

Du Vieux Marin à Mastro Catrame en passant par Doré : les stratifications de l'imaginaire

Fabrizio Foni

As their skeletons accusing emerge / from the sea

IRON MAIDEN, *Ghost of the Navigator*

And the tale goes on and on and on

IRON MAIDEN, *Rime Of The Ancient Mariner*

Quand on parle de 'divulgation', de 'culture populaire' ou, plus simplement, d'un 'imaginaire' qui se fixe et qui devient stéréotype (donc, potentiellement, *éternel*), il est impossible de ne pas associer la postérité de la *Commedia* de Dante aux gravures de Gustave Doré. Ce n'est pas par hasard si, aux débuts du cinéma italien, *L'Inferno* a consisté en une animation de l'appareil iconographique plutôt qu'en une transposition du cantique¹ : si un moyen de communication populaire avait ignoré ou bien simplement sous-estimé ce que ces illustrations avaient d'«imaginifico» – pour le dire avec d'Annunzio –, cela aurait été un 'crime' et, probablement, un 'four complet' en terme de nombre de spectateurs. Ce sont, sans aucun doute, les dessins de Doré qui ont contribué à fixer Dante dans l'imaginaire des masses, plutôt que d'un nombre toujours réduit de critiques. Cet illustrateur a été une sorte de *médiateur culturel* pour toute une série de 'classiques' de la littérature : du *Don Quixote* de Miguel de Cervantes au *Paradise Lost* de John Milton, sans oublier évidemment le 'livre des livres', la *Bible*.

Doré illustre en général des textes appartenant sans aucun doute à la culture 'haute'. Toutefois, en observant ses œuvres, on est frappé à la fois par l'absence d'une véritable perspective 'historique' et par un trait qui, si soigné et minutieux qu'il soit, peut être qualifié de *sériel*. Ce dernier aspect produit ainsi une réalité alternative que le lecteur/observateur peut codifier tout de suite, en mettant de côté toute notion contextuelle qui, autrement, serait fondamentale. En

¹ *L'Inferno* (Italie – Grande-Bretagne, 1911), réalisé par Francesco Bertolini, Adolfo Padovan et Giuseppe de Liguoro, produit par Milano Films.

avance sur son temps, Alberto Abruzzese a remarqué, avec finesse, que le travail de Doré

descrive un vero e proprio universo letterario che riunifica il tempo e lo spazio [...]. Si tratta cioè di un repertorio di testi di diversa qualità e funzione, di diverso – o parzialmente diverso – pubblico, di diversa lingua e tradizione culturale, che vengono illustrati con un linguaggio che non ha bisogno di traduzione e che può tornare alla universalità della cultura letteraria in termini pratici, concreti, effettivi. Opera di divulgazione dunque che produce modalità nuove dello sguardo e della rappresentazione; produce una internazionalità che prepara quella del cinema; produce persino un nuovo modo di leggere i testi illustrati [...] e i testi che verranno: produce quindi un nuovo ordine della scrittura. E infatti, esaminando tutto il materiale delle illustrazioni di Doré, ci accorgiamo ben presto che le modalità compositive della pagina disegnata si possono raggruppare in alcune soluzioni standardizzate. Il rapporto tra luce tagliente, chiaroscuri e prospettive; il ritmo ottenuto nell'incontro tra corpi umani e paesaggio; il movimento realizzato nel flusso di masse naturali (l'acqua, l'aria) o umane (cortei di figure bianche, vortici di battaglia); la tendenza ad avvolgere o penetrare una struttura centrale dinamica, o a collocare al centro di un vuoto nebuloso e rarefatto una silhouette immobile e nera, o investire l'occhio dell'osservatore in modo frontale o costringerlo a seguire un movimento inavvertito sullo sfondo, su un punto di fuga, su una zona spazzata del quadro [...]².

En résumé, la production du célèbre illustrateur «può essere ridott[a] a schemi estremamente semplici : sono il risultato di un lavoro in serie che ha investito con un flusso costante, direttamente ritmato dall'editoria e dalle leggi di mercato della diffusione della cultura, gli elementi eterogenei di ciascun testo»³.

Si l'on risquait une comparaison entre illustration et écriture, Salgari occuperait la même case que Doré : dans les deux cas, un indéniable métier et, en même temps, de la sérialité, la répétition des formules, des formes, du style.

Les gravures réalisées pour *The Rime of the Ancient Mariner* (1798 et 1800) de Samuel Taylor Coleridge sont moins célèbres que les représentations dantesques, mais elles sont quand même heureuses et s'avèrent didactiques pour les lecteurs qui se confrontent à l'œuvre. Elles paraissent avec l'édition de 1876, publiée par Hamilton, Adams & Co. en collaboration avec la *Doré Gallery*, qui était ouverte dans la capitale britannique depuis environ une dizaine d'années⁴.

² A. ABRUZZESE, *La grande scimmia. Mostri vampiri automi mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all'informazione*, Roma : Luca Sossella editore, 2007, p. 31-32 (première édition : Roma : Roberto Napoleone, 1979).

³ *Ivi*, p. 32.

⁴ S. T. COLERIDGE, *The Rime of the Ancient Mariner*, London : Doré Gallery - Hamilton, Adams & Co., 1876. La Doré Gallery, inaugurée dans la New Bond Street en 1867, s'est transformée, en

Il est donc impensable que, en s'apprêtant à écrire *Le novelle marinaresche di Mastro Catrame* (1894), un chercheur scrupuleux et infatigable tel que Salgari⁵ n'ait pas accueilli cette sombre ballade parmi ses nombreuses sources, en tirant d'elle, de quelque façon que ce soit, son inspiration et en se laissant influencer aussi par la *vulgata* picturale de Doré.

Il est probable également qu'une influence considérable provienne du volume *Leggende del mare* (1894) qui déborde d'anecdotes évocatrices et, de plus, lugubres. Les légendes ont été divisées en chapitres thématiques par Maria Savi-Lopez⁶, rédactrice, comme Salgari, de «Il Giovedì», publié par le même éditeur que les *Novelle marinaresche*, Speirani. En effet, si l'on confronte les deux textes, les points de contact sont trop nombreux pour relever de la coïncidence.

Ce ne sont cependant pas ces analogies – les *descendances* – que l'on voudrait montrer ici car, à bien regarder, on pourrait aisément repérer aussi d'intéressantes similitudes avec des contes fantastiques tels que *A Descent into the Maelström* (1841) de Edgar Allan Poe, ou *The Captain of the Polestar* (1883) d'Arthur Conan Doyle⁷.

En remontant ainsi en arrière, d'autres expériences littéraires pourraient se rejoindre dans les *Novelle marinaresche* de Salgari : Savi-Lopez, Conan Doyle, Poe, Coleridge (comme l'on va découvrir d'ici peu) et qui sait combien d'autres – et combien d'*autre* – grâce à des stratifications continues, incessantes de l'imaginaire à la fois de l'auteur et de la collectivité, dans un parcours tortueux qui pourrait cependant nous conduire à l'archétypique, ou à ce qui lui est tout proche.

C'est un combat idéologique qui constitue le véritable noyau des *Novelle marinaresche*, et, pour le dire avec Francesco Orlando, cela est dû à l'inéluctable «ritorno del superato», car

l'espace de vingt-cinq années, en une exposition itinérante aux *États-Unis*, qui obtint un énorme succès.

⁵ E. SALGARI, *Le novelle marinaresche di Mastro Catrame*, Torino : Speirani, 1894.

⁶ M. SAVI-LOPEZ, *Leggende del mare*, Torino : Loescher, 1894. J'ai consulté l'édition anastatique de 2002 (Sala Bolognese [Bologna] : Arnaldo Forni Editore).

⁷ Cfr. F. FONI, *Salgari: i misteri, il magnetismo e i fantasmi*, dans «Il corsaronero. Rivista salgariana di letteratura popolare», n. 1, [settembre 2005], p. 6-11. Les «straordinarie similitudini» avec Poe aussi bien que avec Conan Doyle ont été déjà remarquées dans C. GALLO, *I fabbricatori di storie che trafficavano con le anime dei morti. Paura ed orrore tra appendice, Scapigliatura e spiritismo: da Francesco Mastriani a Carolina Invernizio*, dans ID. (a cura di), *Paure ovvero: di come le apparizioni degli spiriti, dei vampiri o redivivi, etc., gli esseri, i personaggi, i fatti, le cose mostruose, orrifiche o demoniache, nonché gli assassini e le morti apparenti furono trattati nei libri e nelle immagini; e in particolare in Dylan Dog*, Verona : Colpo di fulmine, 1998, p. 98-99, et la note 88 (p. 116).

[n]é lungo l'evoluzione individuale da bambino ad adulto, né lungo l'evoluzione sociale dalla magia alla civiltà scientifica certe credenze sono mai state dimenticate; ancora meno rimosse. Sono state piuttosto «superate»: più o meno completamente, così da poter sempre ritrovare apparenze di conferma⁸.

À cause d'une bonne cuite, le *mastro* éponyme reçoit de son capitaine l'ordre de raconter douze histoires au reste de l'équipage (une histoire par soir, excepté le cinquième, où le vieux ne se présente pas parce qu'il est de plus mauvais humeur que d'habitude). Dès les premières pages, Mastro Catrame est décrit comme «superstizioso come tutti i vecchi marinai, e [che pertanto] cred[e] ai vascelli fantasmai [*sic*], alle sirene, agli spiriti marini, ai folletti»⁹.

Selon la définition désormais 'classique' de Tzvetan Todorov, la narration fantastique vit d'une «hésitation»¹⁰ très particulière, capable de suspendre le lecteur entre la croyance et l'incrédulité, à l'aide d'une dialectique constante entre des éléments probants et d'autres qui les démentent («retour au dépassé» *versus* «civilisation scientifique»). En résumé, le récit fantastique parvient à constituer une 'formation de compromis' exemplaire, à l'intérieur de laquelle, pour le dire encore avec Orlando, «le voci degli opposti gridano entrambe inconciliate»¹¹. Avec *Le novelle marinesche*, Salgari personnifie ces instances, ces 'voix' dans les figures idéologiquement opposées de Mastro Catrame et du capitaine : comme dans une prosopopée, le deuxième incarne la rationalité, le premier est le porte-parole des croyances populaires nourries par les générations passées. Dans ce combat culturel, le surnaturel des histoires de Mastro Catrame est contrebalancé par les explications logiques du capitaine, qui est significativement appelé l'«eterno contraddittore»¹² et dont l'attitude peut se résumer dans l'exclamation : «Ah ! papà Catrame ! A quante cose credevano i nostri vecchi marinai !...»¹³.

Cette dialectique ne semble pas très éloignée de la «willing suspension of disbelief» que, d'après la *Biographia Literaria* (1817) de Coleridge¹⁴, il est

⁸ F. ORLANDO, *Il repertorio dei modelli freudiani praticabili*, in ID., *Per una teoria freudiana della letteratura*, nuova edizione ampliata, Torino : Einaudi, 1992, p. 199 (première édition : 1973).

⁹ E. SALGARI, *Le novelle marinesche di Mastro Catrame*, Milano : Fabbri, 2004, p. 8. À partir de ce moment je citerai cette édition. Dans l'*Introduzione* des *Leggende del mare* de Savi-Lopez, on trouve: «Folletti e demoni, fiamme malefiche e mostri marini di aspetto pauroso, sirene affascinanti colle lunghe chiome d'alighe [*sic*] e di fili d'oro, *trolli* [*sic*] giganteschi, fantasmi di naufraghi» (p. 3).

¹⁰ T. TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Éditions du Seuil, 1970, *passim*.

¹¹ F. ORLANDO, *op. cit.*, p. 211-212.

¹² E. SALGARI, *op. cit.*, p. 72.

¹³ *Ivi*, p. 41.

¹⁴ S. T. COLERIDGE, *Biographia Literaria*, édition établie par G. Watson, London - New York : Dent - Dutton, 1967, p. 168-169.

nécessaire d'activer pour la création aussi bien que pour la réception adéquate de l'œuvre artistique.

Quel autre processus peut faire coexister – dans le sens littéral de 'exister ensemble, dans le même milieu' – l'émotion spontanée de la 'foi' dans le prodige, et la 'rationalité' consciente de l'artificialité de cette 'foi', sinon, justement, une 'formation de compromis' ?

Il est probable que Salgari ait connu *The Rime of the Ancient Mariner* grâce à l'édition de 1889 (parue, donc, peu d'années avant les *Novelle marinesche*), imprimée à Milan par la Tipografia Bernardoni et réalisée comme cadeau pour les abonnés du quotidien «Corriere della Sera» : sur la base de ce que j'ai appris, il s'agit du premier volume, en Italie, où apparaissent les gravures évocatrices de Doré¹⁵. Une copie fut acquise (si l'on consulte le catalogue *en ligne* de l'Archivio Bibliografico Veronese¹⁶, il semble qu'elle soit encore archivée) par la Società Letteraria de Vérone, inaugurée en 1808 et comptant parmi les premiers cabinets de lecture de notre pays. Salgari déménagea à Turin avec sa famille en 1892 : il est donc possible qu'il ait consulté cette édition dans les archives susmentionnées.

Cela vaut donc la peine d'analyser à présent quelques passages des deux œuvres, qui montrent des analogies et des points de contact.

Tout d'abord, la structure métanarrative est commune : chez Salgari, elle se reflète dans les douze histoires racontées par Mastro Catrame; chez Coleridge, elle ne concerne que le récit du Vieux Marin, qui comprend quand même d'innombrables répétitions, car le narrateur est obligé à le diffuser «from land to land», de "terre en terre"¹⁷:

Since then, at an uncertain hour, / That agony returns: / And till my ghastly
tale is told / This heart within me burns. // I pass, like night, from land to land;
I have a strange power of speech; / That moment that his face I see, / I know
the man that must hear me: / To him my tale I teach¹⁸.

¹⁵ S. COLERIDGE, *La leggenda del vecchio marinaio*, traduite en prose par Enrico Nencioni et illustrée par Gustave Doré, Milano : Tipografia Bernardoni de C. Rebeschini & C., 1889. La même année, à Pisa, l'Imprimerie de Francesco Mariotti publie une autre version, éditée par Emilio Teza, intitulée *La rima del vecchio marinaio*, mais sans les illustrations de Doré.

¹⁶ Le numéro d'"inventario" du volume est 008970 et le numéro de "collocazione" est 01110012. L'adresse du catalogue est : <http://abv.comune.verona.it/easyweb/abv/abv.html>.

¹⁷ À partir de ce moment, pour ce qui est des citations de *The Rime of the Ancient Mariner*, je ferai référence à une édition italienne avec le texte original en regard. Dans les notes en bas de page, j'indiquerai les vers de la composition et la partie à laquelle ils appartiennent (le poème est divisé en sept parties) : S. COLERIDGE, *La Rima dell'Antico Marinaio*, dans ID., *I poemi demoniaci*, édité et traduit par Marcello Pagnini, Firenze : Giunti, 1996. En ce cas, voir le v. 586 (Part VII).

¹⁸ *Ivi*, v. 582-590, Part VII.

Dans les *Novelle marinaresche*, cependant, les épisodes sinistres alternent avec des moments humoristiques, qui n'ont pas les implications profondément philosophiques du texte de Coleridge; et Salgari 'délègue' à Mastro Catrame des affirmations auto-ironiques (peut-être pour conjurer le mauvais sort... éditorial) telle que «Decisamente colle mie novelle non farò mai fortuna !...»¹⁹, qui est quand même métalittéraire.

Le Vieux Marin a désormais perdu son nom de baptême et on ne sait rien de son âge, à part qu'il est très âgé; en effet, il est décrit avec une «long grey beard»²⁰, une barbe si blanche («Whose beard with age is hoar») ²¹ que le convive aux noces, inopinément arrêté, essaie en vain de se débarrasser de lui en l'appelant «grey-beard loon»²², c'est-à-dire "gateux". Sa main semble «skinny»²³, et «so brown»²⁴; son corps effroyable est, en général, «long, and lank, and brown, / As is the ribbed sea-sand»²⁵. C'est à cause de ces caractéristiques que le convive craint même que ce ne soit un mort-vivant²⁶.

De même, Mastro Catrame est décrit comme un «marinaio d'antico stampo»²⁷, et l'auteur assure n'avoir «mai saputo il suo vero nome»²⁸, et il se demande :

Quanti anni aveva mastro Catrame? Nessuno lo sapeva, perché tutti l'avevano conosciuto sempre vecchio. È certo però che molti giovedì dovevano pesare sul suo groppone, giacché egli aveva la barba bianca, i capelli radi, il viso rugoso, incartapecorito, cotto e ricotto dal sole, dall'aria marina e dalla salsedine²⁹.

Ensuite, on revient sur son «volto incartapecorito»³⁰, et l'on remarque son «lungo corpo magro, ma ancora robusto»³¹. À la fin des récits, le capitaine ajoute, impitoyable : «Simili storie si lasciano ai marinai vecchi e barbogi»³², et il fait

¹⁹ E. SALGARI, *Le novelle marinaresche di Mastro Catrame*, Milano : Fabbri – RCS, 2004, p. 71. À partir de ce moment, dans les notes bas de page, je ferai référence à cette édition.

²⁰ S. T. COLERIDGE, *op. cit.*, v. 3, Part I.

²¹ *Ivi*, v. 619, Part VII.

²² *Ivi*, v. 11, Part I.

²³ *Ivi*, v. 225 e 229, Part IV.

²⁴ *Ivi*, v. 229, Part IV.

²⁵ *Ivi*, v. 226-227, Part IV.

²⁶ De cette façon il est partiellement rassuré par le Vieux Marin : «Fear not, fear not, thou Wedding-Guest! / This body dropt not down» (*ivi*, v. 230-231, Part IV).

²⁷ E. SALGARI, *op. cit.*, p. 7.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, p. 58.

³¹ *Ivi*, p. 65.

³² *Ivi*, p. 21.

plusieurs fois allusion à Mastro Catrame en l'appellant «vecchio marinaio»³³. Des soupçons naissent aussi quant à la nature de ce dernier. En effet, il est enveloppé d'une aura surnaturelle et on lui attribue des origines fabuleuses :

si sarebbe detto che invecchiava di mano in mano che si avvicinava alla terra e che ringiovaniva di mano in mano che se ne allontanava per tornare sul mare. Forse per questo si sussurrava fra i giovani marinai che egli fosse uno spirito del mare e che doveva esser nato durante una notte tempestosa da un tritone e da una sirena, poiché quello strano vecchio pareva si divertisse quando imperversavano gli uragani, e dimostrava una gioia maligna che sempre più cresceva, allora che più impallidivano dallo spavento i volti de' suoi compagni di viaggio³⁴.

Ce sont cependant deux autres particularités (l'une physique, l'autre psychologique) que le Vieux Marin de Coleridge et Mastro Catrame de Salgari ont en commun. La première est sans aucun doute le mystérieux regard capable de sonder en profondeur et dont la lueur attire et pétrifie presque ceux qui le fixent, «bright» mais plus souvent «glittering eye» d'après le poète anglais³⁵, un «sguardo fosco», aux «occhietti» qui «sprizza[no] un bagliore come di lampo», et «grigi brilla[no] d'una fiamma maligna» d'après le romancier véronais³⁶. L'œil qui enchante et qui, en même temps, inspire une crainte respectueuse³⁷, favorise l'autre qualité que les deux personnages partagent : leur extraordinaire propension à l'affabulation verbale, leur capacité de hypnotiser l'auditoire. Cette capacité a un fondement réellement prodigieux chez Coleridge mais elle est aussi efficace, même si elle est privée de force paranormale, chez Salgari. Voilà quelques passages significatifs comparés :

³³ *Ivi*, p. 14, 16 (deux fois), 29, 34, 89, 91 (deux fois).

³⁴ *Ivi*, p. 8.

³⁵ S. T. COLERIDGE, *op. cit.*, respectivement v. 618, Part VII e v. 3, Part I. Et ensuite : «He holds him with his glittering eye» (*ivi*, v. 13, Part I). En outre, on trouve : «The bright-eyed Mariner» (v. 20, mais aussi v. 40, Part I).

³⁶ E. SALGARI, *op. cit.*, respectivement p. 70, 7, 49. En outre, on lit : «Papà Catrame s'interruppe, guardandoci, e, fosse l'impressione od altro, anche nei suoi occhi vedemmo in quel momento balenare un lampo [...]. Era un baleno d'una tinta indefinibile, che ci metteva indosso un certo malessere. Sarebbesi detto che ci affascinava!» (*ivi*, p. 62). Ou bien : «ne' suoi occhietti grigi brillò un lampo» (*ivi*, p. 77).

³⁷ À ce propos, il vaut peut être la peine de signaler comment un acclamé groupe britannique de *heavy metal*, les Iron Maiden, ait accentué tout juste le puissant regard magnétique du Vieux Marin dans les strophes initiales d'une chanson expressément inspirée par la composition de Coleridge : «Hear the rime of the Ancient Mariner / See his eye as he stops one of three / Mesmerises one of the wedding guests / Stay here and listen to the nightmares / of the Sea // And the music plays on, as the bride passes by / Caught by his spell and / the Mariner tells his tale». Il s'agit de *Rime of the Ancient Mariner*, dans l'album *Powerslave* (1984).

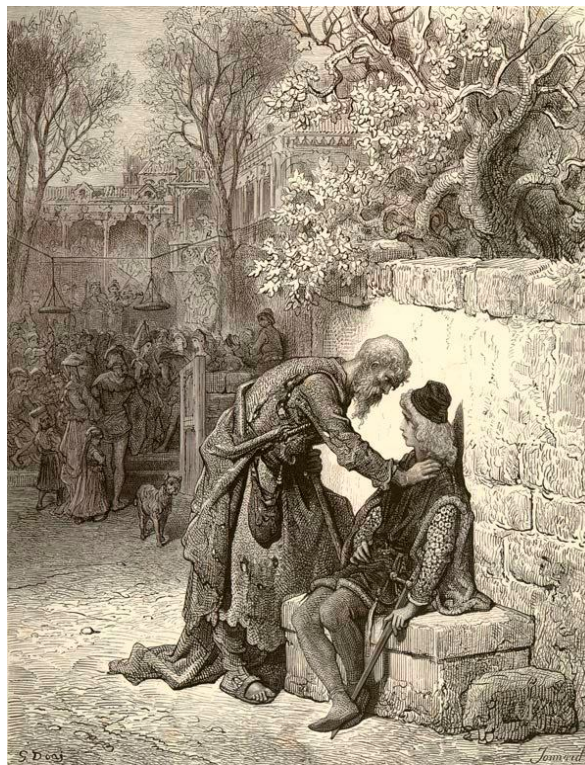
The Wedding-Guest stood still, / And listens like a three years' child³⁸:

The Wedding-Guest sat on a stone: / He cannot choose but hear; / And thus spake on that ancient man³⁹,

Ecco papà Catrame seduto sul barilotto, colle gambe incrociate alla maniera dei turchi, e circondato da tutti i marinai, i quali sbarrano tanto d'occhi e aguzzano per bene gli orecchi per non perdere una sillaba di quanto egli sta per narrare⁴⁰.

Il vecchio marinaio per la terza volta s'interruppe, girando sull'attento equipaggio un lungo sguardo, come per accertarsi che tutti lo ascoltavano religiosamente⁴¹;

i marinai, che non avrebbero lasciati i loro posti [mentre ascoltavano Mastro Catrame] nemmeno per dieci boccali del miglior vino⁴².



³⁸ S. T. COLERIDGE, *op. cit.*, v. 14-15, Part I.

³⁹ *Ivi*, v. 17-19, Part I. Ces autres vers sont presque identiques : «Yet he cannot choose but hear; / And thus spake on that ancient man» (*ivi*, v. 37-39, Part I).

⁴⁰ E. SALGARI, *op. cit.*, p. 10.

⁴¹ *Ivi*, p. 19.

⁴² *Ivi*, p. 77.

On note aussi que les deux marins, sans eau potable au milieu de l'océan salé, ont désespérément essayé de se désaltérer en buvant leur propre sang :

With throats unslaked, with black lips baked, / We could nor laugh nor wail; /
Through utter drought all dumb we stood! / I bit my arm, I sucked the blood⁴³,

Rimasi in mare dieci giorni, mangiando una delle mie scarpe e aprendomi due volte una vena per dissetarmi⁴⁴.

Tous deux, dans des circonstances inhabituelles, sont touchés par une aphasie bizarre qui les rend incapables de parler :

I looked to heaven, and tried to pray; / But or ever a prayer had gusht, / A wicked
whisper came, and made / My heart as dry as dust⁴⁵.

volevamo gridare, ma le nostre lingue pareva che fossero ingommate al palato e non emettevano che dei suoni inarticolati⁴⁶.

specie di paralisi che aveva colpito le nostre membra e la nostra lingua⁴⁷,

Une autre analogie que l'on ne peut pas négliger réside dans le geste qui provoque la colère des puissances supérieures dans *The Rime* aussi bien que dans l'une des *Novelle marinesche* (précisément dans *Il vascello maledetto*) : le meurtre de (chez Coleridge) ou l'attentat contre (chez Salgari) un oiseau 'sacré', ou, en tout cas, 'surnaturel', une violation qui porte malheur à la fois au Vieux Marin et à l'impie capitaine du vaisseau *Caronte*, à bord duquel Mastro Catrame se trouve par hasard :

«God save thee, ancient Mariner! / From the fiends, that plague thee thus! – /
Why look'st thou so?» – «With my cross-bow / I shot the ALBATROSS⁴⁸.

La procellaria è l'uccello delle tempeste e porta con sé la sventura. Allora si credeva che fosse l'anima di un marinaio morto, e fra l'equipaggio si sussurrò subito che era quella del disgraziato caduto dall'albero e che veniva ad avvertirci di qualche grave sciagura⁴⁹.

⁴³ S. T. COLERIDGE, *op. cit.*, v. 157-160, Part III.

⁴⁴ E. SALGARI, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁵ S. T. COLERIDGE, *op. cit.*, v. 244-247, Part IV.

⁴⁶ E. SALGARI, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ S. T. COLERIDGE, *op. cit.*, v. 79-82, Part I.

⁴⁹ E. SALGARI, *op. cit.*, p. 12.

Ed ecco ad un tratto apparire sulle spumeggianti onde un punto nero che si avvicina a noi con fulminea rapidità: era la procellaria, quella stessa che era venuta a svolazzare tre volte sul ponte, dopo la morte del marinaio.

Girò ancora tre volte attorno a noi e si fermò sopra il nostro vento dell'albero di mezzana.

"È l'anima del marinaio!" esclamarono tutti. "Sciagura! Sciagura!..."

"Ritorni all'inferno!" urlò il capitano, e puntato un fucile, fece fuoco due volte contro l'uccello, ma senza colpirlo, poiché volò via lentamente, fece tre giri ancora attorno al *Caronte* e sparve fra le onde.

Ci allontanammo dal capitano, inorriditi, esclamando:

"Sciagura!... Sciagura!..."

Egli ci rispose con un uragano di imprecazioni orribili⁵⁰.



La mer est identifiée plutôt à un immense 'désert' d'eau qu'à une simple étendue, et cette impression augmente et se charge de nuances troublantes au fur et à mesure que la terre ferme disparaît à l'horizon. Les vers suivants sont très célèbres : «Water, water, every where, / And all the boards did shrink; / Water, water, every where, / Nor any drop to drink»⁵¹. Ils ont été souvent réutilisés comme 'trait', *chiffre* du poème par d'autres produits culturels ou médiatiques,

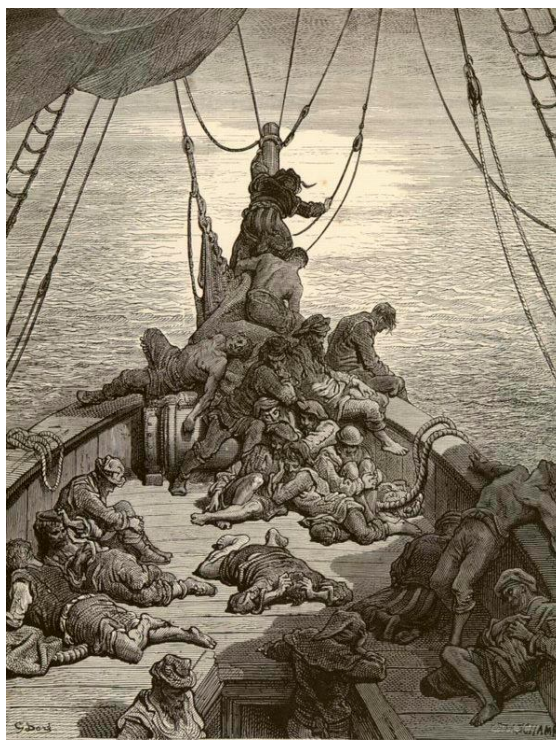
⁵⁰ *Ivi*, p. 13.

⁵¹ S. T. COLERIDGE, op. cit., v. 119-122, Part II.

de façon tantôt allégorique, tantôt humoristique, etc⁵². Il semble que l'érudit préfacier de la première édition des *Novelle marinaresche*, Giovanni Lanza, ait saisi l'influence exercée par Coleridge sur Salgari, en commentant, dans l'introduction (intitulée *Ai lettori*) :

Campo al racconto è quel mare vasto che racchiude tanti misteri, e che parla così vivo all'immaginazione di chi arditamente lo solca, quando sovrattutto, sparite le sponde, non altro che acqua ed acqua si presenta all'occhio sgomentato [...]⁵³.

À mon avis, même si elle était involontaire, la référence à *The Rime of the Ancient Mariner* rend naturel, pour un lecteur un peu 'dégourdi', l'association des deux œuvres, étant donnés les nombreux points de contact.



⁵² Deux exemples : la déjà mentionnée *Rime of the Ancient Mariner* des Iron Maiden (voir la note 37), pour le texte de laquelle, l'auteur Steve Harris, a intégré aussi des parties de la composition originale, parmi lesquelles ces vers (sans doute considérés comme particulièrement significatifs); ou bien, dans l'épisode *Boy-Scoutz N the Hood*, de la très célèbre série télévisée *The Simpsons*, dont l'auteur est Matt Groening (cinquième saison, épisode 89, diffusée pour la première fois le 18 novembre 1993, scénario de Dan McGrath, régie de Jeffrey Lynch), le personnage Homer Simpson cite par cœur une version amusante et très personnelle : «Don't you know the poem? Water, water, everywhere, so let's all have a drink».

⁵³ La brève préface est absente de l'édition que j'ai cité jusqu'à présent, mais elle a été reproduite dans E. SALGARI, *Le novelle marinaresche di Mastro Catrame*, avec un essai introductif de Giovanna Viglongo, Roma : Robin, 2002, p. 5-6.

En effet, une recherche approfondie peut révéler qu'il y a sans aucun doute d'autres thèmes communs. Il suffit de penser, par exemple, à la commune présence des feux follets et des serpents marins⁵⁴ : ces éléments sont certes

⁵⁴ En ce qui concerne les feux follets, on lit chez Coleridge : «About, about, in reel and rout / The death-fires danced at night; / The water, like a witch's oils, / Burnt green, and blue and white» (*op. cit.*, v. 127-130, Part II). Et chez Salgari il y a un conte qui est consacré au sujet, à partir du titre (*I fuochi misteriosi*), et où l'on trouve : «Avete mai veduto voi, durante certe notti, brillare dei fuochi sul mare?» (*op. cit.*, p. 42), et ensuite : «Vi ho chiesto se avete veduto dei fuochi apparire in mezzo alle onde» (*ibidem*). En outre : «Si dice dunque, e non solo da poco tempo, ma da molti secoli, che su certi mari di quando in quando appaiono, e specialmente di notte, dei fuochi che pare salgano dalla profondità degli oceani e che mandano una luce intensa. Cosa sieno [*sic*], io non ve lo saprei dire; ma si diedero molte spiegazioni più o meno stravaganti, più o meno vere, più o meno paurose» (*ivi*, p. 43), et «Si diceva che un vecchio marinaio che passava per un indovino di prima forza e che aveva assistito all'emersione della nostra nave dopo la speronata dell'americano, aveva fatto un brutto pronostico, cioè aveva detto che sarebbe tornata ad affondare il giorno in cui avesse incontrato uno di quei fuochi misteriosi che sorgono dal fondo dell'oceano» (*ivi*, p. 44). On parle donc de «fatal fiamma» (*ibidem*), qui annonce, si l'on s'aperçoit d'elle, le naufrage du vaisseau : «Il mare era diventato color dell'inchiostro: però in mezzo alle larghe ondate si scorgevano di tratto in tratto dei fugaci bagliori. Era un principio di quel fenomeno che chiamano fosforescenza marina e che è comune nei mari dei climi caldi, oppure li produceva qualche causa misteriosa?» (*ivi*, p. 46); «D'improvviso un grido immenso echeggiò a prua, ma un grido di terrore e di disperazione. Guardai: là, sulla oscura linea dell'orizzonte, una grande fiamma d'una limpidezza ammirabile, che spandeva sul mare circostante una viva luce, brillava. Era una fiamma perfettamente immobile, tranquilla, più larga che lunga, ma che nel mezzo formava tre punte acute» (*ivi*, p. 47). Même dans d'autres histoires des *Novelle marinesche* il y a des repérages des feux inconnus et bizarres : «sulla cima degli alberi appariva sovente una fiammella azzurra» (*ivi*, p. 11); «sulla cima de' suoi alberi brillavano tre fiamme azzurre» (*ivi*, p. 14); «la nave misteriosa scomparve nelle tenebre, però, qualche ora dopo, e da lontano, scoprimmo parecchie fiammelle che brillavano distintamente fra la profonda oscurità. / Da che provenivano? Non riuscimmo a saperlo; non essendovi però alcuna terra in vista, arguimmo che quei fuochi dovevano brillare sul vascello poco prima segnalato» (*ivi*, p. 79); «un gabbiere assicurò di aver veduto ancora, fra le undici e la mezzanotte, brillare quelle fiammelle che ci avevano tanto spaventati» (*ibidem*). Pour ce qui est des serpents marins, dans *The Rime of the Ancient Mariner* il y a la description suivante : «Beyond the shadow of the ship, / I watched the water-snakes : / They moved in tracks of shining white, / And when they reared, the elfish light / Fell off in hoary flakes. // Within the shadow of the ship / I watched their rich attire: / Blue, glossy green, and velvet black, / They coiled and swam; and every track / Was a flash of golden fire» (S. T. COLERIDGE, *op. cit.*, v. 272-281, Part IV). Chez Salgari, l'un des *Novelle* s'intitule *Il serpente marino* : «Ebbene, avete mai udito parlare del serpente marino?» (*op. cit.*, p. 66), et après : «– Forse non credete, – riprese papà Catrame, – ma avete torto, poiché, ve lo ripeto, [il serpente] l'ho veduto io co' miei occhi» (*ibidem*). Toutefois, dans un autre récit de Mastro Catrame (*La naveferetro sul mare ardente*), la description d'une menaçante luminescence marine présente des ressemblances avec celle qui enveloppe les «water-snakes» chez Coleridge, et ce n'est pas peut être par hasard que Salgari évoque, comme terme de comparaison, les contractions des serpents et la façon de se contorsionner des monstres marins : «Si sarebbe detto che il mare era in fiamme, o che sotto le onde splendeva un altro sole, o che avvampava un vulcano. Si vedevano guizzare

presque prévisible dans des récits marins, mais, à la lumière des autres similarités, ils semblent serrer les 'liens' que l'on a découverts jusqu'ici. Enfin, il y aurait d'autres assonances, linguistiques ou bien thématiques, que l'on pourrait remarquer et qui sont, en tout cas, remarquables. Il me semble pourtant que, jusqu'à présent, ce que l'on a mis en lumière peut suffire pour soulever des questions, des approbations ou bien des désapprobations articulées et non spécieuses.

En conclusion, si le 'message' fondamental de Coleridge est qu'il faut respecter le monde entier et toutes les créatures qui y habitent⁵⁵, chez Salgari, au contraire, il est fondamental de garder en vie la narration, indépendamment du moyen de transmission (de l'oralité, à l'écriture, et ainsi de suite) :

Io, avendo compiuto il mio impegno col capitano e contando di rimanere in India qualche tempo, prima di abbandonare la nave volli rivedere una volta ancora il vecchio mastro [Catrame].

[...].

Il vecchio si guardò d'intorno come per assicurarsi che nessuno poteva udirlo all'infuori di me, poi si avvicinò con una cert'aria misteriosa e mi disse, grattandosi il capo:

– Io so... che voi scrivete... Se un giorno avrete del tempo da gettar via... eh, per Giove!...

– Avanti, papà Catrame.

– Ebbene... il colpo ormai è partito. Ditemi: vi spiacerebbe scrivere le mie leggende? Non per me, veh!, ma per quegli increduli che vorrebbero gettare fra i ferri vecchi le leggende del mare⁵⁶.

Cela ne suffit pourtant pas à distinguer *The Rime* de *Le novelle marinesche* : la préservation du récit et sa diffusion sont aussi centrales, comme l'on a vu, dans l'œuvre de Coleridge.

in tutte le direzioni lingue rosse, azzurre o verdastre, colle selvagge contrazioni dei serpenti; balzavano per ogni dove fasci di scintille ogni volta che le onde fosforescenti s'urtavano, e sotto a quella specie di distesa di bronzo liquefatto, si distinguevano dei ribollimenti strani che parevano prodotti da legioni di mostri contorcentisi. / Cos'era? Il capitano diceva che era una fosforescenza marina d'un chiarore ammirabile, prodotta da ammassi enormi di certi pesci o da miriadi di uova; ma nessuno di noi gli credeva, quantunque non ignorassimo che anche gli scienziati hanno dato tale spiegazione di siffatto fenomeno. / Ci dirigemmo a quella volta e, giunti sull'estremo lembo di quel mare ardente o fosforescente che fosse, vedemmo ferma, proprio nel mezzo, una massa nera che spiccava nettamente su quel fondo scintillante» (*ivi*, p. 81).

⁵⁵ En effet, on trouve : «He prayeth best, who loveth best / All things both great and small; / For the dear God who loveth us, / He made and loveth all» (S. T. COLERIDGE, *op. cit.*, v. 614-617, Part VII).

⁵⁶ E. SALGARI, *op. cit.*, p. 92-93.

Les vicissitudes du Vieux Marin – cela semble indiscutable – se sont déversées dans la figure de Mastro Catrame et dans ses histoires, qui en représentent, par certains aspects, une version dépourvue de profondeur métaphysique, et plus ‘populaire’ : bref, une *vulgata*. Voilà donc une étape dans les stratifications infinies de l’imaginaire. Si, d’un côté, elles ‘trahissent’ un texte, de l’autre, elles en font continuer la narration, en le traduisant pour un autre public, sous des apparences qui se renouvellent chaque fois, à peu près éternellement, de la constitution de l’archétype au futur de la rêverie.

