-être qu'un lointain souvenir, que le poète raconte en cent chants le voyage qu'il entreprit, sous l'égide de Virgile puis de Béatrice, à travers les trois royaumes d'outre-tombe : sa descente à travers les dix cercles de l'Enfer, sa montée des sept degrés du Purgatoire et son ascension par les dix ciels du Paradis jusqu'à la contemplation de Dieu ; voyage au cours duquel il rencontre des damnés, des pénitents, des élus avec lesquels il entame un dialogue ; voyage par lequel lui-même se purifie de ses péchés ; – récit par lequel il accomplit la mission d'enseigner aux hommes les voies de la Rédemption.

Tennyson a lu l'œuvre de Dante. Il n'est nul besoin d'être angliciste pour savoir que dès la fin du XVIII^e siècle, le poète florentin fascina les préromantiques anglais puis séduisit les romantiques. Les gravures de William Blake pour la *Divine Comédie* et les *Visions* que lui-même composa, ou certaines œuvres de Byron... ne sont que trop connues. Cette fascination toucha l'Europe entière, y compris... l'Italie ! où le poète visionnaire avait été boudé, mal compris, mis à l'écart en somme, pendant près de trois siècles où on lui avait préféré Pétrarque, moins irrévérencieux que lui, plus courtois dans son langage...

Le XIX^e siècle connaît en effet, en Italie (essentiellement) et au-delà des Alpes, un renouveau des études dantesques, accompagné d'une exaltation du grand « patriote » florentin exilé et des sublimes (dans le bien comme dans le mal) figures qu'il met en scène dans son Poème. Naturellement, c'est un bien, une justice rendue au plus grand des poètes italiens.

¹⁰ Traduction de M. L. Cazamian (*Tennyson*, Paris, Aubier-Montaigne, 1937, pp. 20-25).

Mais, comme il est aisé de l'imaginer, les Romantiques interprètent Dante « romantiquement », et lui prêtent leurs propres sentiments, leurs manières de voir, leurs indignations et leurs aspirations, si bien que c'est un Dante en costume romantique qui ressuscite au XIX^e siècle, et que l'on lit la *Divine Comédie* avec de tout autres yeux que ceux du sévère moraliste moyenâgeux.

Le chant XXVI de l'*Enfer* en est un excellent exemple. Nous sommes dans l'une des zones les plus profondes de ce Règne : dans le huitième cercle, celui des fraudeurs, lui-même divisé en dix zones (ou « bolge ») correspondant aux dix catégories de fraude distinguées par Dante. Dans la huitième de ces zones (la huitième « bolgia »), celle des conseillers perfides, Dante rencontre Ulysse. Depuis la langue de feu où il est enfermé (qui reproduit, selon un système dérivé de la loi du talion, la langue perfide qu'il mania de son vivant), Ulysse, à la demande de Virgile, fait à Dante le récit de son dernier voyage, celui qui le conduisit à sa perte.

Il faut rappeler en effet que lorsque Dante écrit, personne n'est plus en mesure de lire Homère dans le texte original et que l'*Illiade* et l'*Odyssée* ne sont que des souvenirs, transmis par des résumés latins et par une tradition orale déformante où se mêlent et se heurtent plusieurs sources divergentes. Dans un tel flou, Dante peut se permettre d'écrire à sa façon une autre Odyssée, et il le fait de façon magistrale, imaginant qu'Ulysse, après avoir quitté l'île de Circé, au lieu de rentrer à Ithaque, choisit de son plein gré de naviguer quelques années dans le Bassin Méditerranéen, d'Espagne au Maroc et d'île en île... afin d'être « expert du monde, et des vices des hommes, et de leur valeur »¹¹. Arrivé au détroit de Gibraltar, aux « Colonnes d'Hercule » qui marquent les limites du monde connu et permis aux humains¹², il invite ses hommes, au moyen d'un bref discours, à mettre à profit le peu de temps qu'il leur reste à vivre : pourquoi ne pas tenter la grande aventure et aller explorer le monde inconnu qui s'étend par-delà le grand Océan ? Dans cette courte harangue il met en avant ce qui fait le propre de l'homme et le distingue des bêtes : la « vertu » (au sens latin du mot *virtus*) et la soif de connaissance :

Ô frères, dis-je, qui par cent mille
périls êtes venus à l'occident
et à cette veille si petite
de nos sens, qui leur reste seule ;
ne refusez pas l'expérience,
en suivant le soleil, du monde inhabité.
Considérez votre semence :
vous ne fûtes pas faits pour vivre comme des bêtes
mais pour suivre vertu et connaissance. (vv. 112-120)

Il n'a aucun mal à convaincre ses hommes : le navire, comme porté par des ailes (« des rames nous fîmes des ailes pour ce vol fou », v. 125), s'élance sur l'océan. Au bout d'une navigation de cinq lunes apparaît au loin une gigantesque montagne, de laquelle part soudain un tourbillon qui fond sur le navire et le fait tourner trois fois :

à la quatrième il lui dressa la poupe en l'air,
et enfonça la proue, comme il plut à un Autre,
jusqu'à ce que la mer fût refermée sur nous. (vv. 140-142)

¹¹ Traduction de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985.

¹² Les Colonnes sont des bornes placées par Hercule – donc selon un ordre divin – « afin que l'homme n'allât pas au-delà » (v. 109).

Le navire était arrivé trop près de la zone interdite aux mortels : la montagne, était celle du Purgatoire, dressée au centre de l'hémisphère Sud, au milieu du grand Océan qui, selon la cosmogonie dantesque, recouvre toute cette moitié de la Terre. D'où le coup d'arrêt donné par Dieu (« un Autre »¹³) et le châtement qui s'en suivit.

Dante, dans ce passage, campe une figure grandiose. Le récit est magistral. Mais ce récit – et, globalement, ce chant de l'*Enfer* – n'est pas d'interprétation aisée et a donné lieu à des foules de commentaires tout aussi convaincants que divergents, notamment depuis le milieu du XIX^e siècle. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, en effet, les commentateurs, qui avaient glosé à plaisir les moindres mots de la *Divine Comédie* pour en découvrir les sens cachés, ne s'étaient pas étendus sur le récit du damné. Car n'oublions pas qu'Ulysse est damné ! Le monologue qu'il entame, invité par Virgile, est un contre-exemple : un exemple de ce qu'il ne faut pas faire (ici, en l'occurrence, braver les interdits divins, qui plus est pour une cause stérile, puisque, selon Dante, dans l'hémisphère Sud il n'y a rien), le dernier conseil perfide donné par Ulysse à ses hommes, celui qui les a tous entraînés à leur perte. Il est vrai que Dante, en tant que personnage de la *Divine Comédie*, écoute Ulysse avec une sorte de terreur sacrée, sans mot dire (le péché a souvent des aspects séduisants, auxquels on succombe) ; mais Dante auteur de la *Divine Comédie* a inventé et damné ce nouvel Ulysse, et c'est là une évidence que l'on ne peut contourner.

Or au XIX^e siècle, quand Dante devient modèle de patriotisme, son œuvre fait l'objet d'études de plus en plus passionnées, qui résultent de la façon tout enflammée que l'on a alors de le lire, et en particulier l'*Enfer* qui, de par son pittoresque et la force de ses figures, est des trois volumes celui qui a le plus de succès. Les commentaires au chant XXVI, qui se multiplient à la fin du XIX^e siècle, sont le fruit de la lecture romantique de toutes les décennies qui précédèrent, une lecture où le héros damné devient un héros tout court, héros de la connaissance, martyr de la science, courageux capitaine bravant les dangers au péril de sa vie, escorté de marins tout aussi nobles et courageux que lui.

Tennyson a été lui aussi séduit par le personnage. Mais il ne pouvait plus, en 1832, suivre à la lettre le texte de Dante et imaginer un Ulysse refusant de rentrer à Ithaque et se lançant dans une dernière et fatale aventure. Il avait par contre toute latitude d'imaginer un voyage postérieur au retour puisque, chez Homère, Tirésias, interrogé par Ulysse dans les Enfers, lui prédit qu'après avoir récupéré son trône il devra repartir, accomplir un certain nombre de rites, puis qu'il rentrera à nouveau chez lui et que la mort lui viendra « de la mer » (*Odyssée*, XI). L'Ulysse de Tennyson est rentré à Ithaque, comme le raconte Homère, mais il s'apprête à repartir pour un voyage qui ressemble fort à celui que Dante imagina.

Examinons les deux textes. Non seulement le point de départ est le même chez Tennyson et chez Dante (l'Ulysse de Dante, après avoir quitté Circé, navigue loin de chez lui de son plein gré, par goût des voyages, et n'est nullement victime de la colère de Poséidon comme chez Homère), mais Tennyson reprend la technique du récit-monologue choisie par le poète italien (chez Dante le discours d'Ulysse est un monologue qui se clôt – de même que le chant correspondant – sur le naufrage du navire). En trois strophes d'inégale longueur le poète anglais reproduit d'abord la méditation d'un Ulysse qui s'ennuie à Ithaque et effectue une sorte de bilan de sa vie, puis la passation des pouvoirs à Télémaque, et enfin le discours du vieux capitaine à ses hommes. Il élabore en somme un récit comparable en substance à celui de Dante, si ce n'est qu'il le situe après le retour à Ithaque.

Nombreux sont les points de contact majeurs ou mineurs entre les deux textes. Un point de contact majeur est le désir d'action à tout prix et de connaissance. L'Ulysse de

¹³ En Enfer le nom de Dieu ne peut être prononcé. D'ailleurs, Ulysse, païen, ne pouvait le connaître.

Tennyson a « vu beaucoup et connu beaucoup », et pourtant que de choses à découvrir encore dans ce « monde inexploré dont les limites s'évanouissent » à mesure qu'il avance. D'où cette décision, née des mêmes pensées que celles de l'Ulysse de Dante : il est maintenant âgé (« vous et moi sommes vieux », dit-il à ses hommes, les matelots de Dante étaient « vieux et lents »), à quoi bon vouloir ménager le peu de vie qu'il reste (« quelque œuvre de renom peut encore être accomplie » dit l'Ulysse de Tennyson; « à cette veille si petite de nos sens qui leur reste seule / ne refusez pas l'expérience, en suivant le soleil, du monde inhabité » dit son prédécesseur italien). Dans ce dernier désir il est guidé par la volonté d'être homme et, plus qu'homme, héros (il a lutté contre les dieux, dit-il) : et donc, explicitement, demeurer à Ithaque où vit « un peuple rude » qu'un sage gouvernement doit « adoucir » et « soumettre », c'est vivre au milieu d'une « race sauvage ». L'Ulysse de Dante disait à ses hommes : « Vous ne fûtes pas faits pour vivre comme des bêtes », ce qui sous-entendait que rentrer pour mener une vie sédentaire signifiait régresser à l'état d'animal, de « bruti ». Les « bruti » de Dante étaient les hommes dépourvus d'envie de savoir ; pour Tennyson, ce sont les habitants peu divins d'Ithaque. « Comme si respirer était vivre ! » s'exclame-t-il.

L'Ulysse de Dante évoquait rapidement sa famille, à laquelle il renonçait :

ni la douceur de mon enfant, ni la piété
pour mon vieux père, ni le devoir d'amour
qui aurait dû donner la joie à Pénélope
ne purent vaincre en moi l'ardeur
que j'eus à devenir expert du monde... (vv. 94-98)

Tennyson s'étend longuement sur son fils tendrement aimé (comme chez Dante), à qui il lègue le pouvoir, alors que l'« épouse âgée » est à peine mentionnée, de même que chez Dante, l'amour conjugal était ravalé au rang de « devoir ».

Et donc, identique est la décision finale, et la direction de ce nouveau (on ne peut dire « dernier » chez Tennyson, le récit se situe avant son accomplissement) voyage : « au-delà du couchant où baignent toutes les étoiles de l'Occident », vers les « Iles Fortunées » (les Canaries) et donc au-delà des Colonnes d'Hercule.

Identique dans sa teneur et sa chaleur est le discours aux marins, bien plus développé que le « bref discours » de l'Ulysse de Dante, mais exprimant des idées analogues, et gouverné par les solides liens d'amitié qui unissent le capitaine à ses hommes : « mes matelots », les appelle-t-il, « amis », reprenant à son compte le « Ô frères » de Dante. De la même façon il évoque les nombreux dangers traversés ensemble (« vous qui avez peiné, œuvré et pensé avec moi » leur dit-il ; « Ô frères, qui par cent mille / périls êtes venus à l'Occident » disait son homologue dantesque) et le peu de vie qu'il leur reste.

Enfin dans les deux cas sourd, latente, l'idée de la mort qui les attend : certaine chez Dante puisqu'elle est déjà advenue (Ulysse l'annonçait par les termes de « vol fou »), envisagée chez Tennyson : une mort par naufrage (« Peut-être nous sombrerons dans les gouffres marins »). Cette idée de mort est d'ailleurs implicite dans la direction du voyage, « au-delà du couchant », là où le soleil se couche (et meurt) : vers le pays de la mort.

Toutefois, mêlés à ces éléments dantesques tout positifs, en apparaissent d'autres, caractéristiques du héros romantique solitaire, ange déchu et incompris. Les plus évidents sont l'orgueil et le mépris qui dominent le cœur de cet Ulysse blasé. Nous en proposons une brève synthèse car, de même que la géniale invention de Dante et l'apport qui a été le sien à la figure de l'Ulysse antique ont été repris entre autres par Tennyson, de même les apports de Tennyson

à la chaîne des réincarnations du personnage seront à leur tour ré-exploités par des poètes qui poursuivront l'entreprise.

De manière évidente apparaît, d'emblée, le mépris pour l'île d'Ithaque, qui n'est pas nommée, qui est évoquée au moyen d'une métonymie dépréciante (« ces rocs stériles ») – nous sommes loin de l'affection que le héros homérique portait à sa rocheuse Ithaque, préférée aux domaines enchanteurs des déesses –, de même que le mépris pour les habitants d'Ithaque, qualifiés de « race sauvage », de « peuple rude » qu'il faut « adoucir à force de lente prudence », civiliser en somme. Un peuple qui ne sait que dormir, manger et s'enrichir, et ne peut apprécier la grandeur d'âme de son roi.

L'affection qu'il affirme porter à Télémaque est exprimée de manière ambiguë. Il lui prête les qualités de prudence, de bon gouvernement, de piété, de sens du devoir. Mais quand il conclut que chacun remplit sa tâche, l'un en restant à gouverner des « bêtes », l'autre en partant conquérir de nouvelles gloires pour se montrer une fois encore l'égal des dieux, il introduit un insidieux mépris, comme pour signifier que son fils et lui appartiennent à deux races différentes, et que si Télémaque se satisfait d'être le sage roi d'une île stérile peuplée de sauvages, lui, Ulysse, est d'une lignée supérieure. Gabriele d'Annunzio, on le verra, accentuera cet aspect.

L'orgueil qu'il manifeste est peu commun : il a conquis la gloire et il est fier de le clamer. « Je fais partie de tout ce que j'ai connu » dit-il, signifiant par là que tous les lieux qu'il a sillonnés conservent le souvenir de lui. Il précise qu'à Troie il a combattu avec ses « pairs », des hommes de la même valeur que la sienne. Tout son discours est parcouru d'un sentiment non voilé de supériorité non manifeste chez Dante. Giovanni Pascoli, on le verra, en prendra le contre-pied.

Enfin, les deux textes sont animés d'un esprit tout différent. Le récit de l'Ulysse dantesque était discret, mesuré, à la fois dépourvu d'orgueil et de repentir. Ici par contre, une inspiration épique parcourt le texte, tel le vent qui gonfle les voiles du navire dans la dernière strophe. Ce souffle traduit le désir de grands espaces océaniques, c'est le souffle de la liberté, celui du vent poussant le navire dans un vol qui sera peut-être « fou », qui conduira peut-être les matelots « dans les gouffres marins », mais qui sanctionnera l'héroïsme de leur tentative.

Il était important de mettre en relief les points de contact et les différences entre les deux récits (et donc entre les deux personnages). Fiction toute personnelle, inventée, chez Dante, reprise d'un schéma chez Tennyson, mais non reprise servile. Il s'agit bien chez le poète anglais d'une re-création individuelle, d'une toute nouvelle figure du personnage, qui, de contre-exemple qu'il était chez Dante, est devenu romantiquement héros, et même modèle à suivre, planche de salut si l'on se réfère à la situation personnelle du poète au moment où il écrit ces vers. La décision finale d'Ulysse invitant ses marins à le suivre, à recommencer à vivre (puisque « respirer » n'est pas « vivre ») est une invitation que le poète se lance à lui-même : invitation à sortir de la prostration, refus de s'enfermer dans une vie recroquevillée dans la douleur, résolution d'amorcer un nouveau départ et de vivre, de vivre encore... Certes, Tennyson a brossé une figure orgueilleuse, voire méprisante. Néanmoins nous avons là un Ulysse grandiose, tourmenté, héroïque, en un mot la réincarnation de l'Ulysse de Dante perçu à travers l'esprit anglais du XIX^e siècle. Si le poète italien mettait les lecteurs en garde contre l'excès de savoir, Tennyson voit en Ulysse la figure même de l'intelligence, du courage, de l'homme en somme.

Cependant le poème anglais laisse plusieurs questions sans réponse : que devinrent Ulysse et ses marins ? furent-ils engloutis par les flots ? quelles furent leurs aventures ? allèrent-ils bien vers l'Ouest et passèrent-ils les Colonnes d'Hercule ?

Tennyson a donné le signe de nouveaux départs. À sa suite, d'autres écrivains vont faire à nouveau lever l'ancre au héros grec, et tous pour les mêmes raisons : l'inaction, l'ennui, Pénélope vieillie, Télémaque trop placide, et l'impérieux désir d'espaces nouveaux. Et c'est en Italie, bien sûr, que le succès fut le plus immédiat.

Très admiré de son vivant, honoré en 1883 du titre de lord, Tennyson jouit d'un considérable prestige et son œuvre fut immédiatement traduite dans plusieurs langues. En Italie il fut si apprécié que les Florentins, en 1865, lui demandèrent d'écrire quelques vers pour célébrer le sixième centenaire de la naissance de Dante (*To Dante* est une petite poésie laudative). Plusieurs versions italiennes de morceaux choisis parurent : celles de Carlo Faccioli, Giovanni Pascoli, Lodovico Biagi...

La version proposée par Faccioli du poème *Ulysses* est loin du texte¹⁴ : nombre de passages sont une réécriture très libre où le traducteur se permet de fleurir, d'ajouter, de préciser. S'appuyant sur le chant de Dante, il développe notamment la phrase où Ulysse exalte l'envie de savoir. Quant à la fin du texte, elle révèle une connaissance insuffisante de l'anglais. La version de Pascoli, en revanche, est beaucoup plus fidèle et précise¹⁵. Le soin que le poète traducteur a mis à la polir témoigne de l'intérêt qu'il portait à ce texte : en effet, comme nous le verrons, Tennyson fut le point de départ d'une de ses plus belles compositions.

Néanmoins l'une et l'autre des deux traductions expriment avec netteté ce que Tennyson mentionnait moins clairement dans son texte. Évident est le vocabulaire dantesque choisi par Pascoli pour traduire « ce cœur vieilli qu'enflamme le désir de poursuivre le savoir », qu'il rend en italien par « l'anima **esperta** ch'**arde** e desia di **seguir conoscenza** » (chez Dante Ulysse rappelait « l'**ardore** » qu'il avait de devenir « del mondo **esperto** » et incitait ses hommes à « **seguir** virtute e **conoscenza** »¹⁶). « Mes matelots » est devenu « compagni » (Faccioli écrivait même « O fidi miei compagni »), proche du « frati » de Dante. Le personnage de Tennyson exhortait ses hommes à « chercher un monde plus nouveau » : dans les versions de Faccioli et de Pascoli ils chercheront « un novello mondo », « un mondo novello » : or en italien le « mondo novello » ou « mondo nuovo » est explicitement l'Amérique.

Ces remarques peuvent paraître des broutilles, et pourtant, elles sont dans la ligne d'une effervescence culturelle où se croisent et se nouent Dante et l'Amérique. À la fin du XIX^e siècle en effet, en Italie, pour la première fois depuis 1492, on célèbre – de manière grandiose – le quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique, et certains commentaires enflammés (et même farfelus, par certains côtés) du chant XXVI de l'*Enfer* font de l'Ulysse de Dante le premier découvreur du Nouveau Monde : car, avancent les commentateurs, la montagne brune aperçue par l'équipage n'était pas la montagne du Purgatoire (qui n'existe pas) mais bien l'Amérique ! D'où un glissement du voyage incertain d'Ulysse en direction d'un monde que Dante déclarait « senza gente » vers la recherche délibérée d'un monde nouveau (habité), au-delà des Colonnes d'Hercule.

L'Ulysse de Tennyson demeurait vague : dans l'esprit du poète en proie à la douleur, repartir signifiait recommencer à vivre. Interprété par les traducteurs italiens, il part délibérément découvrir le Nouveau Monde.

Mais l'intérêt principal du poème réside moins dans ces détails que dans la globalité du sujet proposé, qui séduit les lecteurs-poètes et, en cette fin de siècle, lance un thème destiné

¹⁴ Alfred Tennyson, *Idilli, liriche, miti e leggende...*, traduzioni di Carlo Faccioli, Firenze, Le Monnier, 1879.

¹⁵ *Poesie varie, traduzioni e riduzioni*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 366-368.

¹⁶ Le terme exact, graphie de l'italien ancien, est « canoscenza ».

à jouir d'un notable succès. En effet, dans le sillage de l'écrivain anglais, à très peu d'années de distance, trois poètes italiens s'emparent du sujet. Tous trois, comme l'a fait Tennyson, imaginent d'abord qu'une fois rentré à Ithaque Ulysse s'ennuie ; puis ils le font repartir, abandonnant île, épouse et fils, pour de nouveaux voyages.

Ce sont trois réécritures très différentes, reflets de trois personnalités bien distinctes et d'inégale carrure. Lettré de renom en son temps, Arturo Graf (1848-1913) n'a pas conquis l'immortalité grâce à ses poésies, même si elles ne manquent pas de charme, et demeure un « mineur ». Giovanni Pascoli (1855-1912) jouit d'un prestige qu'on ne saurait remettre en question. Quant à Gabriele D'Annunzio (1863-1938), si son décadentisme puis son militantisme de type fascisant ont jeté de l'ombre sur lui pendant quelques décennies, il demeure une figure de renom du panorama littéraire du début du siècle.

Le long poème d'Arturo Graf intitulé *Le dernier voyage d'Ulysse* est publié en 1897 dans le recueil *Les Danaïdes*, et oriente d'entrée le récit en direction de Dante puisque le « nouveau voyage » est devenu « dernier voyage ».

Rentré depuis quelques années dans son île, Ulysse s'ennuie. Honteux de cette vie oisive, il rassemble quelques vieux compagnons et leur adresse un discours enflammé, présentant comme arguments majeurs le peu de temps qu'il leur reste à vivre et la gloire qu'ils pourraient acquérir en découvrant de nouvelles terres. Il quitte l'île en laissant le gouvernement à Télémaque et embarque avec deux cents marins et sept vaisseaux. La flotte refait sans s'arrêter le trajet homérique. Arrivés aux Colonnes d'Hercule, ils restent un jour entier à prier les dieux puis ils s'avancent dans l'immense océan. La suite s'inspire des voyages de Christophe Colomb (longueur du trajet, moral qui faiblit, provisions qui manquent, signes d'une terre proche) ; la fin est celle imaginée par Dante : montagne brune à l'horizon, joie des marins, tempête soudaine, tourbillon et engloutissement des navires par les flots.

Graf a emprunté à Tennyson le point de départ de son poème et l'a développé en s'inspirant de Dante. Il met toutefois en scène un Ulysse assoiffé de gloire, mais non point méprisant. Certes ni lui ni les marins n'ont de considération pour les pleurs de leurs épouses et de leurs enfants, mais à aucun moment les gens d'Ithaque ne sont qualifiés de « sauvages ». La passation de pouvoir du père au fils est également bien plus tendre.

Comme celui de Tennyson, l'Ulysse de Graf retrouve ses anciens marins et c'est là une modification notable par rapport au récit d'origine. Chez Homère non seulement il en perd beaucoup en cours de route, mais tous les survivants sont massacrés en Thrinacrie pour avoir osé toucher aux bœufs du Soleil (Ulysse échoue seul sur l'île de Calypso, puis sur l'île des Phéaciens ; enfin il est déposé seul sur le rivage d'Ithaque). Chez Graf comme chez Tennyson, il semble être rentré avec son équipage complet qui, comme lui, est maintenant nostalgique des prouesses passées.

L'Ulysse de Tennyson levait l'ancre pour fuir le monde vil et s'enivrer de nouveaux espaces. Celui de Graf s'en va, non point parce qu'il méprise Ithaque et son peuple, ni par lassitude, mais parce qu'il juge honteuse l'oisiveté dans laquelle il vit. D'où le désir d'une entreprise par laquelle il acquerra encore quelque gloire, par exemple la découverte de nouvelles terres dont il a eu ouï-dire par des Sages venus d'Égypte.

Peu après, Giovanni Pascoli écrit à son tour un poème en vingt-quatre chants (une nouvelle petite *Odyssée*) qu'il intitule simplement *Le dernier voyage*, publié en 1904 dans le recueil *Poèmes conviviaux*. Ce dernier voyage ne doit rien à Dante, il est inspiré

essentiellement par deux textes que Pascoli a lui-même traduits : l'*Ulysse* de Tennyson et la prophétie de Tirésias du chant XI de l'*Odyssée*¹⁷.

Ulysse est revenu à Ithaque, il a accompli la prophétie du devin, il est allé planter sa rame dans une terre lointaine. Maintenant il attend la mort douce qui lui a été promise. Mais neuf années passent et elle ne vient pas. Vieux, las d'être assis au coin de l'âtre auprès d'une Pénélope âgée occupée à filer la laine, il s'en va un beau matin sans rien dire. Surprise : il retrouve sur la plage son navire, amoureuxment entretenu par ses vieux compagnons qui l'attendent. Et les voilà partis pour une sorte de pèlerinage sur les lieux de leur illustre passé. Mais les déceptions se succèdent : sur l'île de Circé il n'y a plus aucune trace du palais de la magicienne, dans l'ancre du Cyclope habite une famille de paysans qui n'a jamais entendu parler de géants à l'œil unique... L'amour et la gloire n'auraient donc été qu'illusions ? Ulysse veut « savoir » et pour « savoir » il doit écouter, libre de tout lien, le chant des Sirènes. Le navire arrive aux abords de leur demeure : les belles créatures sont bien là, mais elles restent muettes, malgré les invocations du vieux capitaine. Plus le navire s'approche, plus elles ressemblent à deux récifs... « Et sur les deux récifs se brisa le navire »¹⁸.

Il n'y a pas lieu, dans les limites de ces pages, de faire l'analyse que mériterait ce très beau poème. Le résumé qui en a été tenté permet peut-être d'en apprécier la teneur générale. Mis à part le point de départ du récit – l'ennui et la décision de repartir avec les anciens matelots – il n'y a *a priori* pas de point de contact évident entre texte anglais et texte italien. Autant le héros victorien est sûr de lui, orgueilleux, fier, autant le protagoniste pascolien est tendre et émouvant. Tout différents sont les buts du départ : l'un regarde vers l'avenir et de nouvelles prouesses, l'autre, conscient de son âge avancé, est tourné vers le passé. Les thèmes principaux du premier poème sont l'héroïsme, l'action, la force. Ceux qui gouvernent le second sont le rêve, le glissement du souvenir dans le rêve, la science qui détruit les mythes¹⁹, l'occasion manquée²⁰.

En fait, dans ce poème où Pascoli, comme l'avait fait Tennyson, opère une appropriation totale du personnage, renouvelant du tout au tout et sa nature et son histoire, s'effectue un renversement de l'image proposée par le poète anglais. Comme si Pascoli avait délibérément voulu contredire Tennyson.

L'Ulysse romantique, en effet, au début de son monologue, effectuait une récapitulation de sa glorieuse carrière (« je suis devenu fameux... J'ai vu beaucoup, et connu beaucoup ») et affirmait sa domination sur les terres où il avait combattu et sur les mers qu'il avait sillonnées. Rappelons le vers « Je fais partie de tout ce que j'ai connu », où il déclarait en quelque sorte que partout où il était allé demeurer, immortel, le souvenir de lui. Il était en somme pleinement certain de sa valeur, et donc de son identité. Or l'Ulysse de Pascoli, qui poursuit le récit au-delà du terme où l'avait laissé Tennyson, découvre avec stupeur que tout souvenir de lui s'est effacé, et s'interroge avec angoisse sur son identité, apparemment évanouie. Si nul ne se souvient de lui, alors il est véritablement « Personne » et la ruse imaginée pour vaincre le Cyclope se retourne sarcastiquement contre lui :

¹⁷ Tirésias dit à Ulysse : « tu partiras de nouveau et tu iras, portant un aviron léger, jusqu'à ce que tu rencontres des hommes qui ne connaissent point la mer et qui ne salent point ce qu'ils mangent [...] Quand tu rencontreras un autre voyageur qui croira voir un fléau sur ta brillante épaule, alors, plante l'aviron en terre et fais de saintes offrandes au roi Poséidon [...] et tu retourneras dans ta demeure [...] et la mort douce te viendra de la mer et te tuera consumé d'une heureuse vieillesse... ». Traduction de Lecomte de Lisle, Presses Pocket, 1989.

¹⁸ Traduction de Albert Valentin, *Poèmes conviviaux* traduits et annotés, Grenoble, Aller père et fils, 1925.

¹⁹ Cette histoire de Cyclope à un œil est une légende, plus personne n'y croit, disent les paysans ; les Sirènes sont deux récifs.

²⁰ Pourquoi autrefois être passé sans s'arrêter devant les Sirènes ? pourquoi avoir refusé l'éternelle jeunesse proposée par Calypso ?

Et le héros subtil demanda au pasteur :
« Et son œil, qui le lui creva pendant la nuit ? »
Le pasteur répondit au héros Odysseus :
« À la montagne ? L'œil ? Qui le creva ? Personne. »

C'est pourquoi il veut interroger les Sirènes et les supplie, pathétique, jusqu'au bord du naufrage :

« Entre les vérités dites-m'en une seule,
pour que du moins, avant de mourir, j'aie vécu.
[...] Il ne me reste qu'un instant, je vous prie,
Dites-moi seulement qui je suis ! qui j'étais. »

Ce sont ses derniers mots. Le mot de la fin, c'est Calypso qui le prononcera – Calypso qui, étrangement, est toujours là, soulignant par sa présence et sa mémoire le motif de l'occasion manquée – quand, recueillant sur le rivage de son île le corps sans vie de celui qu'elle avait aimé, elle lancera ce cri sibyllin : « Ne jamais être ! ne jamais être ! C'est plus / de néant mais moins de mort, que de ne plus être ! » Mieux vaut ne jamais naître que de vivre pour mourir.

Tennyson vivait à une époque marquée par le pouvoir croissant de l'empire anglais, en un temps où le thème de la mer était vivant, fortifié par des personnages devenus presque mythiques comme l'amiral Nelson ou le capitaine Cook : son Ulysse devenait en quelque sorte symbole de l'optimisme et de l'expansion coloniale²¹. À l'orée du XX^e siècle, l'œuvre de Pascoli s'inscrit dans les incertitudes d'une période où les vérités de la science ne suffisent plus à rassurer les esprits. C'est du moins ce que ressent le poète ; il l'exprime avec cet Ulysse douloureux qui, appropriation totale de son auteur, s'est glissé dans la peau d'un être blessé et fragile, anticipant ce qu'il sera souvent au cours du XX^e siècle, notamment après le succès du modèle joycien, un homme comme les autres.

Mais en ces années charnière de transition d'un siècle à l'autre, où les courants de pensée se croisent et contrastent, en cette époque où l'Italie, fraîche de sa toute récente existence en tant que nation unie et indépendante, manifeste des velléités belliqueuses et expansionnistes (fin XIX^e : entreprises en Érythrée et en Somalie ; 1911 : guerre de Libye), au moment où l'Ulysse de Pascoli se dissout dans le néant de la non-existence, un autre Ulysse, fier et fougueux, sillonne les mers avec hauteur : celui que met en scène Gabriele d'Annunzio au début d'un immense poème célébrant la nature, la vie panique, l'héroïsme, les *Laudi del cielo, del mare, della terra, degli eroi*, publié en 1903.

Ulysse a une place de choix dès le premier livre des *Laudi, Maia*²², et même dès le préambule à ce livre. *Maia* est le récit poétique et fortement idéalisé d'un voyage en Grèce que D'Annunzio effectua en 1895 avec quatre amis, et veut être le message d'une vie nouvelle et d'une nouvelle morale, exaltant les héros, les élus, les surhommes. L'étoile Maia symbolise la force qui préside à la croissance, le pouvoir ascendant de la vie. Le sous-titre, *Laus vitae*, exprime le contenu du livre. Dérivé de théories nietzschéennes réinterprétées par le poète, *Maia* chante la joie d'une vie abandonnée à l'ivresse des sens et à l'instinct, dans une communion avec la nature permettant d'atteindre la plénitude. À ce naturalisme est relié le

²¹ Idée émise par Stanford, *op. cit.*, p. 204.

²² Le poème des *Laudi* se compose de quatre livres dont le premier est *Maia*. Il aurait dû en comporter sept, chacun d'eux devant être consacré à l'une des sept « pléiades », les étoiles qui, chez les Anciens, réglaient l'époque des traversées. Ceci met d'entrée le poème sous le signe des navigations... mais aussi des poètes illustres, car la Pléiade est également le nom d'un groupe de sept poètes tragiques de l'Antiquité grecque, puis de sept poètes français du XVI^e siècle.

mythe du surhomme, du héros, de celui qui possède une vitalité et une capacité de jouissance plus importantes que le commun des mortels, et veut imposer sa puissance²³. Volonté, volupté, orgueil, instinct, tels sont les points cardinaux de la personnalité du héros exceptionnel exalté dans ce livre. Un héros dérivé d'une interprétation partielle, polémique, de l'Ulysse de Dante, et fortement teinté de l'Ulysse de Tennyson.

L'invocation aux Pléiades s'ouvre avec ces mots, attribués à Pompée :

Gloire au Latin qui dit : « naviguer
est nécessaire ; il n'est pas nécessaire
de vivre ». Gloire à lui sur toute la mer !

Ce cri d'ouverture, à la saveur blasphématoire, met sous le signe de l'héroïsme les navigations dangereuses qui défient la mort. Suit une évocation complexe de montagne, de navire brisé, de dernière tempête, de figure divine, de feu... Et c'est tout naturellement que surgit alors l'illustre silhouette de l'Ulysse de Dante, non plus le damné de l'Enfer expiant ses fraudes, mais un combattant altier, fier du massacre des prétendants de Pénélope et orgueilleux d'avoir bravé les interdits divins, un héros présenté avec des accents délibérément impies, dont la voix est qualifiée de « très sainte » et dont la geste dépasse, par sa virilité et sa force, celle du pâle et humble Galiléen que fut le Christ.

C'est donc sous le signe de l'Ulysse de Dante que s'ouvre le premier livre des *Laudi*, avec cette exaltation de l'action à tout prix, de l'instinct qui pousse l'homme à naviguer, à explorer des zones inconnues, voire interdites. C'est de la même façon que le livre se terminera, par une incitation à reprendre la mer, à renouveler l'action, jusqu'à en mourir :

Écoute le vent. Allons ! largue les voiles !
Reprends le gouvernail et l'écoute ;
car naviguer est nécessaire,
il n'est pas nécessaire de vivre.

De toute évidence, même si des interprétations romantiques faisaient alors de l'Ulysse de Dante un navigateur héroïque bravant les interdits avec la bénédiction de l'auteur (contraint de le damner, mais malheureux de le faire), c'est l'Ulysse de Tennyson que l'on sent derrière le souffle du poète exalté, l'Ulysse qui déclamait :

Le port est là ; le vaisseau enfile sa voile
[...] nous sommes ce que nous sommes :
Des cœurs héroïques et d'une même trempe,
Affaiblis par le temps et le sort, mais forts par la volonté
De lutter, de chercher, de trouver et de ne pas plier.

L'invocation aux Pléiades est suivie d'un message où dominant les motifs de la joie et de l'action : le christianisme a terni le monde mais le dieu Pan n'est pas mort. Quel est le vrai sens de la vie ? Quel exemple pouvons-nous prendre ? : l'exemple grec. D'où le voyage en Grèce, présenté comme un parcours de recherche et d'approfondissement de l'âme, vers l'exaltation de la vie active et de l'héroïsme.

Voici donc le poète et ses quatre amis en route vers « l'Hellade sainte ». Et c'est là, dans les eaux de Leucade, qu'ils rencontrent en personne Ulysse. Contrairement à celui de

²³ Il s'agit bien sûr d'une interprétation très partielle de la pensée de Nietzsche. Comme on sait, la pensée du philosophe allemand a été considérablement déformée, accusée de servir le capitalisme impérialiste et d'avoir présidé en quelque sorte au nazisme.

Tennyson, il est seul sur son navire, mais comme son homologue anglais il réalise son impérieux désir de naviguer encore, de poursuivre « sa nécessaire lutte / contre la mer implacable » : une lutte contre les flots entendue, chez le poète italien comme chez le poète anglais, comme « vie », par opposition à la non-vie de ceux que Dante appelait les « bruti » et Tennyson le « peuple sauvage ». Prolongement de celui de Tennyson, l'Ulysse de D'Annunzio vient de quitter Ithaque pour d'autres voyages.

L'Ulysse de Tennyson déclarait gravement que chacun avait sa voie : celle de Télémaque était une vocation sédentaire, la sienne celle de braver la mer et les vents. Il en est de même chez D'Annunzio, mais le jugement envers ce que l'on laisse derrière soi se colore de teintes plus marquées.

La patrie en tant que terre n'est pas dépréciée : si pour l'Ulysse de Tennyson, Ithaque était un roc stérile peuplé de sauvages, chez D'Annunzio, c'est une terre ascétique à l'image de son roi, rude et forte, mais trop étroite pour lui. Les habitants y travaillent dur, mais... Chacun a sa vocation, disait l'Ulysse de Tennyson parlant de son fils : « il remplit sa tâche, moi la mienne ». Or le sédentaire et trop pacifique Télémaque anglais s'est empâté sous la plume de D'Annunzio :

Et le sage fils d'Ulysse,
Télémaque, de son siège
couvert de peaux épaisses et douces
gouvernait les porchers.
Et la pâle graisse [...]
la graisse pesante s'amassait sur le ventre,
le long des flancs et dans le cou
du sage fils d'Ulysse.
Et il partageait son lit
orné de belles couvertures
avec une servante plantureuse.

Tandis que son père, maigre et nerveux, n'a rien emporté sur son navire, si ce n'est son arc, symbole de sa force, Télémaque, roi des porchers, ressemble à un pourceau aimant le luxe. Quant à Pénélope, d'« épouse âgée » qu'elle était chez Tennyson, elle est devenue « servante femelle » : incapable de comprendre son époux, « l'épouse sans tache » se lamente de ne pas lui avoir préféré l'un des Prétendants qui la courtoisaient. D'Annunzio l'évoque et glisse sur elle, justifiant son Ulysse qui, tel celui de Tennyson, n'a pas une pensée pour elle.

Quittant une île trop étroite, un peuple de porchers, un fils qui ne lui ressemble en rien, une épouse qui ne le comprend pas, bref une île et une famille de « bruti », où va Ulysse, et que veut-il ?

« Qu'il est triste de s'arrêter [...] et de se rouiller dans l'inaction [...] Quelque œuvre de renom peut encore être accomplie [...] il n'est pas trop tard pour chercher un monde plus nouveau » s'exclamait le protagoniste du poème anglais. D'Annunzio pousse à l'extrême cette morale de l'action. C'est dans la conquête que son personnage se réalise. Tennyson évoquait « ce monde inexploré dont les limites s'évanouissent / Toujours, toujours à mesure qu'[il] avance », le héros de D'Annunzio part délibérément conquérir l'Univers :

Contre les tempêtes, contre les destinées,
contre les dieux éternels,
contre toutes les Forces [...]
il me faut combattre toujours,
avec le front et avec le poing,

avec la lance et avec la rame,
avec le gouvernail et avec la flèche,
pour accroître et répandre immense
mon âme d'homme périssable
sur les hommes [...]
Je ne veux qu'une seule palme
de toi, ô vierge Niké :
l'Univers ! et aucune autre.

Ainsi, le héros romantique du texte initial, métaphore du sursaut de vie voulu par le poète, est devenu prototype du conquérant, image mythifiée de l'être d'exception véhiculée par la poétique décadentiste. La profession de foi et le programme exposés s'inscrivent dans les aspirations nationalistes et expansionnistes qui caractérisent la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Ulysse vient bien incarner le nouveau héros, le mythe humain dont D'Annunzio fut le principal chantre, et servir une apologie de l'action et de la violence qui seront quelques années plus tard deux caractéristiques (entre autres) du Futurisme.

L'Ulysse de Tennyson invitait ses matelots à le suivre. L'Ulysse de D'Annunzio est seul, mais lorsque le vaisseau sur lequel voyagent les cinq amis croise le sien, ceux-ci le hèlent et le supplient de les emmener avec lui :

Nous criâmes : O fils de Laërte [...]
Nous sommes tous des hommes libres,
et de même que tu tiens dans ta main ton écoute,
nous, nous tenons notre vie dans notre poing,
prêts à la relâcher
ou à la tendre encore. [...]
Prends-nous dans ton navire,
nous te serons fidèles jusqu'à la mort.

Le héros dédaigneux n'écouterait pas ces criaillements. Il poserait les yeux sur le front du poète, marquant ainsi du sceau de son regard l'excellence de l'un des cinq voyageurs. À travers l'Ulysse de Tennyson, c'était le poète lui-même qui s'exprimait, repartait, se démarquait des autres. À travers l'Ulysse de D'Annunzio, l'auteur est assimilé au héros comme sous l'effet d'une transsubstantiation. Le poème anglais s'achevait juste avant le départ du bateau vers une destination inconnue ; chez D'Annunzio, la royale voile s'éloigne, lumineuse, dans le silence. Ulysse ne resurgira plus en personne dans le livre. Il aura été une apparition déterminante, conférant sa tonalité à l'ensemble de l'œuvre.

L'Ulysse de D'Annunzio, ce sont les Ulysse de Dante et de Tennyson, imprégnés de la théorie nietzschéenne du surhomme interprétée par le poète à cette époque de sa carrière. Plus que le désir de savoir l'anime la volonté de puissance. Mais n'oublions pas que, pour Nietzsche comme pour D'Annunzio, le surhomme est avant tout un artiste, non un dictateur. En glorifiant Ulysse, D'Annunzio en fait s'est célébré lui-même.

De Dante redécouvert à Tennyson, Graf, Pascoli et D'Annunzio, nous avons eu une suite de créations en chaîne qui ont abouti à la naissance simultanée de deux personnages diamétralement opposés. Tennyson avait emprunté à Dante le refus d'Ithaque et le désir de passer les Colonnes d'Hercule, mais il avait introduit une bonne dose de mépris pour l'île et ses habitants. Graf reprend le thème tennysonien de l'ennui à Ithaque et du passage des

Colonnes, mais en le libérant de sa tonalité orgueilleuse et en conduisant le voyage à son terme. Pascoli s'inspire de la figure de Graf pour la bonté et l'humanité de son personnage, et semble prendre le contre-pied du projet de Tennyson, faisant faire à son protagoniste un retour vers le passé, un voyage nihiliste débouchant sur la mort comme seule réalité de la vie. Au même moment, D'Annunzio recueille, en les orientant à l'extrême, les côtés méprisants et orgueilleux de l'Ulysse de Tennyson et le lance dans un voyage en avant, vers l'avenir, à la conquête de l'univers. Il ne le fait pas mourir : en le rencontrant, toujours vivant, à près de deux millénaires de distance, il en fait un personnage immortel, le symbole même de l'action, de l'avenir.... ce que Tennyson avait voulu qu'il fût.

En Italie, les poèmes de Pascoli et de D'Annunzio marquent la fin de la période d'engouement des auteurs lyriques et épiques pour un Ulysse centrifuge s'ennuyant à Ithaque et repartant. Après eux il n'y aura plus d'émules pour le lancer à nouveau (et se lancer eux-mêmes) dans une odyssée nouvelle manière : sans doute l'entreprise aurait-elle été répétitive, et pouvait-on difficilement pousser plus loin les figures si divergentes qu'en avaient déjà données les poètes. Les compositions qui lui seront encore consacrées seront de longueur plus modeste, et révéleront une assimilation très humble de l'auteur au personnage, qui pourra être dérivé de Joyce ou d'Homère, plus rarement de Dante ou de Tennyson.

Les poètes ne feront plus repartir Ulysse : ils délègueront ce soin aux auteurs de théâtre. Il n'y a pas lieu, dans les limites de cette contribution, de s'y arrêter davantage²⁴. Qu'il nous suffise de souligner que c'est le poète anglais qui, le premier, a donné l'élan aux nouveaux départs d'un Ulysse déçu.

Si des échos de l'Ulysse de Tennyson, bien des années plus tard, sont encore présents, de manière évidente, dans l'opéra de Luigi Dallapiccola, *Ulysse* (1968), et dans la pièce de Vittorio Gassman, *Ulysse et la baleine blanche* (1992), c'est essentiellement l'Ulysse de Joyce, figuration de monsieur-tout-le-monde, qui au XX^e siècle colore très fortement (ou décolore !) les images réincarnées du héros antique. Si toute existence (même une seule journée) peut être une odyssée, l'héroïsme métaphorique prôné par le poète victorien n'a plus lieu d'être. La vie la plus commune peut être héroïque, à moins que le simple fait de vivre soit une forme d'héroïsme.

Quoi qu'il en soit, il convient de souligner à quel point, dans le traitement de ce thème méditerranéen s'il en est, les Iles Britanniques ont joué un rôle d'importance. Si la source grecque est une base essentielle dont on ne saurait faire abstraction et si quelques heureux prolongements se sont vérifiés en France ou en Espagne, le développement du thème d'Ulysse s'est essentiellement alimenté d'apports italiens et anglo-saxons. Ces influences italiennes et anglo-saxonnes se sont nourries mutuellement, selon un processus dynamique lié non seulement aux échanges culturels entre les régions d'Europe, mais aussi aux échanges humains. Preuve, s'il en était besoin, qu'aucune culture ne saurait s'enfermer dans ses propres limites. Et l'auteur de ces pages sait bien que leur destinataire, fondateur et directeur de *Théâtres du Monde*, en est depuis toujours intimement convaincu.

²⁴Cf. mon article sur la pièce de Savinio (et ses notes), dans le numéro 2 de *Théâtres du Monde* (1992).