

Dualité spatiale Ithaque/Irak et personnages dans *Ulysse from Bagdad* d'Eric- Emmanuel Schmitt

Résumé

Le mythe contemporain implique une réflexion épique aux couleurs d'un imaginaire authentique. L'actualisation du mythe dépend d'une relecture de l'héroïsme au troisième millénaire. Dans *Ulysse from Bagdad* Eric-Emmanuel Schmitt a créé des lieux, des personnages invoquant ainsi l'*Odyssée* d'Homère. Le héros de Schmitt vient d'Irak, celui d'Homère d'Ithaque. Contrairement à Ulysse, le héros de Schmitt est un clandestin dont le périple est sans retour.

Kaouter BENYAMINA

Département de Langue
et Littérature françaises
Université Constantine 1
(Algérie)

Introduction

Mythe et épopée traversent temps et espace, font face aux mutations transcendantes d'une société qui ne cesse d'entrevoir et d'enregistrer des changements profonds. En effet, la société actuelle met en lumière, à travers la littérature, le poétique, l'idyllique, le fantastique et le mythique pour exprimer le sous- bassement, le refoulement évanescent, témoignage du psychisme humain. Roland Barthes note que : « [...] la littérature, aujourd'hui, en est réduite à poser des questions au monde, alors que le monde, aliéné, a besoin de réponses [...] » (1). Dans son roman *Ulysse from Bagdad*, paru aux éditions Albin Michel en 2008, Eric-Emmanuel Schmitt invite le lecteur érudit à découvrir l'aspect inédit du mythe contemporain.

ملخص

يحتاج الحوار الناجح في لغة ثانية إلى كفاءة الأسطورة المعاصرة التي تنطوي على ملحمة من وحي ألوان الخيال. يعتمد تحديث الأسطورة على إعادة تفسير للبطولة في الألفية الثالثة. في يولييسيس من بغداد ابتكر شميت شخصيات وأماكن و استدعى أوديسي لهوميروس. بطل شميت يأتي من العراق، بطل هوميروس يأتي من إيثاكا. وخلافا ليولييسيس بطل شميت مهاجر غير شرعي هدفه القيام برحلة دون رجعة.

Ce roman aux multiples facettes est le carrefour symbolique de la quête identitaire individuelle. En l'occurrence, quel est le profil de cet Ulysse actuel et quelle est la métaphore sous-jacente ?

Eric-Emmanuel Schmitt est né en 1960 à Sainte-Foy-Lès-Lyon dans le département du Rhône en France. Normalien, agrégé de philosophie, sa thèse de doctorat a pour titre « Diderot et la métaphysique ». Il est aussi dramaturge, nouvelliste, romancier, essayiste et réalisateur. Ses livres sont traduits en 43 langues et plus de 50 pays jouent régulièrement ses pièces théâtrales. Aussi, pour *Concerto à la mémoire d'un ange*, l'auteur se voit décerner le prestigieux prix Goncourt de la nouvelle en 2010. Actuellement, Schmitt vit à Bruxelles, où il a obtenu la naturalisation belge en 2008.

Dans *Ulysse from Bagdad*, l'auteur narre l'exode houleux d'un jeune irakien nommé Saad Saad : « Je m'appelle Saad Saad, ce qui signifie en arabe Espoir et en anglais Triste Triste » (2). Cette signification que nous propose Eric-Emmanuel Schmitt est plutôt contradictoire. En effet, comment pouvons-nous être un « Espoir Triste » ? Saad ajoute, dès la première phrase du roman qui est assez longue pour un incipit, des détails qui peuvent aider à comprendre cette âme à la fois fragile et déterminée: « [...] au fil des semaines, parfois d'une heure à la suivante, voire dans l'explosion d'une seconde, ma vérité glisse de l'arabe à l'anglais ; selon que je me sens optimiste ou misérable, je deviens Saad l'Espoir ou Saad le Triste » (3). L'Espoir Triste est en fait « un clandestin » qui, pour l'occasion, deviendra l'Ulysse rêvé d'un Irak foudroyé. En effet, tel le roi d'Ithaque, l'homme aux mille ruses, Saad parcourt terre et mer, bravant dangers et misères, guettant toutes les douleurs. C'est d'ailleurs, avec intelligence et ardeur que notre Ulysse oriental parvient tant bien que mal à échapper, non pas à « la volonté des Dieux », mais à celle des douaniers. Eric-Emmanuel Schmitt composera ainsi son roman à partir d'un parallélisme entre deux personnages emblématiques unis par les liens du destin.

La représentation de l'idéal parodique implique à la fois l'héroïsme épique et l'imaginaire authentique. Ainsi l'actualisation du mythe dépend d'une relecture du scénario homérique. Ce remake à la Schmitt, véritable parodie, met en exergue la tragédie humaine contemporaine au troisième millénaire. En effet, l'ère de l'humanisme abroge la confusion qui règne au sein de la société actuelle. « Le clandestin apparaît alors comme un dommage collatéral des nations – impersonnel, apatride et sans identité. » (4)

La témérité de l'oriental Ulysse nous pousse à entrevoir la réalité clandestine sous un angle assez large, selon un éventail de paramètres qui permettent de saisir le sens giratoire du périple odysseéen remanié et réactivé.

I - Le mythe contemporain

« Le mythe est considéré comme une histoire sacrée [...] Du fait que le mythe relate les *gesta* des Etres Surnaturels et la manifestation de leur puissance sacrée, il devient le modèle exemplaire de toutes les activités humaines significatives » (5).

Pour Pierre Albouy, mythe implique récit : « Le mythe littéraire est constitué par ce récit, que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté » (6).

Roland Barthes par ailleurs, traite le mythe contemporain en ces trois grands volets : d'une part, comme « une représentation collective » (7), d'autre part, comme un « discours » et plus précisément comme « une phraséologie », enfin « comme parole » justiciable d'une sémiologie »(8). Dans son ouvrage intitulé *Le mythe de la métamorphose*, Pierre Brunel revisite la notion du mythe avec Roland Barthes qui affirme : « le mythe est parole. » (9) C'est l'alliance même de composants narratifs qui rend la tâche laborieusement transcrite dans le paradoxe spatio-temporel qui fait du roman d'Eric-Emmanuel Schmitt une icône de la représentation collective de la mouvance.

Le phénomène migratoire clandestin actuel, nommé « Harga » en Algérie, intrigue, par son ampleur, sociologues, philosophes et écrivains. L'actualité littéraire peut alors investir un des plus grands mythes homériques, à savoir le mythe du voyageur Ulysse. « La première fonction du voyage mythique est de retrouver le lien entre la vie et la mort. Le héros quêteur, dont "l'objet de la quête se trouve dans un autre royaume", ne peut avancer sans guides, qu'il s'agisse d'éléments immobiles ou de compagnons. Mais lui-même fait office de médiateur. »(10)

II - Analyse titrologique du roman *Ulysse from Bagdad*

Ulysse from Bagdad, titre révélateur, est écrit au dessous du prénom et nom de son auteur, Eric-Emmanuel Schmitt, en haut de la première de couverture. La mise en forme du titre est bien spécifique : le titre est écrit sur deux lignes, en caractère gras où apparaît un nom bien singulier qui est celui du roi d'Ithaque, personnage mythique appartenant à l'épopée Odysseenne de l'aède Homère : « Ulysse ». Juste, en dessous, comme pour en souligner la portée, l'attention est attirée par « from Bagdad ».

Le choix du titre n'est pas anodin. « Le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de "marketing" [...] ; il se produit un feedback idéologique entre le titre et le public » (11), selon Henri Mitterand.

« A ceux qui reprochaient à ses livres d'être hermétiques, l'écrivain congolais Tchicaya U Tam'Si avait habitude de répondre: "Les clefs de mes œuvres sont sur la porte". De cette formule lapidaire mais particulièrement dense, il ressort que le titre d'une œuvre est ce par quoi se dévoile celle-ci. [...] Il sert à [...] stimuler la curiosité du lecteur ou de l'acheteur potentiel [...]. Il permet au lecteur de pénétrer l'épaisseur symbolique du texte comme la clef permet à l'utilisateur d'avoir accès à l'intimité close d'une demeure ». (12)

Nous sommes en présence de ce que John. J Gumperz nomme l'« alternance codique », c'est-à-dire « la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents » (13). Dans notre cas, le titre du roman de Schmitt se distingue par l'emploi de deux langues, le français et l'anglais.

A la manière de Joyce, Eric-Emmanuel Schmitt pourrait donc mettre « la trame de son roman » en première de couverture. La particule « from » se glisse subtilement entre deux autres indices sémantiques, intermédiaires liant le personnage « Ulysse » au pays d'origine « Bagdad », cependant que l'origine britannique du lexème renvoie

davantage à la destination et au désir de notre Ulysse oriental de se fixer ailleurs: « Saad veut quitter Bagdad, son chaos, pour gagner l'Europe, la liberté, un avenir ». (14)

En effet, « un mot n'est important que par la place qu'il occupe dans le discours, par les liens qu'il établit avec le contexte » (15). S'il n'y avait pas ce « from » greffé entre « Ulysse » et « Bagdad », le titre aurait été plus basique, moins original. Or, tout l'intérêt du roman s'annonce dans ce paradoxe spatio-temporel : Que fait Ulysse à Bagdad ?

D'une part, en déplaçant les phonèmes du lexème « from » du dernier au premier, nous obtenons « m o r f », autrement dit « morphe », élément du grec *morphê*, signifiant : « forme » (16). Est-ce pour la « forme » que Schmitt a choisi « from » au lieu de « qui vient de » ?

D'autre part, les quatre phonèmes (« m o r f ») ne recèlent-ils pas, chacun, un sens précis? Le phonème [m] symboliserait la Mère de Saad qui l'a encouragé à prendre l'élan et à quitter l'Irak. Le phonème [o] ferait référence à l'Ombre du père qui le suivait et le guidait au cours de son périple. Le phonème [r], quant à lui, impliquerait la Route, le chemin qu'a pris Saad. En dernière position, le phonème [f], symboliserait les Frontières qu'a dû traverser le jeune Irakien.

En outre, sur le plan phonologique, une similitude peut être observée entre *Ithaque*, pays d'origine d'Ulysse, et *Iraq*, pays d'origine du héros du roman, Saad. En articulant [i t a k], [i r a k], et en poursuivant le processus de commutation des phonèmes (le phonème [t] remplacé par le phonème [r]), nous obtenons [i r a k].

III - Ithaque/Irak

Ithaque, Irak : au premier abord, rien ne lie ces deux contrées lointaines, sinon les lois phonétiques, largement confusionnelles, créant un pont chimérique pour mettre en lumière le destin de deux personnages. Pour Roger Caillois « [...] considérer le monde des mythes comme homogène et comme tel justiciable d'une clef unique, apparaît manifestement comme une vue de l'esprit, de l'esprit toujours préoccupé de saisir le Même sous l'Autre, l'un sous le multiple [...] » (17)

Le premier est occidental, issu de l'épopée odysseenne homérique, l'autre un oriental envoûté par l'esprit babylonien, imaginé par la plume Schmittienne. Deux personnages, deux voyageurs qui mettent en scène la valeur même du périple. En effet, ayant pour genèse l'aspect mnémonique du récit homérique, Eric-Emmanuel Schmitt va user de ses réminiscences mais aussi de son talent de narrateur « caméléon » pour mettre en exergue un phénomène social nommé clandestinité. Combien même il est difficile de se glisser dans la peau d'un clandestin, l'auteur au succès international a su nous faire partager le quotidien d'un clandestin irakien

L'omniprésence du texte homérique hante le roman d'Eric-Emmanuel Schmitt. Le lien intertextuel offre des passages assez riches ponctués d'épisodes homériques ; comme ce dialogue entre le héros de Schmitt et son père fantôme décédé en Irak.

« Je croyais que tu atteignais de façon heureuse le terme de ton odyssee et voilà que... Ah, pourquoi est-ce-que, dans la vie, ça ne se passe pas aussi bien que dans les livres ? Chez Homère, par exemple, Ulysse finit par embrasser Pénélope et...

- Papa, fous-moi la paix avec Homère. Lâche-moi.
— Fils, parle-moi comme tu veux, je ne mérite pas davantage, cependant, s'il te plaît, parle avec respect des grands génies.
— Une seule chose me paraît sûre, c'est que ton Homère était aveugle !
— Ah oui, pourquoi ?
— Il improvisait des contes qui avaient un sens parce que, à cause de ses yeux crevés, il ne voyait pas le monde tel qu'il est, mais tel qu'on le raconte.
— [...] Tu ne comprends rien, Saad. Les écrivains ne peignent pas le monde tel qu'il est, mais le monde tel que les hommes pourraient le faire.
— Ton Ulysse qui récupère Pénélope et ta Pénélope qui aime encore Ulysse, c'est de la fiction.
— Ah oui, Ta Leila qui est vivante, c'est de la fiction ?
— Non. Pourtant nous somme séparés. » (18)

En s'adressant à son fils, le père emploie l'expression « au terme de ton Odyssée », pour souligner le long voyage qu'il a enduré. En lui rappelant que Chez Homère, Ulysse finit par retrouver sa Pénélope, il fait intervenir un autre personnage Odysséen : femme d'Ulysse, mère de leur fils Télémaque, Pénélope a, pendant de longues années, attendu impatiemment le retour de son mari et a courageusement fait face aux demandes incessantes des prétendants qui la guettaient et lui empoisonnaient l'existence.

L'oriental Ulysse finit par se lasser de cette histoire, des comparaisons faites entre lui et le roi d'Ithaque et juge alors utile de rappeler à son père que l'*Odyssée* reste une fiction, et que ses personnages n'ont d'existence que pour lui (« Ton Ulysse », « ta Pénélope »). Pour Saad, il n'y a pas de commune mesure entre son sort et celui du héros de l'odyssée grecque :

- « — Tu raisonnes à l'ancienne, Papa. Tu raisonnes à la Homère.
Il y a trois mille ans, un homme, Ulysse, rêvait de revenir chez lui après une guerre qui l'en avait éloigné.
Moi, j'ai rêvé de quitter mon pays dévasté par la guerre.
Quoique j'aie voyagé et que j'aie rencontré des milliers d'obstacles pendant ce périple, je suis devenu le contraire d'Ulysse. Il retournait, je vais. A moi l'aller, à lui le retour.
Il rejoignait un lieu qu'il aimait ; je m'écarte d'un chaos que j'abhorre. Il savait où était sa place, moi je la cherche.
Tout était résolu, pour lui, par son origine, il n'avait qu'à régresser, puis mourir, heureux, légitime. Moi, je vais édifier ma maison hors de chez moi, à l'étranger, ailleurs.
Son Odyssée était un circuit nostalgique, la mienne un départ gonflé d'avenir. Lui avait rendez-vous avec ce qu'il connaissait déjà. Moi j'ai rendez-vous avec ce que j'ignore. » (19)

Ces propos nous informent sur la dure réalité des clandestins, qui se sentent opprimés, mis à l'écart, cherchant une place sur terre et qui risquent de ne jamais la trouver.

Certes, c'est une guerre qui a poussé chacun d'eux à l'exil, la guerre de Troie et la guerre d'Irak. Mais Ulysse l'oriental a entamé son odyssée en sens contraire à celle entreprise par le roi d'Ithaque. Notre héros a quitté son pays natal, cette patrie qu'il n'arrive plus à reconnaître comme sienne afin de rejoindre une autre, incertaine.

Or, paradoxalement, Saad est appelé Ulysse, alors qu'il ne ressent aucune nostalgie. Comment expliquer cela ? A cette question, Schmitt répond :

« Il est vrai que la nostalgie – en grec *nostos* (retour) et *algos* (souffrance), la maladie du retour, la maladie d'Ulysse – n'est pas du tout le sentiment de Saad. Parce qu'on n'est plus dans le même monde et parce que nos identités ont changé. Pour Ulysse, être ce qu'il est, c'est être d'Ithaque et retourner à Ithaque ; il n'y a aucun questionnement sur l'identité chez lui. C'est pour montrer qu'il s'est passé quelque chose entre l'époque d'Ulysse et aujourd'hui. Que l'on a découvert la contingence, l'historicité de nos identités. Les identités géographiques, ethniques, culturelles ne sont pas assez solides, ni assez consistantes pour définir un être comme différent des autres. Positivement, j'ai choisi Ulysse pour rendre au clandestin sa dimension héroïque et épique ; montrer que les héros d'aujourd'hui, ce sont ces survivants qui souffrent, persistent, repartent ou arrivent à destination. Ulysse a également été un moyen de composer un jeu littéraire pour ne pas être empoissé par ce que je raconte. Eviter le pathos grâce à la distance apportée par le maniement de mythes classiques. »(20)

Saad alias Ulysse est un personnage emblématique de ces clandestins qui contemplant le large, cet océan de promesses depuis leur embarcation, qui serait leur tombeau en cas de naufrage, et qui espèrent, après avoir frôlé la mort, ne pas rester à tout jamais des clandestins.

A ce sujet, Roger Caillois souligne : « L'histoire, la géographie, la sociologie précisent de leur côté et de façon convergente les conditions de la genèse des mythes et de leur développement. » (21). Elles « constituent les enveloppes essentielles des mythes. » (22)

Le thème de la clandestinité, Eric-Emmanuel Schmitt l'a puisé dans l'actualité tragique de la migration clandestine du sud vers le nord, comme il l'explique dans une interview :

« Le déclencheur se situe au moment où les médias ont relaté l'arrestation d'une camionnette à la frontière franco-italienne, il y a quelques années. On a alors découvert une vingtaine de clandestins entassés dans 6 m². J'ai immédiatement pris conscience de la tragédie, au sens philosophique du terme. D'un côté, les douaniers ont raison : ils défendent les frontières, il est légitime de stopper un trafic mafieux et de rendre, d'une certaine manière, une dignité à ces êtres humains entassés. En même temps, ils interrompent un voyage dont la destination n'est pas un centre de rétention ni une prison, ils mettent à bas les économies de ces êtres, voire l'économie de leurs familles et ils tuent l'espoir qui est au bout du voyage : le droit de gagner sa vie et de trouver sa place sur la Terre. Voilà la tragédie moderne. Antigone et Créon d'aujourd'hui. Parce que j'ai toujours été passionné par le tragique de la condition humaine, je me suis dit que c'était un sujet pour moi et qu'il était possible de le traiter sous la forme d'un roman

picaresque, d'un road-movie ou d'une espèce d'odyssée. J'ai vite compris qu'il fallait reprendre le mythe d'Ulysse – mythe du premier voyageur – pour *anoblir* mon clandestin. » (23)

Eric-Emmanuel Schmitt ne s'est pas contenté de mettre en lumière la situation exaspérante du clandestin. Il a voulu « l'anoblir », en en révélant toute la dimension humaine. C'est le sens du parallèle effectué entre ces deux personnages, l'achéen Ulysse et le clandestin irakien Saad Saad.

La clandestinité, en tant que phénomène social exprime la difficulté où nous sommes de saisir nous-mêmes le sens historique du temps et de la société où nous vivons. » (24)

Notes

1. Roland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964, p. 163
2. Eric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, Albin Michel, 2008, p. 9.
3. *Ibid*, p. 9
4. Interview d'Eric-Emmanuel Schmitt, "L'épaisseur de l'être", *Le Figaro* 16 janvier 2009 (Propos recueillis par Thomas Yadan pour Evene.fr).
5. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p. 17-18.
6. Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, cité par Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Librairie Armand Colin, Paris, 1974, p. 22.
7. Roland Barthes, *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984, p. 79.
8. *Ibid*, p.79.
9. *Ibid.*, p. 79
10. P. Brunel, *op. cit.*, p. 85.
11. Henri Mitterand, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Claude Duchet, *Sociocritique*, Nathan, 1979, p. 92.
12. Mukala Kadima-Nzuji, « Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois », *Cahiers d'Etudes africaines*, 1995, vol. 35, n°140, pp. 897-909.
13. John. J. Gumperz, *Sociolinguistique interactionnelle : Une approche interactive*, L'Harmattan, Université de la Réunion, 1989, p. 57.
14. Extrait de la quatrième de couverture.
15. Jean Claude Chevalier, *Alcools : analyse des formes poétiques*, Paris, Lettes modernes, 1970, in Jean Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Seuil, 1982, p. 20.
16. *Dictionnaire Hachette Encyclopédique illustré*, 1998.
17. Roger Caillois, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, Paris, 1938, p. 18.
18. E.-E. Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, *op. cit.*, pp. 298-299
19. *Ibid*, p 305.
20. Interview de Schmitt, *op. cit.*
21. R. Caillois, *op. cit.*, p. 21.

22. *Ibid.*, p. 21-22.
23. Interview d'E. E. Schmitt, *op.cit.*
24. R. Barthes, *Essais critiques, op.cit.*, p. 171.

Références bibliographiques

- Barthes Roland, *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964
- Barthes Roland, *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984.
- Brunel Pierre, *Le mythe de la métamorphose*, Librairie Armand Colin, Paris, 1974.
- Burgos Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Seuil, Paris, 1982.
- Caillois Roger, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, Paris, 1938.
- Duchet Claude, *Sociocritique*, Nathan, Paris, 1979.
- Eliade Mircea. *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963.
- Gumperz John. J., *Sociolinguistique interactionnelle : Une approche interactive*, L'Harmattan-Université de la Réunion, 1989.
- Mukala Kadima-Nzuji, « Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois », *Cahiers d'Etudes africaines*, 1995, vol. 35, n°140, pp. 897-909.