



HAL
open science

Ulysse dans la culture italienne. Voyage multiforme à travers le temps

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Ulysse dans la culture italienne. Voyage multiforme à travers le temps. Cahiers d'Etudes Romanes, 2013, 27, pp.19 - 46. 10.4000/etudesromanes.4017 . hal-01679025

HAL Id: hal-01679025

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01679025>

Submitted on 10 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ulysse dans la culture italienne. Voyage multiforme à travers le temps

Brigitte Urbani



Édition électronique

URL : [http://](http://etudesromanes.revues.org/4017)

etudesromanes.revues.org/4017

DOI : [10.4000/etudesromanes.4017](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4017)

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de
l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2013

Pagination : 19-46

ISSN : 0180-684X

Ce document vous est offert par Aix-
Marseille Université (AMU)



Référence électronique

Brigitte Urbani, « Ulysse dans la culture italienne. Voyage multiforme à travers le temps », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 27 | 2013, mis en ligne le 25 juin 2014, consulté le 03 octobre 2017. URL : <http://etudesromanes.revues.org/4017> ; DOI : [10.4000/etudesromanes.4017](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4017)



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Ulysse dans la culture italienne Voyage multiforme à travers le temps

Brigitte URBANI
Aix Marseille Université, CAER

Résumé

Après avoir effectué une rapide reconstitution de la très vaste légende d'Ulysse telle que la présentent par bribes les nombreuses sources antiques, grecques et latines, cet article entend broser un parcours à travers les différentes réécritures dont Ulysse a été l'objet en Italie, depuis les romans de Troie médiévaux jusqu'aux dernières années du XX^e siècle. Ainsi voyagera-t-on dans le temps, de Dante aux tragédies et opéras qui ont réactivé le personnage aux XVII^e-XIX^e siècles, jusqu'aux résurgences poétiques puis romanesques des XIX^e et XX^e. Il apparaîtra ainsi que, contrairement à toute attente, le héros homérique, aujourd'hui si populaire a souvent joué un fort mauvais rôle, incarnant le "méchant", le fourbe par excellence, et que le chemin de la rédemption emprunté au XIX^e siècle est en partie lié à des lectures romantiques et à une situation politique qui amène Italie et Grèce à fraterniser.

Ulysse est de nos jours l'un des héros antiques les plus célèbres, le plus sympathique de tous peut-être, celui que toutes les générations connaissent. Or il est bien loin d'avoir toujours été aussi populaire, et, chose étrange, en Italie encore moins que dans les autres pays d'Europe. Son histoire italienne, très mouvementée, se compose principalement de périodes d'ombre. Ce n'est qu'avec le XX^e siècle qu'il renaît, si l'on peut dire, à la lumière. En effet, si aujourd'hui il peut être un héros solaire, ou, selon le modèle initié par Joyce, l'image quotidienne de chacun

d'entre nous, il a longtemps été un personnage sinistre ou – tout simplement – inconsistant.

Je me suis intéressée à l'évolution italienne d'Ulysse dans le cadre d'un long travail de recherche¹ qui m'a amenée à dépouiller un corpus gigantesque de documents plus souvent mineurs que majeurs : à côté de noms bien connus du grand public comme Dante, Monteverdi, Pascoli, D'Annunzio, ou moins connus comme Gelli, Pindemonte ou Savinio, il y a l'armée infinie des mineurs dont le nom est tombé dans l'oubli ; ou encore les textes considérés comme mineurs d'écrivains qui sont des majeurs tels que Foscolo ou Pirandello. Or c'est l'ensemble de ce matériau qui est représentatif, il explique la diversité des réécritures qui ont émergé de la masse : une diversité toute relative puisqu'aucun ou presque des personnages remodelés n'offre une image glorieuse. Les Ulysse façonnés en Italie au cours des siècles ne correspondent jamais à celui que l'imaginaire s'est forgé aujourd'hui à partir de la lecture directe d'Homère ou des textes de seconde main (réécritures pour enfants et adolescents, cinéma, BD) qui ont fait rêver des générations de jeunes lecteurs.

Les résultats de ce travail de fouilles sont d'autant plus étonnants qu'aucun pays d'Europe n'a, plus que l'Italie, fait sien la légende d'Ulysse, s'appropriant jalousement les étapes de son odyssée, et qu'aucun pays d'Europe n'a, autant que l'Italie, exercé une influence sur l'évolution de cette légende.

De tous les héros de la mythologie grecque, Ulysse est le plus présent en Italie, et ce depuis un temps bien antérieur à notre ère. Très tôt, en effet, dès l'époque de la colonisation de l'Italie par les Grecs, les voyages d'Ulysse ont été localisés dans la péninsule italienne et ses alentours. Très vite se dessinèrent deux écoles : l'école sicilienne, pour laquelle tout le voyage de l'*Odyssée* s'est déroulé autour de la Sicile, et l'école méditerranéenne (la plus suivie), selon laquelle neuf ou dix des douze étapes sont localisées en Sicile et en Campanie². Le touriste qui visite la Sicile photographie à Aci Trezza les récifs affleurant de l'eau, lancés par le cyclope sur le bateau d'Ulysse ; le détroit de Messine a

¹ Je me permets de renvoyer à ma thèse de doctorat d'État, *La figure d'Ulysse dans la littérature et la culture italiennes des origines à nos jours*, préparée sous la direction de M. le Professeur Jean Gonin, soutenue à l'Université Lyon 3 en 1992, 1257 p.

² Le Pays des Lotophages serait la Libye. Qui va à Malte ne manque pas de faire une excursion à Gozo, l'île de Calypso, et pénètre dans la fameuse grotte de la nymphe, etc.

comme bornes les falaises de Charybde et Scylla ; les îles des Sirènes sont les récifs du promontoire de Sorrente, l'entrée des Enfers se situe près de Cumès, etc.

Quelques grands noms de la culture italienne, liés aux réécritures, ont considérablement contribué à développer et enrichir la légende d'Ulysse. Mais l'Italie est aussi la terre qui l'a le plus maltraité : dans aucun autre pays d'Europe il n'est aussi souvent détestable, louvoyant, machiavélique au sens le plus négatif du terme, et ce – encore – en raison de circonstances – géopolitiques cette fois – typiquement italiennes. Bref, l'évolution de la légende d'Ulysse passe obligatoirement par l'Italie, mais nulle part sans doute elle n'eut à surmonter de crises aussi violentes.

Le matériau et ses premiers usagers

Pour comprendre et expliquer les métamorphoses successives de la figure d'Ulysse, les différents masques qu'elle a revêtus du Moyen Âge italien à nos jours, il est indispensable d'en brosser au préalable un portrait tel que les légendes l'ont fabriqué et les réécritures antiques transmis. Car il s'agit là des matériaux dont ont disposé les lecteurs et les écrivains du Moyen Âge, puis des temps modernes.

La légende d'Ulysse

Pour bien comprendre l'évolution d'une figure mythique, il faut au préalable reconstituer l'ensemble de sa légende. Pour le grand public d'aujourd'hui, celle d'Ulysse se limite à l'invention du cheval de Troie et aux voyages de l'*Odyssée*. Or ce ne sont que deux segments parmi tant d'autres. La légende du roi d'Ithaque s'intègre dans un vaste cycle épique, le cycle de Troie, extraordinaire roman-feuilleton-fleuve en huit poèmes élaboré entre le IX^e et le VI^e siècles avant J-C³. De cette vaste fresque, qui part des origines de la guerre de Troie et va jusqu'au retour et à la mort des principaux chefs grecs, seuls sont parvenus jusqu'à nous les deux poèmes d'Homère et quelques fragments, voire des résumés

³ Ce sont les *Chants cypriens* (ou *Chants cypriaques* ou *Cypria*) de Stasinus de Chypre, l'*Illiade* d'Homère, l'*Amazonomachie* (ou *Éthiopide*) d'Arctinos de Milet, la *Petite Illiade* de Leschès de Lesbos (ou de Mytilène), la *Destruction d'Ilion* d'Arctinos de Milet, les *Retours* (ou *Nostoi*) d'Hégias de Trézène, l'*Odyssée* d'Homère et la *Télégonie* d'Eugammon de Cyrène.

plus ou moins informes, des autres textes. Or notre personnage est présent à peu près partout.

L'histoire d'Ulysse fourmille donc d'épisodes, certains très célèbres, d'autres moins connus. Une présentation chronologique et aussi succincte que possible permettra de mesurer quel choix immense s'offrait à ceux qui souhaitaient s'en emparer, un choix qui explique que le personnage ait revêtu ensuite des habits aussi contrastés.

La filiation pose un premier problème et explique l'ambivalence du caractère d'Ulysse (et donc du caractère contrasté des réécritures) : Ulysse est né à Ithaque dix ou onze siècles avant J-C ; il descend d'Hermès par sa mère (Anticlée, fille d'Autolykos) et de Zeus par son père, Laërte. Si on le considère comme fils de Laërte, l'ascendance paternelle est irréprochable. Il n'en va pas de même de l'ascendance maternelle ; car Hermès est le dieu des voleurs et Autolykos, connu pour être un voleur sans égal, était célèbre pour ses serments fallacieux, sa fourberie, ses mensonges. En outre, une tradition parallèle fait du vrai père d'Ulysse Sisyphe, qui aurait violé Anticlée alors qu'elle était fiancée à Laërte. Or Sisyphe est un personnage ambitieux, hypocrite, sacrilège... d'où, en punition de ses nombreux méfaits, la condamnation à rouler éternellement aux Enfers un énorme rocher sur la pente d'une montagne. Voilà qui explique bien des résurrections contrastées : si Ulysse est considéré comme fils de Laërte, la vertu paternelle permet au héros de sélectionner les côtés avantageux de la lignée maternelle et de les mettre à profit pour de bonnes causes. S'il est considéré comme fils de Sisyphe et petit-fils d'Autolykos, il deviendra un être mauvais, ambitieux, harcelant les bons et honni des justes. Mais à la base de cette complexité, il y a la fameuse "mêtis" grecque : l'habileté, l'intelligence, les multiples ressources d'un esprit souple en mesure de s'en sortir en toute circonstance et de tirer le meilleur parti d'une situation donnée⁴.

⁴ Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant la décrivent en ces termes : « La mêtis est une forme d'intelligence et de pensée, un mode du connaître ; elle implique un ensemble très complexe, mais très cohérent, d'attitudes mentales, de comportements intellectuels qui combinent le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité, les habitudes diverses, une expérience longuement acquise ». « Par certains aspects, la mêtis s'oriente du côté de la ruse déloyale, du mensonge perfide, de la trahison ; par d'autres elle apparaît plus précieuse que la force ; elle est en quelque sorte l'arme absolue, la seule qui ait pouvoir d'assurer en toute circonstance, et quelles que soient les conditions de la lutte, la victoire et la domination sur autrui ». (*Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 10 et 20).

Toute la carrière d'Ulysse est liée à la guerre de Troie. Rappelons-en les grandes étapes :

– *Le mariage d'Hélène*. Ulysse a été l'un des prétendants d'Hélène dont tous les princes grecs se disputaient la main. Comme le père de la belle hésitait à fixer son choix, craignant que les candidats évincés ne prennent les armes contre lui, Ulysse lui suggéra de faire prêter à tous un serment : ils devaient jurer de s'unir pour défendre Hélène et son époux au cas où quelque tort leur serait fait. Et tous jurèrent.

– *Simulation de la folie*. On sait comment éclata la guerre de Troie ; l'histoire de la fameuse pomme de discorde, qui eut pour effet que Pâris enleva Hélène, est bien connue. Ménélas rappela aux princes leur serment. Tous répondirent à l'appel... sauf Ulysse. Il n'avait aucune envie de quitter sa famille et son île et de risquer sa vie pour une femme voyage. Apprenant l'arrivée à Ithaque de messagers de l'armée grecque, il simula la folie. Quand Ménélas et d'autres princes débarquèrent sur le rivage, ils le trouvèrent en train de labourer la plage et de semer du sel. Palamède déjoua la ruse en plaçant le petit Télémaque devant le soc : le père détourna la charrue, montrant par là qu'il n'était point fou. Démasqué, il fut contraint de partir. Mais il se vengea ensuite de Palamède, qu'il tua de diverses façons, selon les légendes.

– *La découverte d'Achille dans l'île de Scyros*. L'oracle avait prédit que Troie ne pourrait tomber sans le concours d'Achille. Or Achille était introuvable. Sa mère, Thétis, pour le soustraire à une mort annoncée, l'avait caché, déguisé en fille, chez le roi Lycomède. Ulysse, après avoir mené son enquête, débarqua à Scyros avec son acolyte Diomède, et démasqua le jeune homme, qui entre-temps s'était découvert à l'une des filles du roi, Déidamie, et avait eu avec elle un fils, Pyrrhus.

– *Le sacrifice d'Iphigénie*. La flotte, rassemblée dans le port d'Aulis, était prête, mais un vent violent empêchait le départ. Le devin Calchas interrogea les dieux et la réponse fut terrible : Iphigénie, fille d'Agamemnon, devait être sacrifiée. Ulysse se chargea de la faire venir à Aulis, avançant le faux motif qu'Achille voulait l'épouser.

– *Les armes d'Achille*. Conformément aux prédictions, Achille est tué devant Troie. Ses merveilleuses armes, forgées par Héphaïstos, sont destinées au plus vaillant guerrier. L'assemblée des chefs ayant déclaré que les plus méritants sont Ajax et Ulysse, tous deux sont invités à vanter

leurs mérites. C'est Ulysse qui l'emporte. Ajax, que ce déshonneur et cette injustice rendent fou, se donne la mort.

– *L'arc et les flèches de Philoctète*. Achille et Ajax sont morts mais la guerre continue. Un devin révèle que Troie ne tombera pas tant qu'un guerrier grec ne combattra pas avec l'arc et les flèches de Philoctète, qui avaient appartenu à Héraklès. Or Philoctète s'était embarqué lui aussi à Aulis ; mais alors que la flotte faisait escale dans l'île de Lemnos il s'était blessé à la jambe, et non seulement la blessure ne guérissait pas mais elle dégageait une odeur si infecte que le malheureux avait été abandonné sur place. Ulysse et son compagnon Diomède se chargent d'aller s'emparer du fameux arc.

– *Vol du palladium*. Un oracle avait appris aux Grecs que les Troyens possédaient une image sacrée d'Athéna et que la ville ne pourrait être prise tant que cette image s'y trouverait. Ulysse et Diomède, par ruse, parviennent à s'en emparer. Pour recevoir seul les honneurs de cette réussite, Ulysse chercha à poignarder son compagnon.

– *Le cheval de bois*. Cette ruse, par laquelle Ulysse fit entrer l'armée grecque dans la ville, est de toutes la plus célèbre.

– *Mort de Polyxène*. La ville de Troie est en cendres, les Troyennes seront emmenées en esclavage. Mais, comme à l'aller, la flotte est bloquée par le vent. Un oracle révèle que l'ombre insatisfaite d'Achille réclame la plus jeune des filles de Priam. De même qu'il avait œuvré pour le sacrifice d'Iphigénie, Ulysse manœuvre pour celui de Polyxène.

– *Mort d'Astyanax*. Dix ans de guerre ont été nécessaires pour que Troie tombe. Afin qu'un tel drame ne se reproduise pas, il faut éteindre définitivement la lignée d'Hector, et donc tuer son jeune fils, Astyanax. C'est encore à Ulysse de jouer : il l'arrache à sa mère, Andromaque, et le précipite du haut de l'unique tour demeurée debout.

– *Les retours*. Tous sont difficiles, car un sacrilège a été commis durant le sac de Troie : les Grecs, perdant toute retenue, ont outragé les dieux. Athéna, furieuse, demande à Poséidon de semer leur retour d'embûches. D'où des tempêtes que tous essuient et la mort de certains en route ou à leur arrivée chez eux. De tous les retours celui d'Ulysse fut le plus difficile, car durant son périple il outragea Poséidon en aveuglant le cyclope Polyphème, fils du dieu de la mer.

– *Le massacre des prétendants*. Arrivé enfin à Ithaque, Ulysse doit, par sécurité, éliminer les prétendants de Pénélope avant de se faire reconnaître. La tradition, et l'*Odyssée* en tout premier lieu, ont forgé l'image d'une épouse chaste et sage ; mais des légendes parallèles ouvrent la porte à de possibles infidélités qui peuvent expliquer la prudence d'Ulysse, à son retour.

– *Autres voyages et mort d'Ulysse*. Une fois réinstallé dans ses pouvoirs Ulysse ne tarde pas à repartir, comme le lui a prédit aux Enfers le devin Tirésias. Très nombreuses sont les variantes sur ces nouveaux voyages. Il finit par mourir de la main d'un fils qu'il ne connaît pas, Télégonos, né de son union avec Circé.

Ce résumé est volontairement limité aux faits importants qui ont donné naissance à des réécritures. On voit d'entrée combien chaque fait est à double tranchant : car nombre d'épisodes de cruauté ont pour but de favoriser la victoire des Grecs contre les Troyens. Si les premiers poètes épiques relatent les prouesses de leurs héros nationaux avec une certaine neutralité, ceux qui les réécrivront ou voudront les juger ne seront pas aussi impartiaux. D'où, très vite, le démarrage d'une tradition bigarrée où alterneront tantôt le valeureux chef, tantôt le sordide calculateur.

Réécritures antiques ayant traversé les siècles

Le Moyen Âge ne disposera que de peu de réécritures, car les poèmes homériques ne seront traduits que plus tard et les tragiques grecs redécouverts à la Renaissance. Or Eschyle, Sophocle et Euripide, du moins dans les textes qui nous sont parvenus, n'encensent pas Ulysse. Ils transforment même en vices les qualités du héros épique. Les tragédies d'Euripide, en particulier, auront une influence considérable sur la tradition postérieure européenne : dans leur sillage, Ulysse deviendra le stéréotype du politicien rusé et impitoyable.

Faute d'avoir accès aux originaux grecs, au Moyen Âge on lit Virgile et Ovide. C'est essentiellement par eux qu'ils ont connaissance de la ruse du cheval de Troie (racontée par Virgile, qui se place du côté troyen) et des voyages d'Ulysse (réécrits par Virgile, qui dans l'*Enéide* fait refaire à Enée un périple comparable, et par Ovide dans plusieurs passages des *Métamorphoses*). Une histoire extrêmement fragmentée, donc. Quant à l'épisode d'Achille dans l'île de Scyros, ils la connaissent par l'*Achilléide* de Stace.

Mais il existe deux autres textes, aujourd'hui tombés dans l'oubli, qui eurent, dans l'Europe du Moyen Âge, une importance et une diffusion considérables : deux textes de faussaires datant l'un du IV^e, l'autre du VI^e siècle de notre ère. Les auteurs déclarent avoir eux-mêmes participé à la guerre de Troie et affirment en donner une histoire véridique. Le premier, Dictys de Crète, auteur du *Journal de la guerre de Troie*, combattait avec les Grecs ; l'autre, Darès de Phrygie, auteur de *L'Histoire de la destruction de Troie*, luttait avec les Troyens. Tous deux revendiquent l'authenticité de leur témoignage, contre les fables écrites par les poètes épiques. La caractéristique essentielle de leurs textes est la brièveté, la sécheresse : pas de merveilleux, pas d'intervention de divinités. Ulysse y occupe une place fort mince, et il est encore plus maltraité par le prétendu Grec que par son homologue troyen. Or les "histoires" de ces deux faussaires jouirent pendant des siècles d'une autorité incontestée, car elles avaient la réputation de rapporter des faits véridiques.

Au final, on se trouve face à un personnage bifrons :

- L'Ulysse de la guerre de Troie est le fourbe, le mauvais, qui triomphe des faibles par tromperie, fausse éloquence ou lâcheté ;
- L'Ulysse de l'*Odyssée* est (souvent) le sage, l'avisé, le fort, celui qui surmonte les obstacles et rétablit l'ordre. Mais il le doit surtout à l'interprétation allégorique de ses voyages : aussi bien chez les philosophes que chez les Pères de l'Église, l'image du navire traversant les tempêtes est une représentation traditionnelle de la vie humaine, puis de l'âme prise dans le tourment des passions et à la recherche de la patrie céleste.

Moyen Âge : naissance inattendue d'un tout nouvel Ulysse

Au Moyen Âge Homère n'est qu'un nom. L'Antiquité, c'est l'Antiquité latine. Les textes grecs ne sont connus qu'à travers quelques lointains traducteurs, et les livres traduits ne sont pas l'*Iliade* et l'*Odyssée* mais des œuvres philosophiques ou scientifiques. L'*Iliade* n'est plus celle d'Homère mais l'*Ilias latina*, sec résumé d'un dénommé Italicus. L'Ulysse voyageur que nous connaissons ne se maintient que grâce à l'interprétation allégorique, car les textes latins, dont les auteurs ont le défaut d'être païens, sont sauvés par le biais de l'allégorisation. Les exégètes médiévaux vont même plus loin que les commentateurs

antiques puisqu'ils font de lui le symbole moral du chrétien qu'aucun vice ne peut définitivement plier⁵.

Dans le genre narratif, la geste des Grecs et des Troyens renaît sous forme de vastes poèmes épiques à travers les “Romans de Troie”, transfigurée par une actualisation plutôt sympathique. C'est en France qu'elle resurgit, mais les aléas de la fortune lient de très près France et Italie.

L'Ulysse des “romans de Troie”

La première œuvre narrative à faire intervenir Ulysse de façon ample appartient à la littérature française. C'est le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (XII^e siècle), dont la fonction, la diffusion et les prolongements furent tels qu'il mérite davantage qu'une simple mention. C'est Benoît, en effet, qui, relayé par son homologue et plagiaire italien Guido delle Colonne, a servi de trait d'union entre l'Antiquité finissante et l'Humanisme renaissant des XIV^e et XV^e siècles.

Comme Virgile l'avait fait pour l'empereur Auguste avec l'*Enéide*, Benoît de Sainte-Maure fait pour le roi Henri II Plantagenêt le récit des origines lointaines de son royaume, attribuant à la France des origines troyennes. Les sources sont essentiellement Darès de Phrygie et Dictys de Crète, mais elles sont considérablement étoffées puisque ces textes plutôt courts deviennent, sous la plume de Benoît, un poème de plus de 30 000 vers ! C'est la Troie de Benoît de Sainte-Maure que connaîtra le Moyen Âge, non pas celle de Virgile ou d'Homère, une Troie toute médiévale où les chefs d'armée sont de robustes chevaliers, où les récits de batailles rappellent ceux des chroniqueurs. Ulysse est donc un chevalier du camp ennemi et, comme les autres, il relève de la caricature. Quant au retour à Ithaque, le texte est si échevelé et les noms si déformés que le lecteur d'aujourd'hui a peine à y reconnaître les aventures du héros d'Homère.

Le *Roman de Troie* eut une fortune immense au niveau européen. Il fut copié et traduit d'innombrables fois mais, comme souvent alors, sans que le nom de l'auteur d'origine soit mentionné. Au XIII^e siècle, le plagiaire le plus célèbre, le sicilien Guido delle Colonne, s'en attribua la paternité, le réécrivant à sa façon et en latin. Son *Historia destructionis Trojae* est une vaste fresque en prose allant de l'expédition des Argo-

⁵ Ils iront jusqu'à l'identifier au Christ ! La lecture des “Ovide moralisé” qui fleurissent alors ne manque pas de moments divertissants pour un lecteur d'aujourd'hui.

nauts à la mort d’Ulysse. Guido devint dès lors l’unique référence en matière d’histoire de Troie et le succès de l’*Historia*, écrite dans la langue internationale de l’époque, fut considérable. Nombreuses en furent également les traductions et les réécritures. C’est à partir de l’*Historia* que le jeune Boccace aurait composé le *Filostrato*, et Shakespeare, plus tard, *Troilus et Cressida*.

L’Ulysse des romans médiévaux n’a rien d’un héros. Tantôt petit tantôt grand, tantôt beau tantôt poilu, toujours sournois et hâbleur, redoutable plénipotentiaire, souvent cuistre et malhonnête, c’est dans l’ensemble une figure mesquine. Mais le dessein des auteurs médiévaux était d’exalter la partie troyenne.

Or voilà que soudain émerge de ce marécage une grande figure. Dante, délaissant les légendes qui couraient sur la mort du personnage, invente une nouvelle odyssee et une nouvelle, grandiose, mort d’Ulysse.

Le texte est si connu qu’il suffira d’en rappeler les grandes lignes.

L’Ulysse du chant XXVI de l’Enfer de Dante

Guidé par Virgile, Dante visite les royaumes d’outre-tombe et, dans chaque cercle, rencontre au moins un personnage avec qui il entame un dialogue. Alors qu’il parcourt l’Enfer et qu’il est descendu jusqu’au huitième cercle, l’avant-dernier avant Lucifer, celui des fraudeurs, alors qu’il se trouve plus précisément dans la zone des conseillers perfides, dont le châtement est de brûler dans le feu pour l’éternité, il aperçoit une double flamme semblable à une langue fourchue qui s’élève au-dessus des autres. En effet, en vertu de la loi du “contrappasso”, qui établit un lien entre la faute commise et le châtement infligé, la langue de feu de leur supplice reproduit leur propre langue diabolique qui a menti et donné de pernicieux conseils. Dans cette flamme brûlent deux complices en expéditions frauduleuses, Ulysse et Diomède. Or la seule question que Dante pose à Ulysse est la suivante : comment est-il mort ? Et là commence l’un des passages les plus célèbres de la *Divine Comédie*. Ulysse raconte qu’il n’est jamais rentré à Ithaque : après avoir quitté l’île de Circé, il a boulingué dans le Bassin Méditerranéen par seul désir de voir le monde, accompagné des quelques compagnons qui voulurent bien le suivre. Arrivé au Colonnes d’Hercule – le détroit de Gibraltar – qui marquait les limites du monde connu, il a persuadé ses marins de tenter l’aventure et d’aller explorer le grand océan, au nom de la connaissance,

qui seule distingue l'homme de la bête. Au bout d'une longue navigation apparaît au loin une immense montagne. Mais aussitôt un ouragan part de cette terre et frappe de plein fouet le navire, qui est vite englouti par les eaux. L'interprétation courante consiste à dire que le bateau était arrivé trop loin, tout près du centre de l'hémisphère Sud, là où, selon la cosmogonie dantesque, s'élève la montagne du Purgatoire, un territoire appartenant à l'au-delà et donc interdit aux humains.

Le récit d'Ulysse s'arrête là. Dante ne fait aucun commentaire, ni Virgile, qui l'invite à quitter les lieux et à poursuivre leur chemin. Ce passage du chant XXVI de la *Divine Comédie*, communément appelé "chant d'Ulysse", a fait couler beaucoup d'encre, chacun y allant de sa plume pour interpréter le texte. Mais tandis que les premiers commentateurs se limitent à un sens très littéral, très probablement celui que Dante avait donné à son texte, les commentateurs modernes se le sont approprié, lui conférant une signification que le poète était sans doute loin de lui attribuer. En effet, si l'on se place dans le contexte médiéval, Ulysse est un grand pécheur, un menteur, un conseiller perfide qui a mené à leur perte nombre de gens honnêtes, un homme trop curieux qui a même bravé les interdits divins. Bref un anti-modèle absolu à partir duquel Dante reçoit une leçon et, par ce texte devenu célèbre, donne lui-même une leçon aux lecteurs.

Alors qu'Homère avait fait d'Ulysse une figure centripète qui, dix années durant, navigua dans l'espoir de retrouver son Ithaque, Dante fait d'Ulysse une figure centrifuge qui, délibérément, décide de ne pas rentrer dans son île. Si Homère est considéré comme le premier grand poète connu de la littérature antique occidentale, Dante est le premier grand poète de l'Europe occidentale, et de l'Italie en particulier. Tous deux ont créé une figure immortelle de héros, Homère à partir de récits anciens⁶, Dante à partir d'échos et de souvenirs imprécis, vieux de plusieurs siècles, forcément déformés, forcément contradictoires. De même que l'Ulysse d'Homère a été la source de nombreuses résurrections du personnage, de même celui de Dante est à l'origine d'une abondante production. L'œuvre d'Homère a largement dépassé le cadre de la culture grecque, celle de Dante a largement dépassé celui de l'Italie.

⁶ Il est bien connu que c'est par commodité que l'on appelle Homère l'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Nous suivons donc cet usage.

Redécouverte d'Homère et pénibles métamorphoses

C'est l'Italie qui, la première en Europe, a rendu accessibles les manuscrits grecs qui dormaient depuis des siècles dans des monastères ou des bibliothèques privées. Elle a pu le faire en raison de sa position géographique et historique, car d'une part en Calabre existaient encore des foyers grecs, issus de la domination byzantine qui avait perduré jusqu'au XI^e siècle, et d'autre part Venise entretenait un commerce actif avec l'Orient et possédait des comptoirs sur les terres de l'empire byzantin.

La traduction de Léonce Pilate

C'est à Pétrarque et à Boccace que nous devons la première traduction – en latin – de l'*Iliade* et de l'*Odyssee*. Fortement désireux de comprendre un manuscrit des deux poèmes qu'ils avaient acquis, ils unirent leurs efforts pour faire travailler à cette tâche un Grec calabrais, Léonce Pilate. Les lettres adressées par Pétrarque à Boccace qui nous sont parvenues tracent le portrait d'un personnage antipathique, austère, bourru⁷. Pilate eut bien du mal avec la langue archaïque d'Homère, de toute évidence au-dessus de ses moyens, et la traduction qu'il en effectua, mot à mot et interlinéaire, selon l'usage d'alors, est maladroite et garnie d'erreurs. Néanmoins elle fut abondamment recopiée et diffusée parmi les humanistes. C'est à partir de cette version ébouriffée que les textes homériques commencèrent à nouveau à parler à l'Europe⁸.

⁷ Boccace en sait quelque chose puisqu'il l'hébergea pendant près de trois ans, suivant pas à pas la traduction des poèmes, et lui fit obtenir la première chaire de grec au Studium de Florence.

⁸ Néanmoins il est étonnant que ces traductions, que Pétrarque et Boccace attendaient avec tant de ferveur, n'aient suscité aucun écho dans leurs œuvres, que ne nous en soit parvenu aucun commentaire. La seule explication possible est essentiellement d'ordre moral : la *virtus* romaine, illustrée par de grandes figures célèbres pour leur loyauté ou leur désintéressement, tels Regulus ou Cincinnatus, est aux antipodes de la mêtis grecque telle qu'elle apparaît dans les poèmes homériques et dont Ulysse est l'incarnation. Une autre question mérite d'être posée : étant donné la proximité de la Grèce et de l'Italie, comment est-il possible que le grec ancien soit resté si longtemps lettre morte ? Mon hypothèse est la suivante : à cause des relations très conflictuelles que le monde occidental – et tout particulièrement l'Italie, siège de la papauté – entretenait avec Byzance (et la Grèce en général) pour des raisons à la fois politiques et religieuses. Avec le schisme de 1054 l'Église d'Orient s'était détachée de Rome. Ensuite les croisades, avec les difficultés que créa l'empereur dès la première, puis le sac de Constantinople par les croisés au cours de la quatrième, ne firent qu'envenimer les relations. De ce fait, les échanges purement culturels n'étaient ni facilités, ni désirés. Dans le langage populaire de l'époque (qui eut son reflet dans les proverbes), les Grecs sont systématiquement traités de menteurs et de traîtres, et la "fede greca" est tout le contraire de la fidélité à la parole donnée. Or que fait Ulysse tout au long du cycle de Troie et jusqu'à son retour dans sa propre maison ? Il ne fait que mentir... C'est pourquoi il est permis d'imaginer

De même que les poèmes d'Homère ont servi de canevas à l'*Enéide*, de même, dès que de meilleures traductions furent disponibles, elles furent réutilisées soit dans leurs schémas d'ensemble, soit pour des épisodes ponctuels, dans les très nombreux poèmes épiques qui fleurirent au cours des XVI^e et XVII^e siècles. Quant à l'interprétation allégorique, elle ne fait que croître en ces temps de Contre-réforme : d'où un Ulysse tour à tour homme sage, image du bon chrétien, allégorie de l'âme, ou même figure de saint Pierre.

Signalons néanmoins un petit ouvrage fort plaisant destiné à connaître en son temps une fortune internationale, la *Circé* de Giovan Battista Gelli, un sympathique traité relatant dix dialogues advenus sur l'île de Circé entre Ulysse et onze animaux différents, ex-humains métamorphosés par la magicienne. Ulysse, en effet, a demandé à la belle la grâce d'emmener avec lui sous leur forme humaine les Grecs qu'elle a changés en bêtes. Circé le lui accorde, mais à condition qu'ils veuillent bien retrouver leur première apparence. Et c'est tout le contraire qui se produit : les dix premiers interrogés démontrent à grand renfort d'arguments que leur état présent est bien préférable et qu'ils ne veulent à aucun prix retrouver leur vie d'êtres humains ; seul le dernier, l'éléphant, ex-philosophe, finit par se laisser convaincre. Un traité comme il y en eut beaucoup à l'époque, exposant d'une part les misères de la condition humaine, mais aussi les ressources de l'esprit et de l'âme qui en font toute la noblesse. Cet Ulysse est une figure de l'intellectuel dont l'éloquence ne parvient pas à venir à bout de la bestialité de ses congénères. Ce n'est donc pas un héros mais tout simplement un "homme" (sage) ; il anticipe par certains aspects l'Ulysse qui revivra au XX^e siècle sous l'aspect d'un "monsieur Tout-le-monde", dans le sillage de Joyce.

Mais à côté du personnage exemplaire des allégories ou de l'intellectuel de Gelli, que de résurrections monstrueuses, notamment au théâtre !

Ulysse dans les tragédies des XVI^e et XVII^e siècles

C'est en Italie que fut traduite pour la première fois la *Poétique* d'Aristote, et c'est la tragédie italienne qui donna naissance à la tragédie

la stupéfaction que dut éprouver Pétrarque quand il lut le récit original d'aventures qu'il ne connaissait qu'à travers Virgile ou Ovide.

européenne. Ce retour du théâtre tragique s'effectua par le biais des traductions : textes de Sénèque d'abord, puis d'Euripide. Or les tragédies grecques et latines développaient les épisodes liés à la guerre de Troie : *Iphigénie à Aulis*, *Les Troyennes*, *Hécube*... La renaissance de la tragédie s'effectua en trois étapes : les nouveaux auteurs commencèrent par traduire en italien les œuvres antiques ; puis ils adaptèrent ces modèles de base, modifiant légèrement l'intrigue, essayant de donner une patine chrétienne au paganisme ; enfin, conservant les sujets antiques, eux-mêmes façonnèrent de nouvelles pièces.

Le résultat, qualitativement, n'est guère brillant, et il ne le sera pas davantage au siècle suivant. Car au fur et à mesure qu'ils voudront composer des tragédies de leur cru, les auteurs vont forcer vers le tragique, le sinistre et l'atrocité. C'est pourquoi le XVII^e siècle italien est – à juste titre – considéré comme le “musée des horreurs” de la tragédie. Musée des horreurs pour les intrigues, chargées d'événements effroyables, mais aussi pour la pauvreté littéraire des pièces. Si en France et en Espagne le théâtre atteignit son apogée au XVII^e, ce ne fut pas le cas en Italie où il ne fit que déchoir.

Notre personnage a été considérablement noirci par la tragédie italienne. Déjà, dans la littérature antique, on a constaté un Ulysse bifrons. L'Italie force sur cet aspect “méchant” et, chacun en rajoutant par rapport à ses prédécesseurs, il devient une figure diabolique.

Il n'y a pas lieu de citer la dizaine d'auteurs tragiques qui l'ont mis en scène, aujourd'hui tombés dans l'oubli. Un seul nom mérite d'être mentionné, Giambattista Della Porta ; mais s'il est encore bien connu aujourd'hui, c'est pour ses pièces comiques. Il écrivit une tragi-comédie intitulée *Penelope*, qui met en scène le retour d'un Ulysse très ambigu ; l'auteur y est “coupable” d'avoir introduit le thème de la jalousie, un motif que les successeurs enfleront à plaisir. Plus tard, dans sa vieillesse, il compose une tragédie dérivée de la *Télégonie* qu'il intitule *Ulisse*, une pièce centrée sur un personnage abominable, une tragédie du pouvoir où la figure du protagoniste est déshumanisée, mise au service d'un but à la fois politique, moral et religieux (fustiger les cours et l'ambition qui corrompt le cœur de l'homme). De ce fait, loin des allégories qui, parallèlement, le donnent en exemple, Ulysse, dans cette tragédie, est le contre-exemple à ne pas suivre.

Ulysse à l'opéra

Comme chacun sait, l'opéra naît en Italie au début du XVII^e siècle avec l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi. Plus tard, c'est encore avec Monteverdi qu'Ulysse fait son entrée sur la scène lyrique, une entrée triomphale puisqu'il s'agit d'un chef-d'œuvre.

L'opéra du XVII^e siècle a retenu deux nœuds d'action dans le cycle de Troie : la découverte d'Achille dans l'île de Scyros et le retour d'Ulysse à Ithaque⁹. Dans l'épisode d'Achille à Scyros, l'accent est mis sur les amours d'Achille et de Déidamie, que les librettistes viennent compliquer d'autres amours croisées ; Ulysse y a peu de relief, et de la guerre il est fort peu question. Quant au retour à Ithaque, la prédilection va aux épisodes pouvant donner lieu à de fastueuses mises en scène, comme celui du séjour chez Circé. Mais notre personnage est réduit au rôle d'amoureux.

Par chance, pour relever ce navrant tableau, il y a le livret de Giacomo Badoaro, mis en musique par Monteverdi. *Il ritorno di Ulisse in patria* est le premier opéra centré sur le retour à Ithaque, depuis l'instant où Ulysse s'éveille sur le rivage de son île jusqu'au moment où il se fait reconnaître par son épouse. Ce premier opéra est également le meilleur. Dans les développements ultérieurs du thème, on constatera en effet le même processus que celui observé pour les tragédies : alors que la première œuvre suit assez fidèlement le texte-source, les nouvelles créations partent dans les élucubrations les plus fantasques. Inévitable trait des premiers opéras, les personnages sont stéréotypés : Pénélope est fixée dans son rôle d'épouse fidèle, la servante Mélantho dans l'amour lubrique, Télémaque est un jeune homme naïf et impulsif et Ulysse manque de chaleur humaine. Mais l'action et l'esprit du texte-source sont respectés, et, s'agissant d'un des premiers grands opéras, on ne peut que reconnaître là un chef-d'œuvre. Or les émules voudront tous, sans exception, personnaliser leur réécriture – et c'est là une volonté tout à fait légitime – mais tous forceront sur le côté le plus déplaisant et ridicule : la jalousie d'Ulysse qui craint d'avoir des cornes au front ; en outre, ils mêleront le texte d'infinis embrouillaminis.

⁹ Une sélection de toute évidence liée au contexte historique de la péninsule italienne : l'Italie est asservie, elle est quasiment toute sous domination espagnole. Les faits guerriers ne pouvaient guère l'intéresser pour eux-mêmes, et il était difficile de mêler la guerre de Troie d'intrigues amoureuses. Il faudra attendre le siècle suivant pour voir fleurir des spectacles dont l'action sera située sous les murs d'Ilion.

Au final, à l'exception de Monteverdi, dans l'opéra du XVII^e siècle Ulysse est cantonné à deux rôles exclusifs, l'amoureux et le mari jaloux, et dans aucun des deux il n'est à son avantage. La lecture des livrets invite à lui attribuer soit le visage poudré et les gestes déclamatoires des amoureux passifs de la commedia dell'arte, soit le facies grimaçant du mari vieux et laid qui se croit trompé. Notre seule consolation, face à ce désolant portrait, est que les autres héros de l'Antiquité ne sont pas mieux traités.

Il faut attendre le siècle suivant pour constater, grâce à des librettistes tels que Métastase et Apostolo Zeno, une amélioration des textes (qui ne sera ni générale ni définitive). Le XVIII^e siècle étant celui des Lumières, le théâtre se souciera davantage de problèmes civiques. Des thèmes plus sérieux et virils prendront le pas sur les motifs essentiellement amoureux du XVII^e siècle¹⁰.

Nouvel élan théâtral au XVIII^e siècle, mais pour Ulysse nouvelles chutes

Pour l'Italie, le XVIII^e siècle est aussi, suite à la guerre de succession d'Espagne, la fin de cent cinquante années de domination espagnole. Les nouveaux maîtres, français et autrichiens, modernisent la péninsule et l'ouvrent à l'ensemble de l'Europe. La vie intellectuelle, qui s'était recroquevillée, va ainsi prendre un nouvel élan.

Dans le domaine qui nous intéresse, signalons d'emblée les travaux importants du philosophe Giambattista Vico qui, dans la *Scienza nuova*, démontre de façon scientifique qu'Homère n'est pas un poète mais la figure poétique de quatre siècles et demi d'histoire de la Grèce pendant lesquels les rhapsodes itinérants ont chanté les héros, et que les deux poèmes, loin d'avoir été composés par un seul homme, sont séparés par trois ou quatre siècles, ce qui explique leur extrême différence de ton et de style.

¹⁰ Signalons toutefois que ce triste tableau n'a pas son reflet dans les arts plastiques, où prime l'interprétation allégorique (enseignement moral, relation entre faits représentés et commanditaires des œuvres). Mais l'influence de la France y est sans aucun doute déterminante. La grande et belle *Galerie d'Ulysse* de Fontainebleau (hélas démolie au XVIII^e siècle), à laquelle travaillèrent, sous la direction du Primatice, nombre de peintres appelés d'Italie par François I^{er}, eut de toute évidence des retombées sur la représentation picturale du thème en Italie.

Le XVIII^e siècle et le premier tiers du XIX^e sont également marqués par des querelles d’Anciens et de Modernes, qui ont pour effet un renouveau des études grecques et notamment de la tragédie. D’où un regain de traductions de l’*Illiade* et de l’*Odyssée* qui ont pour effet de nouvelles réécritures.

C’est majoritairement le théâtre qui traite notre sujet. En Italie les salles se multiplient. Et l’influence de la France est considérable, notamment celle de Fénelon et de Racine. En effet, le *Télémaque* de Fénelon jouit d’un incroyable succès dans l’Italie du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e : en cent cinquante ans on relève cinquante-deux éditions en prose (dont trente-deux traductions différentes) auxquelles s’ajoutent treize traductions en vers, vingt-sept éditions en français et plusieurs éditions bilingues. De même l’*Iphigénie* de Racine joue un rôle non négligeable dans le traitement italien du thème. Si Racine fut, en Italie, l’un des tragiques favoris, *Iphigénie* fut, de toutes ses œuvres, celle qui rencontra le plus grand succès : c’est en Italie que les traductions d’*Iphigénie* furent les plus nombreuses, et la production d’opéras sur ce thème la plus abondante. Or Racine, qui était parti de la tragédie d’Euripide, avait opéré une modification de taille : il avait introduit le personnage d’Ulysse, lui confiant le rôle que le tragique grec avait imparté à Ménélas. Mais chez Racine Ulysse incarne le politicien, le défenseur de la raison d’État ; et à la fin de la pièce, ce n’est pas Iphigénie qui est immolée. Les auteurs italiens, forts de la tradition qui depuis toujours noircit le personnage, vont faire d’Ulysse un “grand méchant”.

Aux XVIII^e et XIX^e siècles, le théâtre italien est avant tout musical. Mais l’opéra est destiné à dégénérer, comme souvent quand un genre devient trop à la mode : décors fastueux, ballets trop nombreux et caprices des chanteurs ont pour résultat que l’intrigue devient un prétexte ; et quand un même sujet est traité par plusieurs librettistes et musiciens, comme chacun veut apposer sa touche personnelle – nous l’avons déjà constaté au siècle précédent – les histoires se font de plus en plus compliquées et extravagantes.

Au cours du XVIII^e siècle j’ai pu dénombrer au moins treize livrets centrés sur le sacrifice d’Iphigénie, au moins quinze sur le thème de Télémaque, au moins dix sur celui de la chute de Troie, et cinq ou six sur le retour à Ithaque. Le thème de la découverte d’Achille dans l’île de Scyros continue à plaire, le rôle d’Achille déguisé en fille étant parfaitement adapté aux castrats. Si je n’ai repéré que deux livrets sur ce

thème, sans doute est-ce en raison de la qualité de celui de Métastase, qui découragea les concurrents mais excita la verve des musiciens puisqu'il fut mis en musique par plus de vingt compositeurs¹¹.

Le thème d'Iphigénie est à la mode et les librettistes s'inspirent d'Euripide et de Racine. Mais chaque fois qu'ils font intervenir Ulysse, ils en font un personnage bien différent de celui du tragique français : si on suit chronologiquement les diverses *Iphigénie* dans lesquelles il intervient, on le voit passer du rôle de conseiller qui se veut racinien au louvoyeur détestable que les tragédies ont déjà si souvent mis en scène. Au fur et à mesure que les auteurs s'éloignent de l'imitation directe de Racine et reprennent à leur façon, en une sorte de réaction en chaîne, des thèmes ou des éléments introduits par leurs prédécesseurs, le personnage se déshumanise et se noircit. En bref, l'Ulysse de la guerre de Troie est de plus en plus féroce et fourbe. Pire, quand l'auteur tente de le récupérer, il perd en cohérence. Malheureusement pour lui – et ceci vaut pour tous les segments de son histoire – c'est quand il est le plus pleinement mauvais qu'il est le plus cohérent (et donc le plus réussi artistiquement). Et l'Italie en rajoute ! Ni Euripide ni Racine n'avaient introduit Ulysse dans les malheurs d'Andromaque ; or les librettistes italiens, puisant dans les différents segments de la légende antique, lui attribuent les manœuvres visant à tromper la jeune mère et à supprimer l'enfant. Au fur et à mesure des réécritures, le voici devenir barbare, sanguinaire, simulateur, dominateur, chef sans scrupules. Quant aux livrets inspirés du retour à Ithaque, Ulysse y est un jaloux enragé, ou un homme crédule et peureux, ou encore un roi mou et fade. Ceci ne signifie point que les fabuleux voyages n'intéressent plus le public : ils ont été remplacés par les aventures de Télémaque.

Quant à la tragédie, elle ne cesse de présenter de très noires figures de notre héros. Force est d'avouer que si c'est en Italie que le genre tragique renaquit, il ne fut pas servi par de grands auteurs. J'ai dénombré dix-huit pièces liées à la légende d'Ulysse, et presque toutes sont de faible qualité. Celles dont l'action se situe lors de la guerre de Troie (morts de Palamède, d'Hécube, d'Astyanax) présentent un personnage exécrationnable voire diabolique. Quand il n'apparaît pas en personne, sa présence latente terrorise les personnages. Les quelques tragédies traitant le retour

¹¹ Dans *Porporino ou les mystères de Naples*, Dominique Fernandez avance le chiffre de 28 partitions différentes ; sans doute n'exagère-t-il pas car j'ai pu moi-même en dénombrer au moins 22.

à Ithaque sont moins noires : la silhouette du roi récupérant son île se voudrait favorable, mais elle y parvient rarement, composée comme elle est d'éléments contraires, et inexorablement gâtée par la jalousie du mari qui craint d'être trompé. Et comme si la vaste légende rapportée par l'Antiquité ne suffisait pas, on invente de délirantes suites, où le grand aïeul coupable fait peser sur sa descendance le poids de ses innombrables fautes.

En bref, à l'issue de ce parcours dans le théâtre du XVIII^e siècle se dessinent les deux mêmes silhouettes, mais leurs traits sont encore plus caricaturés : d'une part une figure entièrement négative, faisant d'Ulysse l'incarnation du mal, c'est l'Ulysse de la guerre de Troie ; d'autre part une figure qui se voudrait positive mais n'y parvient pas, c'est l'Ulysse du retour à Ithaque. Dans leurs tentatives de théâtralisation du retour, les tragiques du XVIII^e siècle ont fortement travesti les aventures du héros antique. Or la fantaisie n'est pas toujours la meilleure conseillère. Lorsque le schéma de base disparaît – et ceci est valable pour la reprise de n'importe quel mythe – le résultat est souvent mauvais.

Au cours des trente premières années du XIX^e siècle, les sujets antiques résistent face à la concurrence du Romantisme, mais les résultats ne sont pas meilleurs. L'Ulysse des opéras demeure diabolique (mésaventures d'Iphigénie, d'Andromaque), celui du retour à Ithaque jaloux et incohérent. Au moins douze tragédies sont inspirées de la guerre de Troie. Depuis l'*Ifigenia in Aulide* de Cesare della Valle à la dispute pour les armes d'Achille traitée par Foscolo dans *Aiace* (pour ne citer que les auteurs de renom), l'Ulysse de la guerre de Troie est un cynique, un conseiller perfide, une incarnation du mal. Même un auteur tragique encore estimé aujourd'hui tel que Giovanni Battista Niccolini ne parvient pas, dans sa *Polissena*, à en faire un personnage cohérent, même s'il fait pourtant son possible pour ne pas le diaboliser. Quelques autres mêlent les tirades de patriotisme, en lien avec les préoccupations politiques de l'Italie d'alors ; d'où, au tournant des années 20, des figures littérairement meilleures. Mais elles sonnent aussi la fin de notre personnage. Au XIX^e siècle l'Ulysse du retour à Ithaque a pratiquement disparu, ce sont les épisodes de la guerre de Troie qui ont la primauté absolue, avec une majorité d'Iphigénies, suivie de près par les affres des Troyennes vaincues (Andromaque, Polyxène, Hécube).

Force est de constater que c'est quand il est foncièrement mauvais qu'Ulysse est le plus cohérent, et donc le plus théâtralement réussi. C'est

d'ailleurs l'une des caractéristiques de la tragédie italienne du XIX^e siècle que de présenter des personnages extrêmes, grands dans le bien comme dans le mal. Il est extraordinairement mauvais chez Foscolo ou Della Valle, et c'est seulement à cette condition qu'il est cohérent. Le principal vice qui fait de lui l'essence même du "malfaisant" est moins sa cruauté que sa duplicité : champion des manœuvres doubles, brouilleur de cartes par excellence, calomniateur et flatteur, usant de la religion pour manœuvrer la populace, il est le personnage vil que les bonnes raisons machiavéliennement invoquées (le but final) ne parviennent pas à racheter. Rares sont les opéras ou les tragédies dont le titre porte son nom : c'est bien le signe qu'il n'est ni un grand exemple à suivre ni un grand contre-exemple à fuir. La différence est grande avec l'idée que la France se fait de lui à la même époque, comme en témoignent des auteurs comme Châteaubrun, Ponsard ou Lebrun.

XIX^e siècle : un exil salutaire

Le XIX^e siècle est pour notre personnage une période d'exil. De 1830 à 1890, il disparaît du paysage culturel. Pourtant ses aventures, notamment la reprise en main du trône assiégé, auraient pu trouver leur place dans la thématique risorgimentale, au même titre que les Hébreux gémissant sous le joug de Babylone. Mais les moyens détournés dont notre héros fait systématiquement usage pour se tirer d'affaire n'offraient sans doute pas une image flatteuse. La reconquête des droits et de la liberté de l'Italie se voulait, du moins en littérature, une entreprise gouvernée par un esprit de justice, de rigueur morale : or Ulysse, tout au long du cycle de Troie, use peu de ces qualités-là. Mais quand il revient sur la scène culturelle, à la fin du XIX^e siècle, il est devenu un tout autre personnage.

Comment expliquer une telle transformation ? Que s'est-il produit, au cours du XIX^e siècle, pour que le héros homérique regagne l'amitié des auteurs et des lecteurs italiens ?

Rappelons tout d'abord de grands courants de pensée qui ne l'ont pas directement concerné, mais dont il a bénéficié. Et en premier lieu, dans la ligne de la glorification des grands Italiens du passé qui a gouverné la pensée romantique italienne, il y a eu la "redécouverte" de Dante et de Machiavel, la mise en relief de leur "patriotisme" et de leur fort caractère. En effet, Dante était depuis longtemps "au piquet" en raison de la

prétendue grossièreté (ou imperfection) de la *Divine Comédie* et du caractère abscons du poème. Or le voici à nouveau porté aux nues et son œuvre abondamment commentée... un bénéfice dont jouit le très célèbre chant XXVI de l'*Enfer* ou chant d'Ulysse, dont est proposée une nouvelle interprétation, toute romantique, qui n'en fait plus un détestable damné mais un héros grandiose, titanesque, digne de susciter l'admiration. Mieux ! On se rappelle que, franchissant les colonnes d'Hercule, il est arrivé en vue d'une haute montagne d'où est parti le tourbillon qui a englouti navire et hommes. Aucun doute : il avait découvert l'Amérique ! C'est pourquoi, à la fin du XIX^e siècle, lors des grandioses cérémonies organisées pour le 400^e anniversaire de la découverte du Nouveau Monde, nombre de poèmes et autres textes célébrant Christophe Colomb puisent leurs références dans le fameux chant de Dante, son Ulysse devenant un précurseur du découvreur génois !

Quant à Machiavel, la publication du *Prince*, qui séparait morale et politique, avait tôt donné naissance à tout un courant honnissant ce "suppôt de Satan" ; d'où l'adjectif "machiavélique", quasiment synonyme de "diabolique". Or le voici à nouveau publié, commenté, et son rôle actif au service de l'État porté aux nues. Mais comme la séparation entre morale et politique demeure gênante, on va lire le *Prince* de façon oblique et y voir non point un manuel à l'usage des tyrans mais un libelle destiné à dessiller les yeux des lecteurs sur les dangers qu'ils encourent. Certes, de l'interprétation toute romantique de Foscolo à celle, plus raisonnée mais romantique aussi, de Francesco De Sanctis il y a un pas. Néanmoins, du début à la fin du siècle, on chemine vers une bonne intelligence de Machiavel. Or si notre Ulysse avait été si exécrationnel aux XVII^e et XVIII^e siècles, c'est parce qu'en lui s'incarnaient les principes les plus célèbres du livre du *Prince* : être à la fois lion et renard, et bien sûr ne pas respecter la parole donnée lorsque la fidélité pourrait être désavantageuse. D'où, dans la ligne de l'antimachiavélisme qui avait marqué les deux précédents siècles, un personnage diaboliquement machiavélique, même si les fins – la victoire des Grecs et le retour au pays – étaient tout à fait louables.

Enfin, un troisième facteur, à n'en pas douter, a été déterminant. On se rappelle les relations conflictuelles de l'Italie avec la Grèce, et la proverbiale "fede greca". Or la Grèce, comme les autres nations d'Europe et d'Amérique latine occupées ou souffrant d'un régime antidémocratique, se soulève en 1820-21 contre l'occupant turc. Un élan de fraternité

unit les peuples insurgés, des Italiens en exil se rendent en Grèce pour aider leurs “frères”. La Grèce sera même la première nation d’Europe à obtenir de manière définitive la libération d’une partie de son territoire. En conséquence, elle devient un exemple. Plus tard, quand l’Italie aura achevé la conquête de son indépendance, des expéditions vers la Grèce viseront à aider cette “sœur” à achever sa libération. Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, la Grèce a pris une valeur symbolique : emblème de courage, mais aussi de culture, de civilisation, de sagesse, calquées sur la grandeur antique. La Nation menteuse, fausse, excommuniée et peuplée de pirates qu’elle était dans les mentalités jusqu’à une époque récente a fusionné avec le souvenir de la Grèce antique, qui avait toujours habité les esprits cultivés d’Europe.

Ces facteurs eurent une influence considérable sur l’évolution de notre personnage. Avec le Risorgimento accompli, Dante exalté, Machiavel réhabilité, la Grèce redevenue amie et un nouvel essor des études classiques, la fin du XIX^e siècle offrait un terrain favorable à la renaissance d’Ulysse. C’est véritablement transfiguré qu’il revient au cours des dernières années du siècle. Par la suite il pourra présenter des visages très différents, ce ne sera pas forcément un être exceptionnel (Joyce y sera pour beaucoup). Mais jamais plus il ne sera le personnage exécrationnel dont on lui a si souvent fait jouer le rôle, du moins en Italie.

XX^e siècle : le retour d’Ulysse

Au cours des dernières années du XIX^e siècle, parallèlement à une politique de développement des études grecques et de traduction des classiques, on assiste à un retour en force du personnage d’Ulysse. Et ce nouvel Ulysse présente – encore – des caractéristiques typiquement italiennes.

XIX^e-XX^e siècles : un Ulysse centrifuge

La fin du XIX^e et le XX^e siècle italien marquent une nette préférence pour le protagoniste de l’*Odyssée*. Les cérémonies en l’honneur de Christophe Colomb et la nouvelle vénération pour la *Divine Comédie* ont un effet immédiat sur la “rentrée littéraire” de notre personnage. L’étincelle, pourtant, arrive d’Angleterre : le poème d’Alfred Tennyson, *Ulysse*, traduit en italien par Pascoli, est l’occasion d’au moins trois réécritures italiennes dont deux émanant de poètes célèbres, Pascoli et

D'Annunzio¹². Tennyson imagine qu'Ulysse, de retour à Ithaque, est vite pris d'ennui et repart pour de nouveaux voyages, envisageant de franchir le détroit de Gibraltar comme le fit son homologue dantesque. Pascoli, puis D'Annunzio le font repartir aussi, mais selon une démarche et dans un but bien différents. Le vieil Ulysse de Pascoli veut retrouver les beaux moments de son passé, les lieux de son odyssee et meurt après avoir constaté que tout semble n'avoir été qu'illusion car il ne reste aucune trace de ses glorieux exploits. Au contraire, celui de D'Annunzio est un surhomme méprisant la vie sédentaire et la vulgarité des habitants de son île, qui part conquérir le monde. Un voyage en arrière pour l'un, à la recherche du passé, un voyage en avant pour l'autre, projeté vers le futur. Deux figures qui s'inscrivent de façon très représentative dans l'époque de leur création. Paradigme des courants rationnel/irrationnel issus de la fin du XIX^e siècle pour Pascoli, des élans nationalistes ou expansionnistes gravitant autour de la poétique du surhomme pour D'Annunzio, Ulysse est devenu un point de référence. Il sera un personnage emblématique des recherches menées au XX^e siècle autour de l'homme.

Trois éléments extérieurs d'importance ont réactivé la légende d'Ulysse et ses réécritures : d'une part la redécouverte de la partition du *Ritorno di Ulisse in patria* de Monteverdi, perdue au cours des siècles, qui suscita chez les librettistes et les musiciens l'envie de revenir au cycle de Troie ; d'autre part un regain de vitalité du théâtre antique représenté "à l'antique" dans des vestiges antiques ; enfin et surtout la publication du monumental roman de Joyce, *Ulysse*, qui en près de mille pages décrit les vingt-quatre heures de la journée d'un "monsieur Tout-le-monde" dénommé Léopold Bloom, un roman dont le titre invite le lecteur à suivre les moments de cette journée comme autant d'étapes d'une odyssee. Partant de là, toute vie peut être assimilée à un voyage semé d'embûches et chacun de nous est un Ulysse en puissance.

Une certitude : le théâtre a définitivement éliminé l'Ulysse diabolique des siècles antérieurs. L'opéra et le théâtre du XX^e siècle mettent majoritairement en scène un Ulysse centrifuge : comme ses homologues pascolien et dannunzien, il commence par rentrer à Ithaque ; mais, déçu et las, souvent il en repart.

¹² Le troisième (le premier, chronologiquement) est Arturo Graf.

Cette fortune théâtrale est tout autre que négligeable puisque de 1918 à 1935 (moins de vingt ans) au moins huit pièces ont mis en scène le retour à Ithaque. Si quatre d'entre elles, centrées sur le voyage, sont parodiques, les quatre autres, axées sur l'arrivée dans l'île, débouchent sur la déception ou la lassitude, voire sur un effondrement psychologique du personnage lié à deux motifs principaux : le vieillissement, bien sûr, l'écart évident entre un passé embelli par la mémoire et un présent décevant (Leo Ferrero, *Il ritorno d'Ulisse*, 1921) ; mais aussi, dans ces années qui suivent la Première guerre mondiale, le retour du "reduce", le soldat qui revient de guerre, qui a beaucoup souffert et ne trouve pas à l'arrivée l'accueil qu'il espérait (un sujet traité par maints poètes et romanciers). D'où, en guise de finale, le nouveau départ d'un Ulysse qui ne se sera même pas fait reconnaître (Raffaele Calzini, *La tela di Penelope*, 1922) ; ou encore, comme dans la pièce d'Alberto Savinio, *Capitano Ulisse* (1934), un Ulysse aux prises avec son mythe, agacé qu'on le fasse sans cesse rentrer et repartir, qui abandonne la scène et s'en va avec un spectateur de la salle. Vice versa, la pièce d'Alberto Consiglio, *Ulisse in Itaca* (1936), fait repartir d'Ithaque un Ulysse qui (encore) ne s'est pas fait reconnaître, car le mythe qui s'est créé autour de sa personne l'impressionne tant qu'il ne veut pas le détruire en se présentant tel qu'il est, simple mortel. Ensuite, trente années s'écoulent avant qu'un nouvel Ulysse reparaisse sur les planches. Cette fois, il s'agit du théâtre lyrique avec l'opéra de Luigi Dallapiccola, *Ulisse* (1968) : encore un personnage qui, à la fin, repart, un Ulysse en quête d'identité cherchant à percer le mystère de sa vie et débouchant sur un étrange mysticisme par lequel semblent se croiser paganisme et christianisme¹³.

Un fait, dorénavant, est certain : la spécificité de l'Ulysse italien par rapport à celui des autres pays d'Europe. Ulysse, en Italie, est toujours très fortement filtré par son homologue dantesque dont la qualité particulière est le désir de savoir ; d'où de nouveaux départs, afin de satisfaire sa puissante curiosité intellectuelle. D'où, aussi, la récurrence d'un Ulysse en quête d'identité et de vérité (soulignée par les jeux et variations autour du nom que le personnage lui-même s'est attribué pour vaincre le cyclope : *Personne*).

¹³ En schématisant à l'extrême, on peut dire que l'Ulysse de Dallapiccola, parti de la figure homérique, s'avère être essentiellement un mélange des Ulysse de Dante et de Joyce auxquels viennent s'ajouter nombre d'autres sources mineures, dont l'Ulysse de l'énorme *Odyssée* poétique de l'écrivain grec Nikos Kazantzakis (1924-39). Le tout gouverné par le trait distinctif du personnage créé par Dante : l'insatisfaction, le désir de toujours découvrir davantage.

Du théâtre du XX^e siècle ressort un Ulysse qui n'est pas un méchant vainqueur, comme le montraient les décevantes pièces d'avant le Risorgimento, mais plutôt un vaincu et/ou une victime. Et ceci à tel point que, contrairement à ce qu'avaient inauguré les poètes de l'entre-deux-siècles, qui le faisaient d'abord languir plusieurs années dans son île, les dramaturges de l'entre-deux-guerres le font repartir aussitôt. Et chaque fois ce nouveau départ est une fuite. Toujours s'effectue une actualisation du protagoniste, en relation avec le contexte historique de la réécriture (après-guerre, fascisme). Mais la plus évidente a lieu au niveau psychique : les problèmes des nouveaux Ulysse sont, certes, ceux des hommes de toute époque – solitude, vieillissement, incommunicabilité, déceptions, insatisfactions, amour... – mais à leur tour ils les vivent comme jamais le personnage ne l'avait fait auparavant (Freud aussi est passé par là).

Quand il disparaît de la scène théâtrale, dans les années 30, la poésie, le roman, le cinéma prennent la relève. Mais là encore, c'est le plus souvent l'homme qui sera au centre des interprétations proposées, rarement le héros mythique, jamais le héros solaire.

Ulysse en nous et parmi nous

Après Pascoli et D'Annunzio nombre de poètes vont se référer à Ulysse de façon ponctuelle, mais dans l'ensemble ils ne feront plus revivre le personnage en tant que tel, ils l'évoqueront pour s'identifier à lui¹⁴ : ce sont Saba, Quasimodo, Pavese, pour ne citer que les plus célèbres. Chez eux Ulysse pourra être métaphore de la vie conçue comme lutte continue et travail de l'esprit (Saba), la nouvelle Odyssée sera l'odyssée de la vie (Pavese), le voyage intérieur ; ou bien le souvenir d'une enfance devenue mythique (Quasimodo). Comme l'exprime fort bien Pavese dans *Il mestiere di vivere*, maintenant il ne s'agit plus de partir de la légende d'Ulysse mais de partir de l'homme banal et d'aller vers Ulysse : « Non partire dalla favola d'Ulisse simbolica, per stupire ; ma partire dall'umile uomo comune e a poco a poco dargli il senso di un Ulisse ».

Le roman se réfère également au personnage d'Ulysse en s'inspirant de l'idée de Joyce quand il traite le retour du "reduce". Si la Première

¹⁴ Il va de soi que cette identification, généralement très abstraite, est dérivée de la révolutionnaire interprétation de Joyce.

Guerre mondiale avait eu des échos au théâtre, la Seconde a inspiré le genre narratif ; mais au lieu de situer ce retour à l'ère antique, les narrateurs le placent à notre époque, conférant les traits d'un Ulysse à tout soldat revenant de guerre. Et les types de réécriture peuvent être très divers, du livre-témoignage qu'est *La tregua* de Primo Levi au gigantesque roman de Stefano D'Arrigo, *Horcynus Orca*.

Toutefois, si Ulysse resurgit en littérature quand la guerre est finie, il n'a pas été oublié au plus fort des combats. Mais ce n'était plus l'Ulysse d'Homère ni celui d'Euripide ou de Virgile, c'était celui de Dante. L'Ulysse de Dante a été un soutien moral pendant la Résistance, comme l'indique le fait que son nom ait été choisi comme pseudonyme par des résistants : Davide Laiolo, Altiero Spinelli. Son souvenir est au cœur d'un très célèbre chapitre de *Se questo è un uomo*, de Primo Levi. Et bien évidemment, les narrateurs de guerres interstellaires s'en sont largement emparés. Enfin, de plus en plus, tout retour après des épreuves est assimilé à celui du héros grec, qui au final se révèle comme l'éternel modèle du "reduce", quelle que soit la guerre qu'il a combattue, au sens propre comme au sens figuré.

Ce qui ressort de ces multiples visages, c'est l'infinie adaptabilité de la figure d'Ulysse. Héros véritable ou sympathique anti-héros en qui les hommes de bonne volonté peuvent se reconnaître, il a joui au XX^e siècle d'une incroyable popularité. Contrairement à l'Ulysse diabolique ou ridicule des siècles précédents, c'est, en un mot, un Ulysse positif qu'a construit le XX^e siècle italien. L'Ulysse des tragédies antiques est oublié. Homère, Dante et Joyce réunis ont eu pour effet que les trois différents types d'homme incarnés par leurs trois Ulysse respectifs peuvent correspondre à n'importe quel type humain et à n'importe quelle aventure humaine. Dans l'Italie du XX^e siècle Ulysse est présent comme il ne l'a jamais été, chargé comme il est de valeurs majeures et mineures. De l'école primaire à un âge avancé, c'est, pour les Italiens, un point de référence des plus courants : nombre de revues, d'encyclopédies, de prix, d'ouvrages de recherche ou de fiction portent son nom ou se réfèrent à lui (cf. *Itaca e oltre* de Claudio Magris). Il fait aujourd'hui partie intégrante de la culture italienne¹⁵, même s'il est certain qu'à vouloir le trouver à tout prix et n'importe où, on finit par le trouver partout.

¹⁵ Et sans doute est-ce dû, entre autres, à la présence large et constante des études classiques dans ce pays, plus tourné vers les "humanités" qu'aucun autre pays d'Europe, du moins jusqu'à la fin du XX^e siècle. Les dernières années du XX^e ont d'ailleurs vu ressurgir, dans le genre romanesque, de nouveaux "retours d'Ulysse" à l'antique, ceux de Paolo Granzotto

*

Nous avons vu Ulysse apparaître et réapparaître, tel Protée, sous diverses formes, adoptant les multiples visages que chacun lui a attribués. Rappelons que si on s'éloigne du schéma de base, soit la figure diminuée en pertinence, soit – dans le meilleur des cas – elle en acquiert une nouvelle. Or, aujourd'hui, quel est le schéma de base ? Celui d'Homère semble affaibli, concurrencé par ceux de Dante et de Joyce, eux-mêmes devenus des schémas de base. D'où un inévitable émiettement du sens du mythe, tirailé entre trois pôles qui ne se complètent pas. Au fil des siècles bien des noms, riches d'un passé mythique, sont devenus des termes communs. Or si des noms comme Vénus, Apollon ou Hercule ont désormais limité leur sens à la beauté physique ou à la force musculaire, celui d'Ulysse recouvre une entité si vague et vaste que rares sont ceux qui, de nos jours, seraient en mesure de la préciser.

Mais les multiples facettes de notre personnage, tantôt complémentaires tantôt contraires, ne font que mettre en évidence l'exemplarité du personnage d'Ulysse au XX^e siècle, ses aventures devenant l'aventure humaine dans le sens le plus général du terme. En bref, du héros antique revisité, réinterprété, actualisé à celui, projeté dans le futur, de la science-fiction, il a fini par incarner les modèles intellectuels, métaphysiques, moraux, imaginaires qui sont ceux de la culture du XX^e siècle et qui, à leur façon, ont pour objet une analyse de l'homme. Si aujourd'hui il est un point de référence obligé, symbole du désir d'apprendre, du goût des voyages et de l'aventure, ou encore de l'homme de peine inadapté aux difficultés de la vie quotidienne, c'est bien parce qu'il est désormais figure de l'homme sous tous ses aspects.

(*Ulisse*, 1988), Luigi Malerba (*Itaca per sempre*, 1997), Luciano De Crescenzo (*Nessuno*, 1997).

Riassunto

Dopo una rapida ricostituzione della vastissima leggenda di Ulisse quale la presentano a tasselli le varie fonti antiche grecolatine, questo saggio effettua un percorso attraverso le numerose riscritture di cui Ulisse fu oggetto in Italia, dai romanzi di Troia medioevali fino agli ultimi anni del Novecento: Dante, tragedie e melodrammi dei secoli XVII-XIX, testi poetici e romanzi novecenteschi... Così si scoprirà che, inaspettatamente, l'eroe omerico oggi tanto popolare ha spesso giocato un pessimo ruolo, incarnando il malvagio, il furbo, e che la via della redenzione da lui imboccata nell'800 è in parte legata a letture romantiche e a una situazione politica che conduce Italia e Grecia ad affratellarsi.