



HAL
open science

**”TRISTRAM OF LYONESSE” DE CHARLES
ALGERNON SWINBURNE, L’AMOUR
TRANSCENDE PAR LE DESTIN**

Virginie Thomas

► **To cite this version:**

Virginie Thomas. ”TRISTRAM OF LYONESSE” DE CHARLES ALGERNON SWINBURNE, L’AMOUR TRANSCENDE PAR LE DESTIN. Presses du Centre d’Etudes Médiévales. Tristan et Iseut, ou l’éternel retour, pp.333-343, 2013. hal-04180480

HAL Id: hal-04180480

<https://hal.science/hal-04180480v1>

Submitted on 12 Aug 2023

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.

« 'Tristram of Lyonesse' de A. C. Swinburne, ou l'amour transcendé par le destin »

Virginie Thomas (Grenoble 3)

Swinburne (1837-1909) fut une grande figure littéraire de la période victorienne qui marqua ses contemporains par la qualité, notamment prosodique, de ses œuvres poétiques, mais aussi par leur contenu provocateur. Ainsi, dans *Atalanta in Calydon* paru en 1865, Swinburne n'hésita pas à rapprocher Dieu et le mal. De même, *Poems and Ballads*, publiés à trois reprises en 1866, 1878 et 1889, allèrent à l'encontre de l'horizon d'attente du public victorien en proposant une célébration érotique de l'amour physique et de la sensualité ; ce qui justifia, d'ailleurs, l'appartenance de l'auteur au mouvement, inventé et décrié par le critique Robert Buchanan, de « The Fleshly School of Poetry ». Ces audaces prosodiques et thématiques sont également présentes dans les écrits arthuriens de Swinburne qui sont au nombre de huit mais dont le plus célèbre est incontestablement « Tristram of Lyonesse » (1882). Ainsi, Swinburne fut l'un de ces nombreux auteurs et peintres victoriens qui puisèrent leur inspiration dans les légendes arthuriennes. En effet, le XIX^e siècle britannique fut l'époque de ce courant artistique nommé le Renouveau Arthurien qui trouve ses racines dans le Renouveau médiéval insufflé dès l'époque romantique. Néanmoins, Swinburne se distingue de ses contemporains par la dimension moderniste qu'il confère à sa transposition en raison du lien étroit qu'il crée dans la facture de son poème avec l'opéra de Wagner et la philosophie de Nietzsche.

Du culte du destin...

La transposition de Swinburne de la légende de Tristan et Iseult présente un fort lien architextuel avec la tragédie antique. De fait, Swinburne fait du destin la clé de l'existence de ses personnages et « Tristram of Lyonesse » s'apparente à une démonstration de la toute-puissance de la fatalité. Le dernier chapitre commence par une ode lyrique au destin qui fait de ce dernier l'alpha et l'oméga de l'existence humaine :

Fate, that was born ere spirit and flesh were made,
The fire that fills man's life with light and shade ; [...]
Fate, that keeps all the tune of things in chime ;
Fate, that breathes power upon the lips of time . . . ¹

Dans cette citation, le destin est décrit comme l'instance supérieure qui préside au changement éternel, la vie et la mort ne cessant d'alterner selon un plan immuable et inexorable comme le jour et la nuit se succèdent. Afin de traduire ce paradoxe de l'existence condamnée à un cycle constant, l'auteur utilise une construction cyclique du poème qui vient illustrer ce retour du même caché derrière le masque du changement. En effet, le premier et le dernier chapitres s'évoquent l'un l'autre : le Prélude est une ode lyrique à l'amour, alors que le dernier chapitre est une ode au destin. Ces deux chapitres sont construits symétriquement et présentent de nombreux échos, comme en témoigne l'incipit du poème qui n'est pas sans rappeler le début du dernier chapitre cité précédemment : « Love, that is first and last of all things made, / The light that has the living world for shade,... » (TL 5). Amour et destin sont donc mis en résonance mais, finalement, le destin vient supplanter l'amour dans son rôle de force dominante de l'existence humaine. D'ailleurs, le poème se clôt sur l'assertion de la toute-puissance de la

¹. A. C. Swinburne, « Tristram of Lyonesse » dans *The Poems of Algernon Charles Swinburne* (vol. 4) (Londres : Chatto and Windus, 1904) 133.

destinée, représentée symboliquement par le pouvoir de la mer qui vient engloutir les corps des deux amants.

La circularité du poème dominé par la présence du destin vise à montrer que la vie des hommes se résume à être le jouet de la Fortune et à être à la merci de sa roue qui élève puis conduit à sa perte chaque vie² :

So rolls the great wheel of the great world round,
And no change in it and no fault is found, [...]
And day after day night comes that day may break,
And day comes back for night's reiterate sake.
Each into each dies, each of each is born :
Day past is night, shall night past not be morn ? (TL 55)

Le pouvoir destructeur de la roue de la destinée est suggéré par la lourdeur prosodique du premier vers qui se termine par la succession de trois mots monosyllabiques accentués et par la répétition de « great » dans le même vers mettant en exergue la toute-puissance de la Fortune. Enfin, le mouvement circulaire de cette roue est représenté par l'intrication dans les quatre derniers vers du jour et de la nuit – comme dans l'Acte II de l'opéra de Wagner reposant sur cette même opposition – qui illustre le goût de Swinburne pour les associations antinomiques tout particulièrement développé dans « Tristram of Lyonesse ».

Le destin domine donc l'amour mais il supplante également Dieu dans sa toute-puissance. Ainsi, l'ode lyrique consacrée au destin s'avère également être une diatribe acerbe contre le Dieu des chrétiens que Swinburne accuse de simonie accordant son amour ou son pardon en échange de compensations financières ou de prières : « Fate that in gods's wise is not bought and sold / For prayer or price of penitence or gold » (TL 134). De plus, le destin est présenté avec un visage beaucoup plus compatissant envers Tristram et Iseult car, bien qu'il soit responsable de leur sort tragique, il leur accorde la mort comme délivrance de leurs tourments. A l'opposé, Dieu, sous la plume de Swinburne, est dénué de pitié se complaisant dans l'humiliation de ses fidèles ; ce qui explique le rejet de celui-là par Iseult préférant confier sa vie au destin. Pour Swinburne, l'homme semble être devenu l'ombre de lui-même dominé par ce Dieu de colère qui le condamne à une religion de la peur et de la culpabilité :

That sovereign shadow cast of souls that dwell
In darkness and the prison-house of hell
Whose walls are built of deadly dread, and bound
The gates thereof with dreams as iron round, [...]
That shade accursed and worshipped, which hath made
The soul of man that brought it forth a shade
Black as the womb of darkness, void and vain,
A throne for fear, a pasturage for pain,
Impotent, abject, clothed upon with lies,
A foul blind fume of words and prayers that rise,
Aghast and harsh, abhorrent and abhorred,
Fierce as its God, blood-saturate as its Lord . . . (TL 136)

Sa condamnation virulente de la religion est une référence à la philosophie de Nietzsche et, tout particulièrement, à un passage du *Gai savoir* dans lequel l'auteur invite les hommes à se débarrasser définitivement de Dieu : « Après que le Bouddha fut mort, on montra encore des

². Cette référence mythologique à Fortune évoque un tableau d'Edward Burne-Jones intitulé *The Wheel of Fortune* (1875) représentant la déesse qui se dresse de toute sa grandeur et écrase les corps d'un esclave, d'un roi et d'un poète par le biais de l'immense roue qu'elle manipule.

siècles durant son ombre dans une caverne – ombre formidable et effrayante. Dieu est mort : mais telle est la nature des hommes que des millénaires durant peut-être, il y aura des cavernes où l'on montrera encore son ombre. Et quant à nous autres – il nous faut vaincre son ombre aussi ! »³. La citation de Swinburne repose sur l'omniprésence du champ lexical des profondeurs obscures dans lesquelles les hommes demeurent prisonniers, incapables de s'extraire du piège des illusions entretenues par la religion. Seuls les héros swinburniens comme Tristram et Iseult acceptent de supplanter le culte désormais vide de la religion par celui de la Fortune. Ce passage témoigne d'un des aspects de la personnalité et de l'art de Swinburne qui choqua tant ses contemporains, c'est-à-dire son antithéisme virulent, qui fait de son œuvre un écho direct à celle de Nietzsche célébrant la « mort de Dieu » et l'avènement du Surhomme.

L'affiliation avec la tragédie antique naît de la toute-puissance du destin mais elle vient également de la caractérisation des personnages : Tristram et Iseult présentent une véritable *hybris* dans leur volonté de défier le destin, ici à travers la force de leur amour, tout en montrant une résignation stoïcienne face à l'*heïmarmênê* (le destin). Le chapitre I, présentant *in medias res* les personnages, permet de mettre en exergue leur prédisposition à une stature héroïque bien avant leur absorption du philtre d'amour. Ainsi, dès sa première apparition, l'auteur offre un indice quant à la capacité d'Iseult à affronter les événements par le biais de sa position face au soleil : « Sat with full face against the strengthening light » (TL 13). Il en est de même pour Tristram qui, quelques vers plus loin, fait la démonstration de sa vaillance physique, mais aussi morale, lors d'une lutte acharnée contre la mer démontée, se soldant par la victoire du héros :

Then Tristram girt him for an oarsman's place
And took his oar and smote, and toiled with might
In the east wind's full face and the strong sea's spite
Labouring ; and all the rowers rowed hard, but he
More mightily than any wearier three. (TL 34)

Swinburne, grâce à la répétition de « full face », unit les deux personnages dans leur grandeur tragique et héroïque.

La force de caractère de Tristram et d'Iseult les conduit à développer une foi sans borne dans l'avenir. Ce constat est tout particulièrement vrai pour Tristram qui, du début de l'aventure jusqu'à son lit de mort, ne cesse d'espérer et, par conséquent, de présenter un péché d'*hybris* déconcertant. Nulle surprise, par conséquent, que l'amour né entre les deux héros soit à l'image de leur espoir défiant le temps et la mort. Le moment de bonheur extatique lors de leur retraite à Joyeuse Garde où leur amour peut donner libre cours à sa démesure laisse présager le même dénouement funeste que lors de la mésaventure mythologique d'Icare : « Such might of life was in them, and so high / Their heart of love rose higher than fate could fly » (TL 94). Pourtant, les amants accompagnent leur démesure tragique d'une résignation stoïque acceptant le destin dans son intégralité, comme en témoigne le long monologue de Tristram exilé en Bretagne. Ce dernier glorifie l'*heïmarmênê* et refuse avec obstination l'idée que le cours des événements puisse être changé célébrant l'*Amor Fati* nietzschéen :

Let that which is be, and sure strengths stand sure,
And evil or good and death or life endure,
Not alterable and rootless, but indeed
A very stem born of a very seed
That brings forth fruit in season . . . (TL 58)

³. F. Nietzsche, *Le Gai savoir. Fragments Posthumes (1881-1882)* (Paris : Gallimard, 1967) 125.

La soumission au destin consiste donc en l'acceptation stoïcienne d'une mise à l'épreuve par la vie qui permet aux personnages de révéler leur stature héroïque.

Le long monologue de Tristram en Bretagne lui permettant d'exprimer son acceptation sans faille du destin lui offre en retour une acceptation sans faille par le monde environnant dans une harmonie cosmique :

So seemed all things to love him, and his heart
In all their joy of life to take such part,
That with the live earth and the living sea
He was as one that communed mutually
With naked heart to heart of friend to friend . . . (TL 62)

Les échos présents dans le dernier vers par le biais de répétitions représentent syntaxiquement la symbiose fusionnelle à laquelle le héros est parvenu avec la nature et le cycle de la vie. Or, cette dernière culmine lors du bain épiphanique de Tristram dans la mer de Bretagne :

And mightier grew the joy to meet full-faced
Each wave, and mount with upward plunge, and taste
The rapture of its rolling strength, and cross
Its flickering crown of snows that flash and toss
Like plumes in battle's blithest charge, and thence
To match the next with yet more strenuous sense ;
Till on his eyes the light beat hard and bade
His face turn west and shoreward through the glad
Swift revel of the waters golden-clad,
And back with light reluctant heart he bore
Across the broad-backed rollers in to shore . . . (TL 128)

L'épisode permet à Tristram d'affronter le Sublime et d'incarner le Surhomme nietzschéen qui trouve dans l'adversité sa raison d'être au monde et l'occasion d'exprimer sa Volonté de Puissance⁴. Ce passage est un des exemples de la poésie de l'auteur victorien illustrant le « complexe de Swinburne », développé par Gaston Bachelard dans *L'Eau et les rêves*, et qui met en exergue la lutte que constitue la nage :

... psychanalysons l'orgueil du nageur qui rêve à sa prochaine prouesse. Nous nous rendrons compte que sa pensée est une *provocation imagée*. Déjà dans sa rêverie, il dit à la mer : « Une fois de plus, je vais nager contre toi, je vais lutter, fier de mes forces neuves, en pleine conscience de mes forces surabondantes contre tes flots innombrables. » Cet exploit rêvé par la volonté, voilà l'expérience chantée par les poètes de l'eau violente. Elle est moins faite de souvenirs que d'anticipations. L'eau violente est un schème de courage.⁵

Dans la citation précédente de Swinburne, la lutte contre les flots est particulièrement suggérée par la présence du champ lexical de la bataille et par la prédominance d'un rythme

⁴. La volonté de puissance ne signifie pas la volonté de domination des autres mais consiste en un développement de la volonté individuelle qui implique une profonde connaissance et maîtrise de soi. « La volonté de puissance cherche constamment un surcroît de puissance. La volonté de puissance est une notion dynamique que la préposition « de » en français tend à gommer : la volonté de puissance est une volonté *pour* la puissance (*zur Macht*), pour un surplus de puissance. La volonté de puissance nietzschéenne est différenciellement hiérarchisée. Nietzsche distingue une volonté de puissance affirmative, libre, joyeuse et créatrice et une volonté de puissance négative, contrainte, triste et envahie par le ressentiment. Le nihilisme représente l'aboutissement de la volonté de puissance négative, le dionysiaque est l'expression de la volonté de la puissance affirmative. » C. Godin, *Dictionnaire de la philosophie* (Paris : Editions du Temps, 2004) 1417.

⁵ . G. Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* (Paris : Librairie José Corti, 1942) 225-26.

essentiellement iambique qui évoque celui des mouvements en deux temps du héros dans l'eau. L'« orgueil du nageur » mentionné par Bachelard représente symboliquement pour Swinburne la volonté tragique de ses héros de soumettre la fatalité. Cependant, la deuxième partie de la citation montre que ce bain cosmique se solde par la résignation stoïcienne de Tristram à l'inexorabilité du destin et, à la fin de cet épisode, Tristram se trouve préparé à l'acceptation de la mort dont l'omniprésence tout au long du poème, comme dans l'opéra de Wagner, témoigne du passage de Swinburne à la modernité. Par conséquent, la nage symbolise la dimension à la fois tragique du héros dont la démesure le conduit à défier les flots, mais également stoïcienne car la nage implique de se laisser porter par l'eau.

Les héros de Swinburne témoignent de l'inexorabilité du destin qui supplante Dieu et dépasse la force de l'amour. Pourtant, paradoxalement, « Tristram of Lyonesse » met en scène la transformation des héros éponymes, par l'entremise de la fatalité, en deux serviteurs fanatiques de la religion de l'amour les conduisant à braver la morale, en raison de leur culte forcené de l'érotisme, ne trouvant de bonheur que dans une communion épiphanique avec la nature.

...A la religion de l'amour

Iseult d'Irlande choisit de rejeter la religion chrétienne après avoir dû affronter un déchirement entre son amour terrestre et sa soif de spiritualité. La reine choisit de sacrifier celui qu'elle considère comme une divinité sans compassion et de laisser ce Dieu incapable d'amour à sa rivale, Iseult de Bretagne, qui pousse le Dieu de colère de l'Ancien Testament à son paroxysme, le transformant en instrument de vengeance et de destruction manipulé par la noirceur de son ressentiment décrit par le biais d'une métaphore filée cataclysmique :

So rose and stirred and kindled in her thought
Fierce barren fluctuant fires that lit not aught,
But scorched her soul with yearning keen as hate
And dreams that left her wrath disconsolate. (TL 104)

Ce passage est un des multiples exemples de la maîtrise prosodique hors pair de l'auteur. Chaque vers contribue à faire naître chez le lecteur une vision horrifiée de la haine d'Iseult. Le passage est dominé par la récurrence de mots monosyllabiques créant un rythme chaotique qui suggère l'explosion de haine d'Iseult à l'égard des amants. De même, la force des multiples allitérations présentes dans le passage est mise en relief par leur place dans les syllabes accentuées et fait du ressentiment d'Iseult une explosion sonore.

Rejetant cette religion de la colère, de la haine et de la jalousie, Tristram et Iseult choisissent d'ériger leur culte de l'Amour qui repose sur la célébration des corps et du désir : « Love, that is flesh upon the spirit of man / And spirit within the flesh whence breath began » (TL 5). La construction en chiasme de la citation précédente fait de la chair l'alpha et l'oméga de la religion des deux amants dont la spiritualité trouve sa racine dans leur corps et fait écho à la pensée de Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra* : « Mais l'homme éveillé à la conscience et à la connaissance dit : « Je suis tout entier corps, et rien d'autre ; l'âme est un mot qui désigne une partie du corps »⁶. Leur credo se place donc aux antipodes de la moralité chrétienne qu'Iseult n'hésite pas à bafouer en parodiant la prière traditionnellement adressée par les croyants à la Vierge afin de célébrer sa pureté : « Blest am I beyond all born women even herein, / That beyond all born women is my sin, / And perfect my transgression . . . » (TL 78). Ici, ironiquement, Iseult utilise ces paroles afin de célébrer son péché, son culte du corps et des

⁶. F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra* (Paris : Flammarion, 1996, 2006) 72.

plaisirs hédonistes et affirmer, se faisant de la sorte le porte-parole de l'antithéisme de l'auteur, qu'il n'existe pas d'autre Dieu qu'Eros.

La religion du corps célébrée par les deux amants implique un apprentissage de l'érotisme. Ainsi, dans le premier chapitre avant l'épisode du philtre, Iseult est décrite sous les traits d'une femme-enfant ignorante de l'amour :

Her flower-soft lips were meek and passionate,
For love upon them like a shadow sate
Patient, a foreseen vision of sweet things,
A dream with eyes fast shut and plumeless wings
That knew not what man's love or life should be,
[...]; and the glad
Clear cheeks and throat and tender temples had
Such maiden heat as if a rose's blood
Beat in the live heart of a lily-bud. (TL 14)

Certes, le passage insiste sur la virginité et l'innocence de l'héroïne mais il ne lui refuse pas, néanmoins, une nature passionnée car Swinburne fait d'Iseult une jeune fille sur le point de s'épanouir, comme le suggèrent la présence du juvénile dieu Cupidon aux ailes encore déplumées et l'image du bouton de rose sur le point d'éclorre présente dans les deux derniers vers. D'ailleurs, le topos de la femme-fleur est constamment repris par l'auteur tout au long de ce premier chapitre afin d'insister sur l'innocence gracile d'Iseult, non dénuée cependant de sensualité et de sexualité, qui sera cueillie par Tristram. La poésie de Swinburne, à l'image de celle du décadentisme, montre un intérêt tout particulier pour le topos de la fleur qui permet d'allier beauté de la forme mais également conscience de l'évanescence du plaisir et de la vie à travers la fragilité du règne végétal⁷.

Etant donnée la prédominance du désir et de la sexualité, nulle surprise que le style de Swinburne soit particulièrement chargé en images érotiques capables de choquer un public de lecteurs victoriens et évoque, encore une fois, l'opéra de Wagner dont l'érotisme est analysé comme suit par Christine Poulson :

The swooning rapture of the lovers finds its counterpart in the music's chromaticism, its continuous modulation, and avoidance of cadence. The musical climax of the opera, Isolde's *Liebestod*, its long delayed resolution, has an orgasmic force in which the conflicts and oppositions of the opera are dissolved in the finality of death. Bryan Magee's view that there is no "more erotic work in the whole of great art" scarcely seems exaggerated.⁸

L'érotisme de l'opéra de Wagner se retrouve au niveau de l'écriture du poème de Swinburne comme en témoignent de nombreux passages particulièrement suggestifs ; les rencontres des deux héros, après l'absorption du philtre, sont l'occasion pour l'auteur de décrire le zèle avec lequel Tristram et Iseult célèbrent leur religion des corps et de la sexualité :

Here he caught up her lips with his, and made
The wild prayer silent in her heart that prayed,
And strained her to him till all her faint breath sank

⁷. « Le décadentisme vit dans l'obsession de la fleur : mais on s'aperçoit bien vite que ce qui attire dans la fleur, c'est la pseudo-artificialité d'une orfèvrerie naturelle, la capacité de se styliser, de devenir ornement, gemme, arabesque, le sens de la fragilité et de la dégénérescence qui traverse le monde végétal, le rapide passage qui s'effectue en lui de la vie à la mort ». U. Eco, *Histoire de la beauté* (Paris : Editions Flammarion, 2004) 342.

⁸. C. Poulson, « "That Most Beautiful of Dreams" »: Tristram and Isoud in British Art of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries » dans *Tristan and Isolde : a Casebook*. Ed. J. Tasker Grimbart (New York : Garland Publishing Inc, 1995) 344-45.

And her bright limbs palpitated and shrank
 And rose and fluctuated as flowers in rain
 That bends them and they tremble and rise again
 And heave and straighten and quiver all through with bliss
 And turn afresh their mouths for a kiss,
 Amorous, athirst of that sweet influent love . . . (TL 52-53)

Swinburne utilise à nouveau une métaphore florale afin de suggérer l'amour des deux amants dans la forêt. La religion que vénère Iseult est un culte des sens effréné. Pourtant, l'auteur finit par pudiquement déplacer la forte charge érotique de la scène d'amour entre Tristram et Iseult à la nature par le biais d'une comparaison qui met en exergue la volupté apportée par une pluie pénétrante. L'auteur crée un rythme frénétique grâce à l'accumulation de verbes érotiques reliés par la répétition de « and ». Ce dernier sert d'articulation au mouvement montant et descendant qui domine l'extrait et évoque un va-et-vient sexuel. Le rythme de ce va-et-vient s'accélère dans les vers six et sept avant de se relâcher dans le vers suivant qui traduit l'état de béatitude des amants dont le désir a été métaphoriquement assouvi.

La nature est présentée par Swinburne, toujours marqué par l'héritage romantique, comme l'alliée des amants qui les accueille en son sein bienveillant et leur permet d'intensifier leur expérience émotionnelle. Ainsi, la fin de Merlin décrite également dans le poème n'est plus comparée à un crime, comme ce fut le cas dans la poésie d'autres auteurs victoriens comme Arnold ou Tennyson, mais à un moment épiphanique qui permet au magicien de connaître une béatitude éternelle. Le motif de l'histoire de Merlin et de Nimue réapparaît cycliquement tout au long du poème, tel un leitmotiv de l'opéra wagnérien, à des moments stratégiques et double, par conséquent, la tragédie de Tristram et Iseult. Le trépas de Merlin, tant envié par Tristram, consiste en fait en une mort de son être afin d'aboutir à une renaissance avec la nature :

. . . The great good wizard . . .
 Takes his strange rest at heart of slumberland,
 More deep asleep in green Broceliande
 Than shipwrecked sleepers in the soft green sea
 Beneath the weight of wandering waves :
 [...] but in spring
 He hears above him all the winds on wing
 Through the blue dawn between the brightening boughs,
 And on shut eyes and slumber-smitten brows
 Feels ambient change in the air and strengthening sun,
 And knows the soul that was his soul at one
 With the ardent world's, and in the spirit of earth
 His spirit of life reborn to mightier birth
 And mixed with things of elder life than ours . . . (TL 98)

La mort devient un doux sommeil dans le berceau de la nature qui permet à Merlin de faire l'expérience de l'éternité symbolisée par le passage immuable des saisons. L'extrait se caractérise par la douceur harmonique des allitérations et des assonances et l'absence de point permet à l'auteur de suggérer l'éternité de la béatitude accordée à Merlin par Nimue.

L'amour que revendiquent Tristram et Iseult connaît la même harmonie cosmique avec la nature que celui de Merlin et Nimue lors des moments les plus érotiquement fusionnels du poème. Ainsi, la forêt offre un cadre protecteur à la retraite amoureuse des deux amants. Mais, surtout, l'épisode permet à l'auteur de suggérer l'harmonie du couple avec le monde naturel par le biais d'une harmonie musicale :

And all that hour unheard the nightingales
Clamoured, and all the woodland soul was stirred,
And depth and height were one great song unheard,
As though the world caught music and took fire
From the instant heart alone of their desire. (TL 52)

La relation entre les deux amants et la mer permet, elle aussi, de parler d'harmonie qu'elle soit cosmique ou bien musicale. De fait, la mer offre à la fin du poème un enveloppement maternel suggéré par la répétition de « round » dans lequel Tristram et Iseult connaissent un repos éternel :

...but their sleep
Hath round it like a raiment all the deep ;
No change or gleam or gloom of sun and rain,
But all time long the might of all the main
Spread round them as round earth soft heaven is spread
And peace more strong than death round the dead. (TL 149)

La mort permet aux amants de faire rimer amour avec délivrance mais également avec éternité car elle permet également à l'auteur d'exprimer dans « Tristram of Lyonesse » sa vision orphique de la création poétique.

La voix poétique comme voie d'éternité

En buvant l'aphrodisiaque, Tristram et Iseult deviennent aussitôt conscients du lien inextricable qui unit l'amour et la mort. D'ailleurs, dès la première description du philtre remis entre les mains de Brengwain, le narrateur annonce au lecteur le pouvoir létal de ce breuvage : « And having drunk they twain should be one heart / Who were one flesh till fleshly death should part – / Death, who parts all » (TL 20). Néanmoins, cette citation montre que l'anéantissement des amants ne concerne que leurs corps et implique que leurs âmes sont promises à une béatitude éternelle. Nulle surprise, par conséquent, que Tristram et Iseult appellent régulièrement la mort de leurs vœux car cette dernière leur permettrait d'échapper aux tourments de la vie. Ainsi, l'auteur s'inscrit, une fois encore, dans une très étroite relation intertextuelle avec l'opéra de Wagner, tout particulièrement avec l'Acte II, dans lequel les amants désirent la mort après une nuit d'amour extatique puisque leur existence terrestre ne pourra plus jamais combler leurs sens et leur âme avec la même intensité et que seule la mort peut leur accorder la fusion de leurs deux êtres. Il en est de même chez Swinburne après l'épisode de la retraite de Tristram et Iseult dans la forêt qui offre aux deux personnages les moments les plus intensément érotiques du poème car les héros en viennent également à invoquer la mort comme apogée de leur nuit d'amour :

“Yea, love ; for how shall we have twice, being twain,
This very night of love's most rapturous reign ?
Live thou and have thy day, and year by year
Be great, but what shall I be ? Slay me here ;
Let me die not when love lies dead, but now
Strike through my heart...(TL 51)

Néanmoins, la mort à laquelle Tristram et Iseult sont condamnés leur permet de faire entrer leur amour dans l'éternité grâce à l'auteur qui se compare métaphoriquement à Orphée, ce

musicien capable de se rendre dans l'Hadès afin de ressusciter son épouse défunte, mais également à un dieu capable de redonner vie par le biais du souffle de l'inspiration poétique :

Was such not theirs, the twain I take, and give
Out of my life to make their dead life live
Some days of mine, and blow my living breath
Between dead lips forgotten even of death ? (TL 12)

Dès lors, la circularité de la forme de « Tristram of Lyonesse », mettant constamment la vie en résonance avec la mort, est un indice de la renaissance littéraire que l'auteur entend faire connaître à ces deux héros. Cependant, cette résurrection ne fait que s'inscrire parmi les créations foisonnantes de la légende de Tristan et Iseult qui virent le jour depuis le Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle, comme s'en inquiète l'auteur :

So many and many of old have given my twain
Love and live song and honey-hearted pain,
Whose root is sweetness and whose fruit is sweet,
So many and with such joy have tracked their feet,
What should I do to follow ? (TL 12)

Par le biais de cette citation, l'auteur fait part à son lecteur de l'angoisse de la poétique à laquelle tout auteur est confronté et qu'analyse Harold Bloom dans *The Anxiety of Influence* : ainsi, le critique montre que les poètes se trouvent pris au piège de l'intertextualité et sont condamnés à une lecture transgressive des écrits de leurs précurseurs afin que puisse naître leur génie créateur. Dès lors, ils se trouvent dans une position ambivalente partagés entre leur sentiment de devoir parachever les écrits de leurs pères littéraires mais également de devoir les dépasser⁹.

Par conséquent, « Tristram of Lyonesse », placé sous le sceau de la renaissance grâce à l'image printanière présente dès le poème mis en exergue avant le Prélude « Spring speaks again . . . » (TL 3), est à l'image de la littérature qui consiste en une constante résurgence sous la plume des nouveaux auteurs des écrits de leurs prédécesseurs. D'ailleurs, dans le Prélude, Swinburne rend hommage aux poètes du panthéon de la littérature tels Christopher Marlowe, l'Arioste, Dante, Ovide, les auteurs de Tristan et Iseult, pour ne citer que quelques uns de ces auteurs qui créèrent les grandes amoureuses peuplant les limbes de l'oubli et offrant leur pouvoir inspirateur de muses aux nouvelles générations d'artistes. L'auteur propose alors une ronde des noms des plus grandes héroïnes tragiques rythmée par les mois de l'année. Ainsi, Iseult est célébrée au mois d'avril entre Alcine et Rosemonde. Le pouvoir orphique que déploie Swinburne par la résurrection de Tristram et Iseult permet de faire un lien entre l'auteur et le personnage de Dante à qui il rend d'ailleurs un hommage tout particulier :

For these too, these my lovers, these my twain,
Saw Dante, saw God visible by pain,
With lips that thundered and with feet that trod
Before men's eyes incognisable God . . . (TL 10-11)

Dans la citation précédente, Swinburne fait une référence périphrastique aux deux héros auxquels Dante s'adresse en particulier lors de sa visite en Enfer, c'est-à-dire Paolo Malatesta et Francesca da Rimini. Dante est présenté par Swinburne comme la véritable divinité survivant à

⁹. « A poet antithetically “completes” his precursor, by so reading the parent-poem as to retain its terms but to mean them in another sense, as though the precursor had failed to go far enough ». Bloom, *The Anxiety of influence*, 14.

la « mort de Dieu » : en effet, seul Dante, et à travers lui la figure de l'artiste, est capable d'accorder une vie éternelle.

Pour conclure, Swinburne revendique l'héritage laissé par Dante qui fait de l'amour un destin inévitable et des amants tragiques une source d'inspiration inépuisable. Il se place donc dans la lignée des hypotextes tout en apportant à cette légende sa modernité marquée par l'influence de l'opéra de Wagner et de la philosophie de Nietzsche. L'œuvre de Swinburne se trouve à la charnière avant un basculement de plus en plus moderniste du traitement des légendes arthuriennes, tel que l'illustrera plus tard une œuvre comme *The Waste Land* de T.S. Eliot dans lequel amour et désir laissent place au désenchantement et au vide existentiel. Il n'en demeure pas moins que le pouvoir orphique des poètes souligné par Swinburne inscrit au cœur du poème une formidable célébration de la poïesis comme voix/e d'espoir, d'enchantement et d'éternité.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie José Corti, 1942.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence, a Theory of Poetry*. Oxford : Oxford University Press, 1973, 1997.
- Edward Burne-Jones, *The Wheel of Fortune*. 1875. Musée d'Orsay, Paris.
- Eco, Umberto. *Histoire de la beauté*. Paris : Editions Flammarion, 2004.
- Godin, Christian. *Dictionnaire de philosophie*. Paris : Editions du Temps, 2004.
- Nietzsche, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Trad. Geneviève Bianquis. Paris : Flammarion, 2006.
- , *Le Gai Savoir. Fragments Posthumes (1881-1882)*. Trad. Pierre Klossowski. Paris : Gallimard, 1967.
- Poulson, Christine, « "That Most Beautiful of Dreams" : Tristram and Isoud in British Art of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries » dans *Tristan and Isolde : a Casebook*. Ed. Joan Tasker Grimbert. New York : Garland Publishing Inc, 1995, pp. 325-356.
- Swinburne, Charles Algernon « Tristram of Lyonesse » dans *The Poems of Algernon Charles Swinburne*. Vol. 4. Londres : Chatto and Windus, 1904, pp. 3-151.