

Université de Montréal

**ODYSSÉES FRANCOPHONES DU XXI^e SIÈCLE OU LES NOUVELLES FIGURES D'ULYSSE.
LECTURE DU *CHIEN D'ULYSSE* DE SALIM BACHI, D'*ULYSSE FROM BAGAD* D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT
ET D'*HEUREUX QUI COMME ULYSSE* D'ALAIN POISSANT**

Par
Sama Ali

Département des littératures de langue française
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade M.A.
en littératures de langue française, option Recherche

Août 2022

© SAMA ALI, 2022

Université de Montréal
Département de littératures de langue française, faculté des Arts et sciences

Ce mémoire intitulé

**ODYSSÉES FRANCOPHONES DU XXI^e SIÈCLE OU LES NOUVELLES FIGURES D'ULYSSE.
LECTURE DU *CHIEN D'ULYSSE* DE SALIM BACHI, D'*ULYSSE FROM BAGAD* D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT
ET D'*HEUREUX QUI COMME ULYSSE* D'ALAIN POISSANT**

Présenté par
Sama Ali

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Raphaël Lauro
Directeur de recherche

Gilles Dupuis
Président du jury

Terry Cochran
Membre du jury

Résumé

Ce mémoire vise à approfondir l'analyse des nouvelles figures d'Ulysse qui surgissent des littératures francophones, et ce, à travers l'étude de trois romans ancrés dans différents lieux de la francophonie (Europe, Maghreb, Québec) : *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi (2001), *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt (2008) et *Heureux qui comme Ulysse* d'Alain Poissant (2010). L'objectif de ce mémoire est d'interroger et d'élucider les fins auxquelles est présentée la figure poétique d'Ulysse dans ces textes contemporains. Dans cette perspective, une typologie non-exhaustive est établie afin de distinguer quelques-unes des variations théoriques, conceptuelles et symboliques engendrées par la figure d'Ulysse au cours de l'histoire (chapitre 1) avant de déterminer ses fonctions et ses effets dans les textes francophones en examinant les caractères des protagonistes des romans à l'étude et de leurs déplacements (chapitre 2). La fonction de la poétique de l'errance est, dans le troisième et dernier chapitre, interrogée à la lumière des différents procédés intertextuels utilisés, constitutifs ensemble d'une « poétique des textes en mouvement » (Samoyault 2013). Cette articulation d'une poétique de l'errance et d'une « poétique des textes en mouvement » permet de renouveler l'exploration de la notion d'altérité et de proposer, à partir de ces nouvelles figures d'Ulysse, une lecture des textes francophones ouverte aux mouvements du monde.

MOTS-CLÉS : Ulysse, intertextualité, altérité, francophonie, contemporanéité.

Abstract

This memoir's thesis aims to deepen the analysis of the new figures of Ulysses that emerge from francophone literature through the study of three novels rooted in different places of the world of the Francophonie (Europe, Maghreb, Quebec): *The Dog of Ulysses* by Salim Bachi (2001), *Ulysses from Baghdad* by Éric-Emmanuel Schmitt (2008) and *Happy, Those Who, like Ulysses* by Alain Poissant (2010). The objective of this work is to question and elucidate the purposes for which the poetical figure of Ulysses is presented in these contemporary texts. In this perspective, a non-exhaustive typology is established in order to identify some of the theoretical, conceptual and symbolic variations generated by the figure of Ulysses throughout history (chapter 1) before identifying its functions and effects in the francophone texts by examining the characters of the novels under study and their travels (chapter 2). The function of the poetics of wandering is, in the third and last chapter, questioned in the light of the different intertextual procedures used, which together constitute a "poetics of moving texts" (Samoyault 2013). This articulation of a poetics of wandering and a "poetics of texts in movement" will thus allow us to renew the exploration of the notion of otherness and to suggest, from these new figures of Ulysses, a reading of francophone texts open to the movements of the world.

KEYWORDS : Ulysses, intertextuality, alterity, Francophonie, contemporaneity.

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de recherche, M. Raphaël Lauro, pour l'acuité de ses observations, pour ses conseils judicieux et ses précieux encouragements tout au long de ce parcours. Je suis profondément reconnaissante de votre confiance et de votre générosité, sans lesquelles ce mémoire n'aurait pas vu le jour de sitôt.

J'aimerais également remercier Stéphanie Grandmont, ma professeure de Français au cégep, ma superviseure de stage en enseignement et, aujourd'hui, mon amie et collègue. Merci aussi à Éliane et à Patrice qui m'ont encouragée dans la poursuite d'une voie littéraire. Votre écoute a été d'un grand soutien et votre enseignement, une source d'inspiration et de motivation.

Merci à mes sœurs et à mes parents qui ont su, malgré tous nos déplacements, créer une nouvelle Ithaque partout où nous allions. Sans vous, je ne serai pas là où j'en suis aujourd'hui.

Merci à mes ami.es pour toutes nos retrouvailles, pour votre rire jamais bien loin et pour votre appui en cas de besoin. Merci Frédérick pour ton écoute, ta franchise et ton humilité. Donatella, pour ton énergie et ta lumière.

Enfin, je reconnais le soutien financier du CRSH pour la rédaction de ce mémoire.

Table des matières

Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Remerciements	v
Liste des abréviations.....	viii
INTRODUCTION.....	10
CHAPITRE 1 : Qui, comme Ulysse? Visages et usages de la figure homérique	18
1.1. Ulysse <i>polutropos</i> ou les figures originelles du mythe.....	19
À partir de l' <i>Iliade</i> et de l' <i>Odyssée</i>	19
Ulysse chez les Grecs.....	21
De l'Antiquité latine à la Renaissance.....	23
1.2. Métamorphoses d'Ulysse : L' « homme-frontière »	24
Ulysse et la conquête coloniale.....	24
Ulysse, pont entre le Vieux Continent et le Nouveau Monde	25
Du Nouveau Monde au monde nouveau	27
1.3. Ulysse, du devenir-concept au devenir-littéraire.....	30
Figure de l'être, concept d'humanité	30
De la figure de l'être à l' « homme-récit »	35
1.4. Ulysse postcolonial. Le devenir-politique.....	38
La révolution d'Ulysse	38
L'intranquillité d'Ulysse	40
La poétique d'Ulysse.....	42
Qui, comme Ulysse?	43
CHAPITRE 2 : Errances et quêtes des Ulysse contemporains	48
2.1. Réécritures du mythe d'Ulysse et variations vernaculaires de la figure de l'étranger	49
Ulysse-Hocine, le naufragé intérieur.....	49
Ulysse-Saad, le migrant clandestin.....	50
Ulysse-Pissenlit, le vagabond.....	51

Des Ulysse marginaux.....	51
2.2. Errances spatiales : le déplacement, entre survie et aventures quotidiennes	52
Errements urbains et ville-labyrinthe.....	52
Errances transfrontalières et mer-catacombe.....	56
Odysée routière et réserve-refuge	61
Errer pour exister	65
2.3. Errances spirituelles : le voyage intérieur, expérience exilique et initiatrice	66
Vers un ailleurs intérieur	67
Un cheminement antinostalgique	72
La traversée symbolique des prairies	76
Ulysse naviguant sur une mer d'oubli.....	80
CHAPITRE 3 : Intertextualité et intersubjectivité des Ulysse contemporains. Œuvres-rhizomes et poétique du mouvement	83
3.1. L'écriture, une expérience différente de l'altérité	84
D'Homère à Yacine en passant par Joyce.....	84
Entre pastiche et parodie française.....	88
À la croisée des imaginaires français et américains.....	91
Écrire (ou lire) à la trace d'une rencontre	95
3.2. L'identité-relation des Ulysse contemporains dans l'œuvre-rhizome	96
Question de lettre... ..	96
... et question d'être	98
Les Ulysse contemporains, des philosophes-poètes?	102
CONCLUSION	106
BIBLIOGRAPHIE	113

Liste des abréviations

Œuvres

- LCU BACHI, Salim, *Le Chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard, 2001.
- UFB SCHMITT, Éric-Emmanuel, *Ulysse from Bagdad*, Paris, Albin Michel, 2008.
- HCU POISSANT, Alain, *Heureux qui comme Ulysse*, Gatineau, Sémaphore, 2010.

Méditerraner : *vb. intr.*

1. Ressentir un attachement profond aux rivages méditerranéens, s'y sentir chez soi, vivre de cette contemplation, en éprouver la nostalgie.
2. Faire l'expérience conjointe de l'altérité et de la proximité, bricoler des identités mouvantes. Habiter l'espace même de la frontière, le rendre perméable. – *MAR.* Caboter d'une culture à l'autre. – *Spé.* Traverser, placer tous ses espoirs sur l'autre rive, migrer.
3. – *Au fig.* ou *p. métaph.* Penser le monde comme archipel. Refuser l'homogène, le rectiligne, préférer le complexe, le discontinu. *P.ext.* Incarner ou propager cette pensée indépendamment de son ancrage géographique.

Anonyme, « Méditerraner », Revue *Tête-à-tête*, n° 9, septembre 2018, p. 3.

INTRODUCTION

Ulysse : rencontre, recherche ou retrouvailles ?

L'*Odyssée* (*Odusseía*), dont des siècles de lectures n'ont pas encore épuisé les multiples significations, tire son titre du nom grec de son héros, *Odysseus*. Parler de « l'Odyssée d'Ulysse » relève donc du pléonasme puisque celle-ci relate précisément le voyage de ce dernier. Pourtant, ce mot est désormais utilisé pour évoquer tout type de voyage : terrestre, maritime ou spatiale, une odyssee peut aussi être psychologique, morale et/ou spirituelle. De même, le nom propre d'Ulysse est devenu par antonomase un nom commun : un Ulysse, c'est un voyageur. D'ailleurs, tout aventurier est presque systématiquement rapproché du personnage. Quand et comment ce glissement a-t-il opéré ? Que nous révèle-t-il d'Ulysse et du rapport que nous entretenons avec lui ? Et comment expliquer l'omniprésence de sa figure aujourd'hui ?

Héros des plus connus, Ulysse ne cesse de ressurgir sur les scènes littéraires francophones, témoignant par là même que sa figure continue d'habiter nos imaginaires. Celle-ci a effectivement su, plus que toute autre, traverser les temps et jaloner la bibliothèque mondiale. Dans le contexte qui est le nôtre, le recours à la figure d'Ulysse n'est toutefois pas aléatoire : si l'*Odyssée* aborde les questions relatives à la langue, à l'appartenance et à l'identité, le retour de son héros au XXI^e siècle met en lumière les enjeux de la pluralité qui caractérise le monde d'aujourd'hui, octroyant de ce fait même un caractère toujours très contemporain à sa figure. On constate ainsi, au début des années 2020, une très grande actualité « ulysséenne ». Plusieurs livres et périodiques abordent le personnage mythique comme un sujet de réflexion. Par exemple, la revue québécoise de littérature et d'arts modernes *MuseMedusa* lançait un appel à contributions pour son 9^e numéro entièrement consacré à la figure intemporelle d'Ulysse¹, gravitant également autour de problématiques « odysseennes », telles que l'hospitalité et la mémoire. En France, Mona Azzam publie une nouvelle histoire de la crise migratoire : *Ulysse a dit* (2020), roman relatant la vie d'Ulysse, gardien de phare dont le quotidien est marqué par la routine, et celle de Maïmouna, jeune malienne fuyant son pays. Témoin d'une odyssee qui n'est pas la sienne, Ulysse y raconte le naufrage de la jeune fille. De même, Khalil Diallo, auteur sénégalais, retrace

¹ Voir Catherine Mavrikakis et Andrea Oberhuber (dir.), « Ulysse figure intemporelle : voyage exil fluidité », *MuseMedusa*, n°9, 2022. Disponible en ligne : http://musemedusa.com/dossier_9/ (page consultée le 7 février 2022).

lui aussi dans son *Odyssée des oubliés* (2021) la route des hommes et des femmes contraints à l'exil. Son roman fait écho à celui de Mona Azzam, indiquant par son titre même que l'histoire de la trajectoire des réfugiés et des migrants se dit *par* la figure d'Ulysse. Si ces références traitent de problématiques historiques ou actuelles, le journal *Le Monde* propose quant à lui de retourner « au cœur de la mythologie », titre de la collection hors-série parue au printemps 2021, pour redécouvrir « nos » Anciens. Le troisième volume de la collection, « L'épopée d'Ulysse », présente ainsi l'*Odyssée* comme un « poème fondateur de la culture occidentale » et un « chef-d'œuvre de la littérature mondiale² ». Révélatrices d'un discours sur le « commun » et d'un glissement du regard de l'Occident vers le monde (« culture occidentale », « littérature mondiale »), les formules employées par le quotidien français soulignent la pertinence et l'actualité de ce texte millénaire : Ulysse y est en effet érigé en « symbole de l'humanité en quête d'elle-même³ ». Sur un plan plus théorique, la réflexion se poursuit avec Jean-Louis Cianni qui, dans *Ulysse et nous : de l'errance à la lucidité* (2021), offre une relecture psychologique et philosophique de l'*Odyssée*. La multiplication d'ouvrages récents s'intéressant à cette figure est significative : le regard à travers lequel nous portons, transportons et transmettons ce texte confirme qu'il continue de nous fasciner, mais aussi de nous *guider*, aujourd'hui encore, aujourd'hui surtout. La figure d'Ulysse ne cesse effectivement de nous parler, et peut-être d'autant plus que ses convocations contemporaines tendent à interroger les « crises » actuelles que nous traversons en Occident et dans le monde. Face à ce constat d'une double actualité éditoriale et critique de la figure d'Ulysse, nous avons voulu l'interroger ici dans sa dimension poétique afin de dépeindre les métamorphoses contemporaines d'Ulysse, lequel ne cesse d'incarner les questions et les préoccupations d'une époque.

Comment expliquer, d'abord, que de très nombreux écrivains, poètes et philosophes aient puisé dans le personnage d'Ulysse, depuis l'Antiquité jusqu'à maintenant, et au-delà de la Méditerranée et du centre franco-européen ? Que traduit cet élan d'incessante recreation ? À cet égard, rappelons l'épithète « *polutropos* », qui lui est attribuée dès le premier vers de l'*Odyssée*, laquelle suggère à la fois les multiples voyages du héros et ses innombrables tours rhétoriques.

² Le Monde, « “Au Cœur de la mythologie”, une collection “Le Monde” pour redécouvrir ces ultramodernes Anciens », *Le Monde*, 31 mars 2021, p.4. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/03/31/au-c-ur-de-la-mythologie-une-collection-le-monde-pour-redecouvrir-ces-ultramodernes-anciens_6075072_3246.html (page consultée de 15 février 2022).

³ *Idem*.

Ulysse est en effet un personnage « aux multiples tours », capable de se retourner en toute situation, de toutes les manières, et cette polytropie serait synonyme de *mêtis*⁴. S'il est certes plus aisé de réécrire un texte à partir d'un personnage aux multiples facettes que d'un personnage monotrope, Ulysse, par son ambivalence, révèle surtout une nature inextricable. Plutôt que de chercher à fixer l'image d'Ulysse dans celle du héros chanté par Homère, dans celle de l'animal politique d'Aristote⁵ ou encore dans celle du « juif-grec⁶ » de Joyce, mieux vaudrait laisser s'exprimer l'identité oscillante de cet être mouvant.

Personnage-clé à partir duquel il est possible de penser le monde antique dans la mesure où il incarnerait l'homme grec de l'époque, ou encore « symbole » de l'humanité, Ulysse n'est pas pour autant un *concept*. Dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Deleuze et Guattari donnent l'exemple de Zarathoustra comme « personnage conceptuel » pour Nietzsche, ou encore Igitur pour Mallarmé (notons qu'Ulysse n'est pas cité), et parlent de « glissement » du *concept* vers des « plans complexes difficiles à qualifier⁷ ». Ces « plans complexes » désignent la pensée par *images* qui permet d'associer les idées entre elles. Nous emprunterons ici l'explication de Michel Deguy afin de nous éclairer sur ces propos : « Images ne veut pas dire ici *illustration* mais : la puissance figurative d'une chose, dans le visible (perception ou imagination) pour une autre chose (en vue d'une autre chose non visible). *Image* serait alors synonyme de *rapprochement* [...]»⁸. Selon Deguy, la pensée fonctionne par « figures », et celles-ci donnent à *voir* quelque chose dans l'invisible du dit. Ce mouvement crée un espace à partir duquel un signe, une pensée émerge. Figurer, c'est alors à la fois percevoir et transformer, et « penser par figures » reviendrait à se rapprocher le plus possible d'une chose, sans l'atteindre jamais.

Ricœur présente, quant à lui, la métaphore comme une fiction que l'on a condensée : dépliée, celle-ci dévoile le récit recueilli en éclats. Elle n'est pas, en tant que rapport d'identité, une analogie : tout en mettant deux entités en parallèle, elle les garde justement à distance. Le rapport métaphorique entre deux choses distinctes mais reliées crée de fait une tension

⁴ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et l'Odyssée*, traduit par Jeanine Routier-Pucci, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 1995, p. 33.

⁵ Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et politique*, Paris, Seuil, 1996, p. 200.

⁶ Louis-Thomas Leguerrier, « La figure d'Ulysse au XX^e siècle : une mise en scène du rapport de force entre affect et raison » dans *Papyrus*, Montréal, 2019. Disponible en ligne : <http://hdl.handle.net/1866/21710> (page consultée le 30 octobre 2021).

⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 205.

⁸ Michel Deguy, *L'énergie du désespoir ou d'une poétique continuée par tous les moyens*, Paris, Presses universitaires de France, « Collège internationale de philosophie », 1998, p. 67.

ontologique : une chose ne peut en être une autre et être elle-même à la fois, sinon, ce serait la même chose⁹. Tout est dans cette mutation, dans ce va-et-vient entre l'une et l'autre. La métaphore est alors elle-même figure du déplacement. Déplacement du corps et mouvement de la pensée, errances spatiales et errances mentales se conjuguent ainsi à travers la figure d'Ulysse. L'impossibilité de la transparence dans le langage se traduit par l'impossibilité à saisir Ulysse en tant que personnage et figure. L'identité d'Ulysse n'est en effet jamais atteinte : elle est *toujours déjà* en devenir, et la figure d'Ulysse n'est jamais figée ; elle advient. Il s'agit là du principe même d'une métaphore vive. Les images, quant à elles, donnent lieu à l'association des idées entre elles sans forcément les fixer en tant que *concept*.

Une *figure* est donc une projection mentale et mouvante permettant de penser l'inconnu, l'invisible, l'inconcevable. La figure d'Ulysse sera ainsi approchée en tant qu'objet de la pensée. Cette double approche littéraire et philosophique placera donc ces « activités les plus étroitement appliquées à l'expression verbale¹⁰ » dans un rapport d'interaction, n'en déplaçant à Platon. Le poète n'est-il pas l'autre du philosophe, comme le disait Aristote ? Et, inversement, le philosophe est toujours un peu poète en ce qu'il parle avec des mots, des images, des figures¹¹. Ulysse occupe par ailleurs une place importante dans l'imaginaire des philosophes : un épisode de l'*Odyssée* devient souvent le support d'une réflexion philosophique. En effet, la « condition migratoire de toute philosophie [est] cette manière d'aller au concept en passant par des images, par des personnages [...]»¹². Plutôt que d'écarter la poésie de la pensée, nous tenterons ici de resserrer ce face à face. Si, selon certains philosophes, Ulysse dit la fracture entre la conscience poétique et la conscience rationnelle du monde¹³, sa figure mythique rend particulièrement possible, selon nous, le balancement de l'une à l'autre, ouvrant ainsi la littérature à une dimension philosophique.

⁹ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, « Essais », 1975, p. 321.

¹⁰ Christian Doumet, *La déraison poétique des philosophes*, Paris, Stock, 2010, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, p. 82.

¹² *Idem.*

¹³ Nous pensons notamment à Adorno et Horkheimer dans *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 2013.

L'acte littéraire étant toujours ancré dans un lieu à partir duquel se conçoit la relation au monde, ce mémoire interrogera donc la façon dont est pensée et réfléchie la figure d'Ulysse à partir de mondes francophones ouverts à des imaginaires de la multiplicité. Afin de décloisonner les approches habituellement régionalistes de ces littératures, nous avons décidé d'examiner trois ancrages littéraires dans des espaces particuliers de la francophonie (Europe, Maghreb, Québec) à travers les romans suivants : *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi (2001), *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt (2008) et *Heureux qui comme Ulysse* d'Alain Poissant (2010). Comme leurs titres l'indiquent, la figure de l'étranger y est représentée au miroir d'un Ulysse moderne. Celui-ci se décline dans l'imaginaire des trois romanciers du corpus (Algérien, Franco-Belge, Québécois) en autant de configurations partageant des éléments de similarité et de différence. Cette recherche s'intéressera à la manière dont la représentation littéraire utilise la figure d'Ulysse à la fois comme image du déplacement et comme exploration de l'inconnu en soi, notamment pour remettre en question les identités et repenser les rapports à l'Autre.

Le présupposé qui vise à penser que les littératures dites « francophones » sont autoréférentielles sera ainsi éloigné au profit d'une mise en évidence de leur propension à circuler entre les références. L'espace francophone tel qu'il est conçu aujourd'hui, c'est-à-dire divisé en domaines périphériques, empêche de penser le fait francophone en tant que phénomène de circulations et de relations. Or, un Ulysse mondial n'a pas de frontières, et l'intégration à notre corpus de Bachi, auteur algérien d'expression française, d'Éric-Emmanuel Schmitt, auteur français de naissance, naturalisé belge sur le tard et de Poissant, écrivain québécois, suit cette volonté d'outrepasser les frontières spatiales et littéraires. Les littératures francophones étant par définition plurielles, l'analyse de la figure d'Ulysse dans trois lieux distincts contourne, jusqu'à un certain degré, les limites du mouvement francophone universaliste qui considère comme un ensemble supposément homogène un espace composé de réalités multiples. Pour éviter cette limite inhérente aux lectures institutionnelles et aux études francophones, il convient donc, de la même manière que l'on met en avant le dialogue entre poésie et pensée, d'établir un pont entre ces œuvres.

Nos questionnements étant eux aussi enracinés dans le lieu d'où nous pensons et d'où sont posées ces interrogations, il reste tout de même important de replacer ces littératures dans leur contexte d'énonciation afin d'éviter de dé-singulariser les récits propres à un lieu. Notre intention

n'est nullement de transposer une lecture commune à tous les récits écrits en langue française. La perspective comparatiste permet précisément de repérer ce que ces littératures nationales ont de plus spécifique tout en identifiant un terrain commun : le champ francophone¹⁴. Nous nous emploierons ainsi à étudier la spécificité du contexte d'énonciation des littératures francophones dans lequel le discours s'articule sans non plus s'y réduire. Le choix de notre corpus illustre la volonté de « découper un pan de la réalité francophone et de montrer son hétérogénéité et son unité¹⁵ ». Cela dans l'objectif de présenter une vision totalisante de l'expérience d'un monde postcolonial et contemporain en termes de *relations*. C'est à la lumière de cette notion de *relations*, concept au cœur de la philosophie et de la poétique d'Édouard Glissant, que nous lirons les œuvres au corpus. En incluant les différents rapports culturels à la figure d'Ulysse, nous reconceptualisons les littératures francophones comme culturellement hybrides : celles-ci s'inscrivent en effet dans le cadre intertextuel qu'est la littérature mondiale. Les auteurs francophones n'écrivent non pas *en marge* de la Bibliothèque, mais *depuis* celle-ci, comme le clarifiera le premier chapitre du présent mémoire.

Reniant son identité devant le cyclope ou risquant parfois de la perdre comme chez les Lotophages, Ulysse nous invite effectivement depuis des siècles à réfléchir sur la notion d'identité et à (re)penser la figure du déraciné. Le personnage mythique apparaît comme une figure du franchissement des frontières et la prise en compte de leurs différents versants fait de lui la « figure de l'Autre ». Comme le rappelle Janet Paterson dans son essai éponyme consacré au roman québécois, la figure de l'Autre est « variable, mouvante et susceptible de renversements. Elle n'est marquée d'aucune immanence et peut être dotée de traits positifs ou négatifs¹⁶ ». Nous examinerons, dans le premier chapitre, les traits et les contradictions de la figure d'Ulysse en retraçant quelques-unes de ses plus emblématiques apparitions dans la bibliothèque mondiale. Si cette entrée en matière offre l'occasion de revenir sur la complexité d'Ulysse et de déranger ainsi la binarité figée et la centralité continentale dont font preuve certaines analyses, ce chapitre distinguera et éclairera les variations théoriques et conceptuelles qu'entraîne la figure d'Ulysse avant que nous en déterminions les valeurs, les effets et les fonctions dans les textes francophones à l'étude (chapitre 2). Paterson affirme d'ailleurs que la

¹⁴ Michel Beniamino, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 16.

¹⁵ *Ibid.*, p. 188.

¹⁶ Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 2004, p. 27.

représentation de l'Autre se fait au Québec par la littérature migrante qui donne la parole à l'Autre, mais aussi par ce qu'elle appelle « le roman de l'altérité métissée, où l'Autre est une figure hétérogène, ambivalente, complexe¹⁷ ». Le second chapitre sera donc consacré à l'analyse approfondie de la figure d'Ulysse « aux mille visages » à travers nos trois « romans de l'altérité métissée ». Nous avons choisi des œuvres où l'intertextualité avec le texte d'Homère est explicite pour étudier, dans le dernier chapitre, les échos littéraires à l'*Odyssee*. Nous verrons que l'exploration de la notion d'altérité à travers le voyage entre les cultures et les identités des protagonistes accompagne une exploration de la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes¹⁸ ». Tout comme les protagonistes se sentent « Autre » et définissent leurs rapports aux autres à travers leurs identités plurielles, ces textes-palimpsestes sont imprégnés d'au moins un autre texte. L'espace littéraire apparaît ainsi comme un champ libre pour tout mouvement de soi à autrui et pour toute « entre-ouverture sur l'imagination des autres¹⁹ ».

C'est donc à cette relation, entre errance, quête identitaire et écriture, que ce travail de recherche est consacré. Sans se limiter à ces constatations préliminaires, les pages qui suivent cherchent à comprendre à quelle nécessité interne du récit répond la figure d'Ulysse, au sens de « métaphore », dans ces œuvres romanesques francophones. Au terme de ce mémoire, la figure d'Ulysse apparaîtra non pas comme un symbole ou un motif musical que l'on reprend, mais comme un principe poétique à l'origine d'une pensée.

¹⁷ *Ibid.*, p. 108.

¹⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points », 1992 [1982], p. 8.

¹⁹ Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 29.

CHAPITRE 1

Qui, comme Ulysse ? Visages et usages de la figure homérique

Une *figure* n'est pas une statue, représentation figée dans sa stabilité. Elle voyage au contraire dans l'espace et évolue dans le temps. Figure mouvante par excellence, celle d'Ulysse n'a cessé de changer au fil des lieux et des époques, empêchant de fait toute saisie définitive d'une essence immuable – hormis celle-là même du changement, de la métamorphose, de la transfiguration. Ulysse est en effet ce personnage qui prend toutes les formes et révèle des visages toujours nouveaux. Ses successives représentations, dont les significations varient, se transforment ou s'opposent, ont ainsi jalonné la bibliothèque mondiale, faisant alors d'Ulysse un révélateur de courants esthétiques et poétiques.

Afin d'entrevoir les multiples visages de cette *figure* tour à tour façonnée par les poètes, les écrivains et les philosophes qui succédèrent à Homère, un détour temporel et géographique s'impose. Loin de prétendre établir un inventaire complet des innombrables convocations d'Ulysse, celui-ci nous conduira à identifier quelques-unes des formes et des variations figuratives que l'on retrouve dans les romans francophones contemporains des auteurs ici étudiés (Bachi, Schmitt et Poissant). Depuis son apparition dans *l'Illiade* et *l'Odyssée*, au VIII^e siècle avant notre ère, la figure d'Ulysse a en effet revêtu des fonctions différentes selon l'époque de l'écrivain ou le dessein du poète. Elle sert également d'allégorie ou de métaphore vive de la pensée conceptuelle chez de nombreux philosophes. Aussi allons-nous revenir à la source homérique, dans ce premier chapitre, pour tenter de cerner d'abord une éventuelle essence originelle d'Ulysse, quand bien même le mortel « aux mille visages » serait polymorphe, et de retracer ensuite le parcours de sa figure à travers certaines œuvres littéraires et philosophiques, antiques et contemporaines, françaises et mondiales. À défaut d'évoquer toutes les reprises et reconfigurations d'Ulysse, cette typologie non-exhaustive s'emploiera à distinguer les changements conceptuels ou symboliques que suscite cette figure, mais aussi à repérer des invariants potentiellement présents dans les textes francophones à l'étude. Ce premier détour cherchera surtout à rappeler le cadre intertextuel dans lequel s'inscrivent et naviguent les auteurs de notre corpus. À la fois chronologique et thématique, l'étude brève de textes littéraires et philosophiques convoquant Ulysse s'attachera également à nouer, à travers sa figure, un dialogue entre poésie et pensée, dialogue à la lumière duquel nous envisageons d'analyser par la suite les œuvres de Bachi, Schmitt et Poissant.

1.1. Ulysse *polutropos* ou les figures originelles du mythe

Avant de distinguer les variations de la figure d'Ulysse telles qu'elles apparaissent au gré de l'histoire littéraire, il importe de revenir sur le personnage tel qu'il est présenté dans les textes homériques et tel qu'il se déploie plus largement dans le monde ancien, grec et latin.

À partir de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*

Ulysse, *Odyseus* de son nom grec, signifie « courroucé » et renvoie directement à la colère de Poséidon qu'il s'est attirée. Roi d'Ithaque, père de Télémaque et époux de Pénélope, il est le fils de Laërte et d'Anticlée. Dans l'*Illiade*, c'est un Ulysse fort, courageux et glorieux qui est présenté, un héros guerrier et un maître dans les arts du langage : c'est lui qui prend en charge les négociations délicates. Dès les premiers vers de l'*Odyssée*, Ulysse est mis en avant par Homère sous les traits d'un homme que l'expérience et la science du monde ont rendu admirable. Plusieurs épithètes sont alors réservées au héros, tels qu'« Ulysse l'industriel » ou « fertile en expédients » (*polyméchanos*, chant V, v.203) et « Ulysse aux mille ruses » (*polutropos*, chant VII, v.240). Comme on le sait, l'aventure d'Ulysse est parsemée d'obstacles dont chaque franchissement constitue un pas vers le retour, mais également vers la connaissance¹. Pour surmonter les épreuves auxquelles le soumettent les dieux, Ulysse se sert de son intelligence et doit tirer leçon de ses expériences. Mais l'homme audacieux et plein de ressources est aussi en proie à de nombreuses souffrances : « Ulysse à l'âme endurente » (chant VII, v.1) est alors, indirectement, un survivant. Il est certes un héros rusé, patient et curieux, mais il serait avant tout un humain, comme tout un chacun, qui subit les aléas de la vie.

Le portrait d'Ulysse varie d'une œuvre à l'autre, mais l'*Odyssée* dialogue tout de même avec l'*Illiade*. Le personnage intelligent d'Ulysse se définit mieux en comparaison avec celui d'Achille, symbole de la vaillance : cette rencontre entre les deux héros lors de l'épisode de la descente aux Enfers oppose la vie glorieuse et courte à une vie ordinaire et longue. En effet, du point de vue de l'*Odyssée*, la mort glorieuse n'a rien d'enviable. Une manière *autre* d'être au monde et de concevoir la vie est déjà là proposée. La vraie vaillance serait celle d'accepter de ne rester intact et d'accueillir, par conséquent, les épreuves qui provoquent un changement. C'est alors la personnalité d'Ulysse qui lui dicte son mode de vie et son appétence pour l'aventure. Au fil de ses pérégrinations, Ulysse développe clairvoyance, endurance et sagesse, qualités mettant

¹ Si la colère divine jette le héros au milieu des dangers, sa curiosité participe aussi au délai de son retour.

en évidence le caractère initiatique des chants homériques. Ces qualités, reprises par les auteurs francophones de notre corpus dans leurs récits initiatiques, seront également attribuées aux Ulysse contemporains.

Par ailleurs, Todorov remarque que « si Ulysse met si longtemps à rentrer chez lui, c'est que ce n'est pas là son désir profond : son désir est celui du narrateur² ». L'*Odyssée* assigne en effet une place particulière à la représentation de l'activité poétique. Les chants IX et XII nous sont racontés par Ulysse lui-même, avec l'art d'un poète, comme le rapporte Alcinoos. En narrant à son tour ses aventures, Ulysse devient sa propre muse. Il figure ainsi à la fois comme auditeur et comme poète des récits dont il est le héros. Mais son pouvoir se limite-t-il à créer des « mensonges » qui portent sur lui-même ? Cela fait-il nécessairement de lui un poète ? Retenons pour l'instant le passage d'Ulysse, personnage héroïque, à celui d'auditeur et d'autobiographe.

À travers le personnage d'Ulysse, la parole acquiert donc un caractère poétique, mais également politique. Rappelons que dans l'*Illiade*, l'art politique se présente comme maîtrise de la langue : c'est par la parole que le *logos* prend « conscience de lui-même, de ses règles, de son efficacité, à travers sa fonction politique³ ». Cette aisance à manier les mots pour créer un récit (l'*Odyssée*) et à élaborer un discours argumentatif (l'*Illiade*) apparaît comme le bien commun de tous les citoyens. Deux composantes significatives de la *mêtis* sont dès lors mises en lumière : la puissance imaginative dans la narration et la psychologie dans les relations, que ce soit au niveau politique (négociation) ou personnel (ruse)⁴.

Ulysse est effectivement l'homme de la *mêtis*, laquelle se manifeste comme art du déguisement et de l'illusion, comme capacité de manipuler la réalité pour tromper quelqu'un ou surmonter un obstacle⁵. Il possède une sorte de sens inné de la ruse : celle-ci, relevant de la *mêtis*, est corrélée au mode de penser propre à Ulysse. Si la ruse lui confère un statut psychique supérieur à la moyenne, toute intelligence ne s'exprime point par ruses et astuces. Ulysse a tout de même « les qualités du véritable artisan : une intelligence subtile et pleine de ressources, le don d'analyser les aspects de la réalité, le savoir des mains, l'art d'exploiter ce qui est

² Tzvetan Todorov, *La Poétique de la prose*, Paris, Gallimard, 1971, p. 75.

³ Jean-Pierre Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Mythes et religions », 1962, p. 41.

⁴ Marie de Marillac, *Ulysse chez les philosophes*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 356.

⁵ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles*, traduit par Jeanine Routier-Pucci, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 1995, p. 33.

imprévisible, momentané, fortuit, l'instant qui passe et qui ne revient pas. Il avait le don du *kairos*⁶ ». De cette intelligence ingénieuse et insidieuse qui lui est octroyée découle une certaine maîtrise des aléas de la vie par la saisie du moment propice à la prise de décision et au passage à l'action. Cette intelligence se traduit, chez nos auteurs francophones, en termes de résistance : leurs protagonistes observent le monde, désirent comprendre les lois qui le régissent et essaient, coûte que coûte, de contourner la fatalité, avec ou sans ruse.

Comme nous pouvons le constater, l'Ulysse d'Homère est déjà une figure polysémique. À la fois stratège, conteur, charpentier, il est tantôt glorieux par son courage et sa force, tantôt misérable par la souffrance endurée. Sa figure de héros épique s'efface quelques fois au profit de celle du mendiant, de l'étranger, de l'homme sans nom ni patrie⁷. En faisant d'un malin et d'un malheureux une seule et même personne, Homère crée un personnage qui « parvient à tirer de la vie ses plaisirs tout en côtoyant la mort⁸ ». Cette attitude marque son endurance et sa sagesse, mais ces caractéristiques, si elles sont valorisées par nos auteurs francophones, ne seront pas celles que le théâtre antique mettra de l'avant.

Ulysse chez les Grecs

Les premières reprises du personnage d'Ulysse apparaissent trois siècles plus tard dans les tragédies et les comédies de la Grèce ancienne. Force est de reconnaître que le portrait d'Ulysse est alors, la plupart du temps, défavorablement dressé. Dans les tragédies du V^e et du VI^e siècle, Ulysse devient un vilain et un scélérat⁹. Si Sophocle présente dans l'*Ajax* un Ulysse politique agissant au nom de la raison et de l'État, il montre dans *Philoctète*, pièce écrite vers la fin de sa vie, un cynique, un menteur et un lâche. Nous assistons ainsi, chez le même auteur, à deux représentations antithétiques d'Ulysse. La situation politique à Athènes, cité-État tombée entre les mains des démagogues, expliquerait ce changement. Dans les tragédies d'Euripide (*Hécube* et *Le Cyclope*), c'est également un Ulysse perfide et beau-parleur qui est mis en scène, ce dernier incitant au meurtre d'Iphigénie. De plus, dans l'*Ajax*, Ulysse est décrit comme « un rejeton de la race infâme de Sisyphe » (v.190) et, dans *Le Cyclope*, comme « le beau parleur, le fils rusé de Sisyphe » (v.103-104). Selon cette tradition, Ulysse serait né du viol par Sisyphe d'Anticlée,

⁶ Pietro Citati, *La Pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssée*, traduit par Brigitte Pérot, Mayenne, L'arpenteur, 2005, p. 35.

⁷ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles*, op.cit., p. 97.

⁸ *Idem*.

⁹ Pietro Citati, *La Pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssée*, op.cit., p. 90.

alors fiancée à Laërte. La généalogie d'Ulysse trouve de fait une nouvelle origine, lui conférant ainsi une nature altérée et mettant en évidence la matière mouvante du mythe. Déplacée du champ épique vers celui du tragique, la figure du héros se transforme pour donner lieu à celle du démagogue qui trompe, de l'homme politique, certes intelligent, mais retors. Il s'agit là d'une première reconfiguration et réécriture du mythe, mais aussi d'une première invention après Homère.

En ce qui concerne les comédies, dont ne nous sont parvenus que des fragments, il est impossible d'en extraire une image homogène du personnage. Ce qui en ressort néanmoins est le *gaster*, le ventre d'Ulysse, principe vital repris et tourné en dérision. Que ce motif du ventre se répète n'est pas chose futile. Le boire et le manger permettent en effet à Ulysse d'oublier ses souffrances¹⁰. Notons que le *gaster* ne se rapporte pas seulement à la glotonnerie. Il fait référence à toute source et soutien de la vie, soit tous les plaisirs liés au corps¹¹. Ainsi peut-on constater une forte présence d'Ulysse dans l'imaginaire antique, mais aussi, et déjà, un conflit d'interprétations. Cette pluralité originelle du mythe semble séduire notre contemporain : son caractère fluctuant expliquerait le succès du mythe au XXI^e siècle.

Entre l'Ulysse vilain politicien et l'Ulysse épicurien des comédies antiques, l'Ulysse stoïcien vient relativiser cette tradition négative répandue à l'époque classique. Dans les *Entretiens* d'Épictète, Ulysse est d'abord associé à la figure de Socrate dans son attitude pieuse à l'égard des dieux (I, 12, 3) et, par la suite, à celle d'Héraclès dans son errance qui, poussé par la nécessité, a observé et acquis un certain savoir (III, 24, 13)¹². Les stoïciens s'appuient en effet sur une interprétation allégorique de la sagesse d'Ulysse, épurant alors le récit homérique des épisodes dans lesquels Ulysse se laisse submerger par ses affects pour démontrer ce que peuvent la volonté et la raison¹³. Ulysse est de fait un homme qui souffre et qui résiste à la souffrance : il accepte son humanité et grandit par celle-ci¹⁴. Ulysse endure ainsi peines et malheurs, joie et tristesse, et c'est cela qui fait de lui un stoïcien davantage que la négation de ses émotions et la suppression des passages qui les expriment. Aujourd'hui, cette attitude s'apparente à la résilience

¹⁰ *Ibid.*, p. 244.

¹¹ *Ibid.*, p. 237.

¹² Mathilde Jacquemin, *Lecture et écriture dans le stoïcisme impérial. Epictète, Sénèque et Marc Aurèle*, dans *Matheo*, Université de Liège, Liège, 2020, p.91-95. Disponible en ligne : <http://hdl.handle.net/2268.2/10796> (page consultée le 15 octobre 2021).

¹³ François Dingremont, « Homère, le génie du paganisme et les philosophes », *L'Homme*, n° 201, 2012, p. 57-58.

¹⁴ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles*, *op.cit.*, p. 30.

dont font preuve certaines personnes ayant traversé des épisodes traumatiques, comme les victimes des horreurs de la guerre. De fait, la résilience s'affirme au XXI^e siècle comme une faculté d'adaptation, et nous retrouverons ces traits caractéristiques de la figure d'Ulysse chez les auteurs de notre corpus.

De l'Antiquité latine à la Renaissance

C'est avec Virgile que la figure d'Ulysse sort pour la première fois du cadre de la culture grecque, utilisée alors pour chanter la gloire de Rome. Les poèmes d'Homère ont en effet servi de canevas à l'*Énéide*, qui retrace les épreuves du troyen Énée, héros de guerre et ancêtre mythique du peuple romain. Comme Ulysse, Énée est courageux, curieux et loyal à sa famille et à sa patrie : son personnage marque ainsi un retour vers la tradition héroïque. Alors qu'Ulysse était lui-même mis en scène dans les tragédies et les comédies antiques, Virgile crée pour la première fois un autre personnage, Énée, qu'il présente *comme* un nouvel Ulysse, inaugurant par là la longue histoire de la comparaison au célèbre héros homérique.

Toujours dans le monde méditerranéen mais après un silence millénaire, Dante fait réapparaître Ulysse dans le chant XXVI de *La Comédie*. Ce dernier y raconte, depuis l'Enfer, qu'il n'est jamais rentré à Ithaque et, qu'après avoir quitté l'île de Circé, il a erré dans le bassin méditerranéen, poussé par le désir de voir le monde. Arrivé aux Colonnes d'Hercule qui marquaient les limites du monde connu¹⁵, il a persuadé ses compagnons de tenter l'aventure. Ce qui durant le siècle moralisateur chrétien semble avoir causé du tort à la réputation d'Ulysse n'est pas sa tendance au mensonge et à la ruse, mais sa volonté de faire l'expérience du monde inhabité, transgressant alors les bornes du savoir humain¹⁶. Si la *curiositas*, vertu aristotélicienne, était encouragée à l'époque archaïque, l'irrépressible soif de connaissance est jugée néfaste à l'Homme au Moyen-Âge. Impulsion vers la connaissance, celle-ci dénote le désir de conquête du monde par l'esprit, ce « ventre » des idées. La volonté de l'esprit est alors aussi répréhensible que la glotonnerie. C'est ce que rappelle le naufrage d'Ulysse à l'approche de la montagne du Purgatoire, à l'avènement du siècle des découvertes : les nouvelles voies vers l'Ailleurs, mais aussi celles vers le savoir, modifient notre conception et compréhension du monde. Cette connaissance du monde et cette quête de sens inspireront par la suite les écrivains et seront, plus

¹⁵ Ces Colonnes ont été situées non loin de Gibraltar, sur les côtes marocaines, et ouvre déjà une porte vers l'espace maghrébin dont il sera question plus loin.

¹⁶ Gérard Défaux, *Le Curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié du XVI^e siècle. L'exemple de Panurge (Ulysse, Démosthène, Empédocle)*, Lexington, French Forum, 1982, p. 67-68.

tard encore, jumelées à la découverte de soi et à la quête identitaire dans la littérature mondiale et francophone.

Alors qu'Homère avait fait d'Ulysse une figure centripète qui a navigué pendant dix années pour retrouver son Ithaque, Dante invente une figure centrifuge qui décide délibérément de s'en éloigner. Deux dimensions du voyage d'Ulysse sont ainsi discernables, chacune étant reliée à deux perspectives différentes, l'une du monde connu et du monde inconnu, mettant l'accent sur l'idée de la limite et de la frontière, l'autre, celle du retour et de l'horizon ouvert, traitant plutôt de la trajectoire au sens de cheminement. Homère et Dante ont créé une figure immortelle du héros, mais en établissant la figure d'homme en quête d'identité et de vérité, Dante inaugure véritablement le devenir-fable d'Ulysse.

1.2. Métamorphoses d'Ulysse : L' « homme-frontière¹⁷»

Après qu'Ulysse eut franchi les Colonnes d'Hercule dans *La Comédie*, son navire fut englouti par un tourbillon. Cette image rappelle les conquistadores partis faire face aux dangers de la mer et à l'inconnu. La figure de la connaissance se manifeste là encore sous différentes formes et différents visages. En sortant du bassin méditerranéen, Ulysse se mondialise et entraîne alors avec lui de nouveaux enjeux littéraires. Les sources du mythe vont dorénavant se croiser et feront d'Ulysse un être riche de toutes ces trajectoires et de tous ces croisements, facilitant de ce fait une identification à lui.

Ulysse et la conquête coloniale

Dans ses fameuses *Lusiades* (1572), Camões présente les explorateurs européens sous les traits d'Ulysse et transcrit l'épopée homérique à des fins de réactualisation. Il s'agit pour lui de chanter la gloire du peuple portugais en rapportant l'expédition de Vasco de Gama. D'Ulysse, l'amiral ne reprend que son expertise en matière de navigation, alors que sa curiosité potentiellement nuisible en mer est attribuée aux marins. En suivant le modèle de l'*Odyssee* et de l'*Énéide*, Camões illustre la grandeur de l'histoire de son pays, à l'instar de Virgile qui chante celle de l'Empire romain. Notons également qu'à partir de ce moment, Ulysse s'écrit et se raconte dans plusieurs langues latines : favorisées par la pensée humaniste, les langues nationales gagnent de plus en plus de terrain aux dépens du latin. L'océan Atlantique devient, pour sa part, le centre névralgique de l'Occident avec le commerce triangulaire. Autrement dit, Ulysse se mondialise.

¹⁷ Expression empruntée à François Hartog dans *Mémoire d'Ulysse : Récits sur la frontière en Grèce ancienne*.

Ce lien entre Ulysse et la colonisation apparaît en vérité implicitement dès le *Journal de bord* de Christophe Colomb, témoignage d'une aventure héroïque dans lequel le Génois rapporte avoir vu trois sirènes au visage d'homme¹⁸. Il n'y a certes point d'évocation directe d'Ulysse dans ce récit de la traversée, mais ce seul écho a de toute évidence encouragé d'autres parallélismes. Dans un poème de Nietzsche, « Der Neue Columbus » (1884), le personnage de Colomb semble être assimilé à l'Ulysse de Dante, lui qui, valorisant davantage l'inconnu et l'étranger au familier, ne désire pas revenir à sa terre natale. Proust a également associé Colomb à la figure d'Ulysse dans *Jean Santeuil* (1952). Le lycéen écrit un devoir sur le voyage de Colomb au cours duquel une tempête se déclare en mer et fait échouer sa flotte en Jamaïque. Cette fois-ci, « l'accent n'est pas mis sur l'exploit le plus célèbre du navigateur, mais sur le renversement de situation qu'opère l'intelligence d'un nouvel Ulysse ayant frôlé la catastrophe¹⁹ ». Avec Gama et Colomb associés au héros épique, l'intelligence d'Ulysse se manifeste comme une faculté reliée à la mer, une sorte de « sens marin ». Nous verrons à ce propos le rôle qu'occupe la figure de la mer dans les récits francophones de migration clandestine. Ces siècles-là, ainsi que le nôtre, semblent s'être initiés à Homère et à Ulysse par l'intermédiaire de Dante. En effet, malgré une tradition latine qui souligne les excès du héros, l'Ulysse de Dante possède toujours la grandeur d'un intrépide explorateur.

Ulysse, pont entre le Vieux Continent et le Nouveau Monde

Par-delà l'espace littéraire de l'épopée, du récit ou du carnet de voyage, l'opposition entre l'Ulysse d'Homère et l'Ulysse de Dante est également visible et récurrente chez les philosophes au XX^e siècle. Dans son chapitre explicitement intitulé « Ulysse n'est pas mort à Ithaque. Il est parti à la recherche du monde inhabité », Ernst Bloch analyse le franchissement des frontières sous toutes ses formes et parle de revirement entre l'Ulysse d'Homère et l'Ulysse de Dante : « [...] C'est un tout autre Ulysse qui surgit là, dans la sphère de l'aventure : un Ulysse gothique²⁰ ». L'Ulysse gothique est un « grand voyageur », un « héros déchaîné », rien de moins que le « Faust des mers »²¹, tandis que l'Ulysse antique est « vieux et lourd », un simple « père de

¹⁸ Jérôme Baschet, « Le Journal de bord de Christophe Colomb » dans Patrick Boucheron (dir.), *Une histoire du monde au XV^e siècle*, Paris, Fayard, 2009, p.585.

¹⁹ Marie Miguet-Ollagnier, « Christophe Colomb, héros mythique d'un apprenti écrivain », *Études françaises*, 1992, vol.28, n° 2-3, p. 180.

²⁰ Ernst Bloch, « Ulysse n'est pas mort à Ithaque. Il est parti à la recherche du monde inhabité » dans *Le Principe Esperance III*, trad.de l'allemand par Françoise Wuilmart, Paris, Gallimard, 1991, p. 131.

²¹ *Ibid.*, p. 129-130.

famille vivant paisiblement au milieu des siens » et un « petit capitaine retraité »²². Il est intéressant de noter la comparaison entre le personnage d'Ulysse et celui de Faust, qui met en parallèle deux mythes de l'aventure humaine tout en prêtant un caractère moderne au héros antique. Nous retrouvons également cette divergence entre les deux Ulysse dans *L'Irréversible et la Nostalgie* (1974) de Vladimir Jankélévitch. Ce dernier opte pour l'adjectif « moderne » et non « gothique » pour désigner le héros de *La Comédie* : Bloch réfléchit sur les utopies et leur présence dans les arts tandis que Jankélévitch met l'accent sur la recherche du Nouveau Monde. Mais l'Ulysse de Dante, qu'il soit « gothique » ou « moderne », est pensé comme un nouvel Ulysse qui incarne l'époque des découvertes. Sur le plan littéraire francophone, Ulysse semble raconter les errances nouvelles, les épopées qui regardent l'horizon plutôt que le noyau infernal de la Terre : elles disent l'histoire en train de se faire.

Jankélévitch s'appuie également sur l'exemple d'Ulysse pour interroger l'essence de la nostalgie, sentiment qui pense la distance et l'espace entre passé et présent. Le lien entre la nostalgie et l'irréversibilité du temps montre l'impossibilité de revenir à soi malgré un retour à l'endroit de départ. Il serait alors peut-être traduit par ce face à face entre le Nouveau Monde et l'Ancien Monde, l'un étant le lieu du savoir moderne, l'autre, celui du savoir ancien²³.

Rappelons ici que c'est avec Joachim du Bellay que l'évocation de la nostalgie apparaît pour la première fois par sa propre identification à Ulysse. Le poète écrit ses *Regrets* (1552) au retour de son séjour à Rome, louant d'abord les mérites du voyage dans « Heureux qui comme Ulysse », convergeant ensuite vers un aspect plus pénible de son séjour en terre étrangère : la douleur de l'exil. La nostalgie domine alors tout le poème. Comme du Bellay, Georges Séféris, poète grec exilé en raison de sa carrière de diplomate, souffre du *nostos*. Pour ce dernier, Ulysse est le symbole de l'homme errant et déraciné : dans son poème *La Grive*, le « je » est en effet *un* Ulysse et non l'Ulysse de l'*Odyssée*²⁴. Cette poésie de l'exil et la nostalgie de la patrie confèrent un statut particulier au retour, idéalisé ici, mais qui sera remis en question, notamment par nos auteurs francophones.

²² *Ibid.*, p. 130-133.

²³ Marie de Marcillac, *Ulysse chez les philosophes*, *op.cit.*, p. 306.

²⁴ Efstratia Oktapoda, « La figure d'Ulysse dans la poésie de Séféris », *Gaia : Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n° 8, 2004, p. 176.

Notons par ailleurs que du Bellay inscrit son sonnet dans une visée plus large, à la fois humaniste et artistique. Ses poèmes témoignent de son projet de défense de la langue et de la littérature françaises tandis que le voyage est présenté comme un moment de formation et d'apprentissage permettant de forger sa conception de la vie ainsi que son art. Le caractère initiatique propre aux aventures d'Ulysse est à nouveau manifeste, cette fois-ci non pas sur un plan religieux ou politique, mais au niveau personnel et esthétique. À la recherche d'une plume originale et d'un style d'expression qui leur sont propres, les écrivains francophones s'empareront de cette volonté de valoriser la langue française et s'inscriront dans la lignée du poète de la Pléiade. Ulysse, à la fois nostalgique et optimiste, semble incliner son regard tantôt vers le passé, tantôt vers un nouvel horizon. Dans les deux cas, il fixe un point inexistant et un repère à (re)construire.

Du Nouveau Monde au monde nouveau

Le monde, alors entré dans une nouvelle modernité, devient l'espace de circulation d'Ulysse. Si la fonction du héros mythique se résumait jusqu'ici à celle du marin et du conquérant, une lecture politique fera de lui un dirigeant éclairé, tandis qu'une relecture lyrique façonnera plutôt un personnage romantique.

L'humain n'est plus le centre de l'Univers, mais la pensée se cristallise autour de lui et œuvre vers des reconfigurations politiques qui véhiculent de nouvelles valeurs humanistes. À l'aube du siècle des Lumières, Racine reprend le personnage d'Ulysse dans *Iphigénie* (1674) et lui confie le rôle de conseiller, attribué originellement à Ménélas. Ulysse incarne ici aussi le politicien, le défenseur de la raison d'État mais, à la fin de la pièce, contrairement à celle d'Euripide, Iphigénie n'est point immolée. Conformément au mouvement classique, Racine exclut toute violence et action immorale. Shakespeare fait également d'Ulysse le modèle de l'homme politique, sage et rusé à la fois, dans *Troïlus et Cressida* (1609)²⁵. Ces deux œuvres mettent ainsi en valeur le rôle d'Ulysse comme diplomate dans les missions difficiles, signalant le retour de la fonction politique d'Ulysse au théâtre.

²⁵ Certaines critiques littéraires rapprochent l'attitude du personnage d'Ulysse dans la pièce des conseils de Machiavel dans *Le Prince* (1532): être un bon Prince, ou un bon dirigeant, c'est se comporter « en homme et en bête », avec la raison mais aussi la force d'un lion et la ruse du renard (Machiavel, *Le Prince*, Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 127-128).

La foi dans l'humain et dans le progrès se traduit aussi chez Fénelon avec ses *Aventures de Télémaque* (1699). Son œuvre, à l'image de son siècle, place la raison et l'éducation au cœur de l'amélioration de la condition humaine. Bien qu'il mette en scène son fils Télémaque, l'ombre d'Ulysse plane sur tout le roman. En effet, Télémaque part à sa recherche et Mentor, qui l'accompagne dans ses aventures, le presse d'acquérir toutes les vertus de son père. Ulysse est alors présenté comme un modèle à suivre. Roman d'initiation à dessein moralisateur, *Les Aventures* s'adressait au Duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, dont il était chargé de l'éducation : ces leçons devaient lui apprendre son métier de prince éclairé. Seulement, Fénelon fut banni de Versailles : la transposition d'un texte mythique dans un registre réaliste, bas et humoristique rend le texte antique accessible « au peuple » et provoque du même coup un processus d'identification. Si tous les individus peuvent désormais être Ulysse, pour Versailles, tous ne peuvent point devenir roi. L'image d'Ulysse retenue au XVI^e et XVII^e siècle est donc « celle, toute positive, du héros de la connaissance, de l'homme maître du monde et de ses passions²⁶ », reflétant l'esprit humaniste de la Renaissance.

Deux grandes images d'Ulysse expriment jusqu'à maintenant deux conceptions de son personnage : celle du politique (le rusé, l'intelligent, le démagogue) et celle du voyageur (le héros du mouvement épique, qui se déplace, part, bouge, va et revient). Le désenchantement, la nostalgie du temps perdu et la question du sujet surgissent entre elles deux. Si Ulysse représente un idéal à atteindre, il incarne aussi un modèle d'abandon aux sentiments, voire d'abdication.

L'essor du sentiment national et de la collectivité laisse peu à peu place à la subjectivité moderne : produit de l'univers, l'humain est capable de se l'approprier et, d'objet, il devient sujet. Le courant romantique marque ce passage vers le sujet. Dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), Chateaubriand se présente lui-même sous les traits d'Ulysse, faisant ainsi de ses propres notes de voyage une œuvre littéraire. La voix du narrateur se mêle alors à celle du personnage et de l'auteur, tel Ulysse racontant ses voyages à Alcinoos. L'épopée moderne n'est plus une fiction et ne se place plus au service d'un empire ou d'une nation : l'écrivain lui-même est représenté dans son face à face avec le (nouveau) monde. En plus de refléter la figure de l'explorateur, Ulysse devient, avec Chateaubriand, l'écrivain-voyageur romantique.

²⁶ Pietro Pucci, *Ulysse Polutropos. Lectures intertextuelles de l'Illiade et l'Odyssée*, op.cit., p. 57.

Le lyrisme s'exprime également avec Goethe dans *Les Souffrances du jeune Werther* (1774), où Homère apparaît comme remède au trouble moral de son personnage. Les allusions au retour d'Ulysse marquent surtout le contraste entre la passivité sentimentale de Werther et les mille ressources du héros d'Homère. En quête d'un autre monde, le protagoniste de Goethe se suicide, ne pouvant endurer sa déception amoureuse. De la mélancolie de Werther aux espoirs déçus de Tristan Corbière, poète maudit, notre héros mythique s'infiltré jusque dans les états d'âme. « Ulysses à vapeur en quête » : ainsi sont désignés les matelots dans *Les Amours jaunes* (1873). Son poème intitulé « Point n'ai fait un tas d'océans » est davantage axé sur la figure de la mer que sur celle d'Ulysse, mais celle-ci révèle, par extension, une réalité qui nous intéresse. Fils de la mer, le poète *sent* les liens qui le rattachent à celle-ci – elle est comparée à son « berceau » (v.7) –, mais ne peut toutefois répondre à sa vocation de marin. Condamné à rester sur terre, le poète flotte alors entre deux pôles. Il s'agit là d'une expérience et d'une expression transparente du sentiment de déracinement que les écrivains francophones relaieront à leur tour.

Avec *Le Colonel Chabert* (1832), Honoré de Balzac met en scène différemment le déracinement du sujet à travers sa non-reconnaissance par les siens. Même si aucune référence directe n'est faite à l'*Odyssée*, un rapprochement s'impose entre le parcours du colonel et les tribulations d'Ulysse. À l'inverse d'Ulysse, rentré à Ithaque et resté immortel dans le cœur de ses êtres chers, le colonel Chabert, lui, est déclaré (à tort) mort, puis renié par son ex-femme et la société quand il réapparaît. Incapable de prouver qu'il est bien celui qu'il dit être, la certitude de son existence s'évapore face à la parole de l'autorité. C'est paradoxalement en portant un masque, en renonçant à se faire nommer, qu'il préserve sa dignité et se libère de la parole de l'Autre : pour se faire accepter, il cessera de se dire Chabert et entrera dans la peau d'un fou. Dans cette société française de l'Ancien régime dépeinte fidèlement par Balzac, Chabert, exclu, apparaît comme un naufragé de la tempête qu'est l'Histoire, tel un Ulysse en marge de l'humanité²⁷. Vivant mais sans son nom, il n'est personne. Il se trouve alors dans un entre-deux à partir duquel il ne peut articuler un récit de légitimation²⁸. Sa situation dans son propre pays rappelle celle du réfugié, non reconnu sans ses papiers, se voyant nier son identité juridique et, par conséquent, ses droits²⁹. Ulysse permet ainsi de réfléchir à la condition du sujet par rapport à

²⁷ Alain Brossat, « Le colonel Chabert ou le revenant intempestif », *Intermédialités : Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n° 10, 2007, p. 71.

²⁸ *Ibid.*, p. 67.

²⁹ *Ibid.*, p. 66.

son origine perdue, thème exploité sous différentes formes par les auteurs francophones et postcoloniaux.

Après l'attention des romanciers réalistes accordée à la condition humaine et une fois actée la naissance du « sujet » dans la modernité poétique, ce n'est plus tant le héros mythique qui importe, mais l'individu qui se trouve au centre des interprétations d'Ulysse. Textes philosophiques ou récits imaginaires, chacun à sa manière fait de l'être humain l'objet de l'analyse. Ulysse n'est cependant plus seulement un référent, une métaphore ou une comparaison : il devient en soi un véritable objet de pensée transdisciplinaire. De fait, le mythe n'est plus simplement réécrit, mais bel et bien pensé, déployé et transformé.

1.3. Ulysse, du devenir-concept au devenir-littéraire

Ulysse se réfléchit désormais lui-même, en tant que sujet, individu et être humain, mais aussi en tant que figure, passant ainsi d'objet de pensée à objet littéraire. Après avoir incarné des fonctions plurielles, Ulysse devient également la figure des pluralités de pensées et entraîne une multitude de discours sur la littérature, soulignant les possibilités infinies du récit et les mouvements à venir d'une histoire à la fois redondante et imprévisible.

Figure de l'être, concept d'humanité

Alors que le XX^e siècle naissant continue de déployer une poétique du sujet, le nom de James Joyce, considéré comme le fondateur de la modernité littéraire, se superpose soudainement à celui d'Homère, père de la littérature s'il en est. Monument littéraire moderne, son *Ulysses* (1922) décrit une journée d'errance dans la vie de Léopold Bloom et de son fils spirituel, Stephen, invitant par là le lecteur à suivre leurs péripéties ordinaires comme les étapes d'une odyssee. Toute vie pouvant désormais être assimilée à un voyage semé d'obstacles, la banalité du quotidien devient une aventure moderne. Le motif de la quête identitaire est toutefois bien présent : Stephen est à la recherche d'un père spirituel, mais aussi de lui-même, ne sachant qui il est vraiment. Bloom, figure du « juif-grec³⁰ » qui rassemble diverses identités, traditions et époques, incarne, par sa pluralité, tout un chacun. En effet, l'Ulysse de Joyce est un être ordinaire, un « monsieur Tout-le-monde » en qui tous les humains peuvent se reconnaître. En retour, tout le monde, en plus d'être Ulysse, peut faire l'objet d'un récit. Cette idée est visible

³⁰ Pour une étude approfondie de la question, voir la thèse de doctorat de Louis-Thomas Leguerrier, « La figure d'Ulysse au XX^e siècle : une mise en scène du rapport de force entre affect et raison » dans *Papyrus*, Université de Montréal, Montréal, 2019. Disponible en ligne : <http://hdl.handle.net/1866/21710>.

dans l'écriture de Joyce par la transcription du processus de pensée de son personnage. La volonté de s'affranchir des normes littéraires le pousse à des expérimentations desquelles émergera la technique du « flux de conscience » (*stream of consciousness*). En cherchant à décrire l'expérience réelle de la pensée, dans tout son chaos et avec toutes ses distractions, l'auteur donne une idée plus claire de ce que signifie *être humain*. Par la découverte du fonctionnement étrange de notre propre esprit et de celui des autres, l'humain serait alors peut-être plus curieux et plus empathique.

La question des limites et des possibilités de l'humanité occupe également une place majeure dans le discours philosophique du XX^e siècle portant sur l'*Odyssee*. L'engouement manifeste des philosophes pour le personnage d'Ulysse s'explique en grande partie au regard de cette période de l'après-guerre et les interrogations qu'elle a engendrées. Une réflexion sur la personne se forme ainsi à travers l'étude du personnage d'Ulysse : d'une part, cette question des limites de l'humain se déploie pour (re)devenir celle du sujet³¹, l'épisode du cyclope et l'homonyme « Personne » annonçant la crise du sujet tel que pensé par les Romantiques d'abord. D'autre part, l'épisode de la transformation des compagnons d'Ulysse en cochons par Circé conduit l'interrogation sur la limite entre l'humain et l'animal³². C'est alors le paradigme de la métamorphose qui permet une réflexion sur l'existence d'une nature humaine commune. La reconnaissance d'Ulysse par Argos, du flair de l'humanité par un chien, a également suscité de nombreux questionnements³³.

Le personnage d'Ulysse permet ainsi de penser l'essence même de l'être humain. Cependant, pour Leili Anvar, spécialiste des littératures persanes, l'épopée d'Homère n'est pas seulement une œuvre humaniste : elle est aussi mystique. Dans une conférence intitulée « L'Aurore aux doigts de rose : la quête d'Ulysse » (2010)³⁴, Anvar applique une grille de lecture spirituelle à l'*Odyssee*. La navigation d'Ulysse en mer représente pour elle l'exil de l'âme dans le

³¹ Dans *La réponse d'Ulysse et autres textes de l'Occident*, Philippe Lacoue-Labarthe oriente le propos d'un ouvrage collectif autour de la question « Qui vient après le sujet? » et montre que l'Occident n'est crédité d'aucune identité.

³² Michel Serres, avec son chapitre « Fables : version grecque » dans *Récits d'humanisme*, rend compte de ces frontières problématiques.

³³ Notamment Emmanuel Levinas, d'abord avec son article « Nom d'un chien ou du droit naturel » dans *Difficile liberté* (1963) puis avec son ouvrage *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence* (1974).

³⁴ ANVAR, Leili, « L'Aurore aux doigts de rose : la quête d'Ulysse », conférence enregistrée à l'École Normale Supérieure, Paris, 2010. Disponible en ligne : www.youtube.com/watch?v=vVVRb1IGW3M (page consultée le 10 octobre 2021).

monde sensible. Étrangère au monde, elle souffre, comme Ulysse, de cette séparation et espère retourner là d'où elle vient, la terre étant alors l'allégorie du ciel. Le rôle d'Athéna en maître spirituel est fondamental dans ce cheminement : au lieu de lui envoyer de bons vents et d'agir directement sur son destin, Athéna choisit de conseiller et de guider le héros, autrement dit, de l'*initier*. Quant à la souffrance encourue durant le voyage, thème commun de la littérature mystique, elle permet à l'âme, après quelques épreuves et déceptions, d'acquérir un regard lucide sur le monde³⁵. La différence entre Werther et Ulysse est que ce dernier est à la fois un être de souffrance et d'espérance. Jean-Pierre Vernant souligne d'ailleurs ce principe d'espérance en disant qu'Ulysse est « le héros de la fidélité à la vie³⁶ ».

Marcel Conche, quant à lui, propose aussi une lecture humaniste de l'*Odyssée*. Dans ses *Essais sur Homère* (1999), il relie les principes d'humanité à ceux d'hospitalité en s'appuyant sur l'épisode de l'accueil d'Ulysse par les Phéaciens³⁷. Le philosophe nous dit que, tous les humains étant soumis à la même condition, mortelle, il est de notre devoir de nous comporter avec humanité « envers un être humain avec qui [nous] n'[avons] pas de lien particulier, mais qui est en situation de détresse³⁸ », puisqu'il est notre semblable. Mais notre condition humaine ne se résume pas à une fin, à une mort, et un étranger n'est pas un semblable. Cette interprétation s'avère problématique dans la mesure où elle tend à réduire l'étranger au *même* et à l'identique quand nous pourrions aussi le considérer dans sa différence et dans sa singularité. Comme le dit si bien Kristeva, il faut plutôt « installer la différence en nous sous sa forme la plus désespérante, et la donner comme condition ultime de notre être avec les autres³⁹ ». Cette attitude remplacerait une pseudo-bonté par une véritable ouverture à l'Autre telle que pensée par Segalen ou Levinas.

Ainsi Ulysse est-il devenu au XX^e siècle le référent symbolique d'une réflexion sur l'humanité, voire son modèle polymorphe individualisé. Du moins la volonté d'en faire une figure universelle s'est-elle renforcée. Ce mouvement est toutefois ambigu : est-ce la figure d'Ulysse qui sort du cadre occidental et s'étend au monde, ou bien le monde qui se réduit à l'Occident et trouve son centre en Europe ? Se pose la question consistant à savoir si ce mortel

³⁵ Plusieurs autres signes permettent à Anvar de soutenir sa lecture: outre les marqueurs temporels qui indiquent un récit d'initiation (l'action de l'*Odyssée* se déroule en quarante jours, Ulysse passe sept années chez Calypso; chiffres référant à un temps symbolique de la littérature spirituelle).

³⁶ Jean-Pierre Vernant, *L'Individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989, p. 88.

³⁷ Voir le chapitre intitulé « Ulysse et le pessimisme d'Homère ».

³⁸ Marcel Conche, *Essais sur Homère*, Paris, PUF, 1999, p. 119.

³⁹ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 285.

qui parcourt terres et mers est vraiment curieux du monde et des autres. Ulysse met-il réellement à l'épreuve ses idées et ses valeurs ? Levinas décrit en effet le cheminement d'Ulysse comme « un retour à son île natale – une complaisance dans le Même, une méconnaissance de l'Autre⁴⁰ ». Les péripéties d'Ulysse sont alors orientées par la nostalgie et non par la curiosité. Ulysse ne songe qu'à retrouver le familier, s'empêchant ainsi d'évoluer au contact de l'Autre et d'accéder à une forme de transcendance. Il incarne ce que Levinas appelle « la métaphysique du même ».

Si, d'une part, la « métaphore Ulysse » sert de support à une réflexion philosophique, le héros mythique devient, d'autre part, la figure du guide et du philosophe par excellence. Dans *La dialectique de la raison* (1944), Adorno et Horkheimer remontent jusqu'au héros grec pour tracer l'histoire du développement de la pensée rationnelle : ce ne sont plus Socrate et Platon qui sont considérés comme les pères de la philosophie, mais Ulysse. Symbole de la fondation d'une tradition occidentale de la pensée, il est aussi le représentant du passage d'une conscience mythique et poétique du monde à un mode de pensée rationnel. L'*Odyssée* correspondrait, selon les deux penseurs, au moment d'émergence de la raison face au mythe, faisant ainsi d'Ulysse la figure du premier philosophe.

Le héros mythique est, pour plusieurs philosophes, un compagnon de pensée, comme il l'est pour l'écrivain et poète Nikos Kazantzakis. Dans *son Odyssée* (1958), le poète introduit un Ulysse contemporain dont les préoccupations métaphysiques reflètent celles de l'auteur. Le poète grec recrée un Ulysse errant non seulement à travers les océans (il chemine de l'Occident vers l'Orient)⁴¹, mais également parmi les idées et les systèmes de pensée. Ce dernier devient par ailleurs ascétique, trouvant source de vie et soutien autrement que dans les plaisirs liés au corps. Le voyage dans le monde n'est plus que la métaphore d'un autre, intérieur, réservé au philosophe et au héros qui se heurte au conformisme⁴². Ulysse, figure du voyage philosophique, est-il

⁴⁰ Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Saint-Clément-La-Rivière, Fata Morgana, « Essais », n° 6, 1978, p. 16.

⁴¹ Le voyage spirituel et l'initiation aux philosophies orientales trouvent encore écho dans notre époque : nous mentionnons ici brièvement l'œuvre postmoderne de Gonçalo M. Tavares, *Un voyage en Inde* (2012), dans laquelle l'anti-héros, dénommé Bloom, s'embarque dans un voyage de sept années après avoir tué son père, à la recherche du sens de la vie. Tavares relie ainsi les textes fondateurs de la littérature européenne (*l'Odyssée*), de la littérature nationale (*Les Lusitades* de Camões) et de la modernité littéraire (*Ulysses* de Joyce) pour raconter l'épopée d'un personnage ordinaire dans cette époque caractérisée par un mal-être général. Le sous-titre annonce en effet le ton : « Mélancolie contemporaine (un itinéraire) ».

⁴² André Mirambel, « Autour de l'œuvre de Kazantzakis », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n° 17, 1958, p. 136.

philosophe, ou un sage qui philosophe en chemin ? François Hartog, historien français, choisira l'expression « itinérant de la sagesse⁴³ », mettant ainsi l'accent sur le voyage intérieur comme mouvement qui permet d'atteindre la pleine mesure de l'humain, mais aussi sur le nouveau chemin qu'il sillonne, créant alors un itinéraire à ceux qui se laisseront éclairés par son enseignement et sa poésie, tels de jeunes Télémaque, mais aussi guidés vers une nouvelle humanité.

En effet, après le XX^e siècle qui marque la rupture de lien entre l'être humain, le cosmos et les autres, le monde ne peut plus être chanté : il doit être réinventé. Si de nombreux écrivains et poètes vont alors se référer à Ulysse de façon ponctuelle ou anecdotique, ceux-là ne feront plus revivre le personnage en tant que tel. Ulysse sera davantage évoqué par identification. Avec cette nouvelle tendance, il n'est plus question d'aborder le mythe d'Ulysse pour retrouver l'humain, mais de partir de l'humain ordinaire pour tendre vers Ulysse. Cette volonté d'en revenir au mythe et de changer le chaos en récit renaît durant ce siècle de crise comme une tentative de raconter l'irracontable.

Dire l'Histoire, raconter l'événement, c'est ce que veut faire la littérature de la Shoah. Comme le rappelle François Hartog : « C'est justement Ulysse, celui qui ne cesse de se souvenir qu'il est un homme, qui surgit dans la mémoire du déporté juif d'Auschwitz⁴⁴ ». Dans *Si c'est un homme* (1947), Primo Levi présente Ulysse à la fois comme le coupable et la victime, l'agresseur et le survivant. Ulysse est le tueur de Dolon et le pilleur de Troie (l'*Illiade*), mais il est aussi celui qui lutte corps et âme pour rentrer chez lui, seul survivant parmi ses compagnons (l'*Odyssee*). Comme l'Ulysse de Dante, Levi est descendu en enfer et est revenu en homme. Depuis Balzac, Ulysse découvre l'historicité : il est un revenant, certes, mais aussi et surtout la figure du survivant du carnage des deux guerres. La figure d'Ulysse permet alors de fusionner l'auteur, le survivant et le témoin qu'il est. Nous retrouvons encore une fois cette triple figure d'Ulysse, comme chez Chateaubriand, lorsque le narrateur devient progressivement personnage et héros. Ulysse porte et conduit ainsi le récit de Levi : la figure au sens de métaphore est en effet une possibilité de parole pour dire l'indicible.

⁴³ François Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, op.cit., p. 213.

⁴⁴ François Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996, p. 48.

De la figure de l'être à l' « homme-récit »

Levi raconte son séjour aux enfers modernes depuis la flamme, depuis la souffrance qui le consume. Quand ce qui est à dire est incommunicable, l'être humain évoque cet indicible pour s'en rapprocher. Barbara Cassin rappelle que le mot grec utilisé dans l'*Odyssée* pour dire « mortel », *phôs*, possède la même racine que *phêmi*, qui signifie « dire ». Le mortel est donc celui « qui émet des sons, qui parle, qui dit⁴⁵ ». Narrer serait alors une fonction essentielle de l'humain, faisant ainsi d'Ulysse un héros narratologique avant tout. Cela expliquerait la reprise de la figure d'Ulysse en tant que conteur et narrateur de son propre récit sur la scène littéraire du XX^e siècle, dans un registre toutefois comique pour certains auteurs.

Avant d'aller plus loin, rappelons qu'un Ulysse conteur apparaît pour la première fois dans l'œuvre humaniste de Rabelais. Au chapitre IX de *Pantagruel* (1532), le géant présente Panurge dès sa première apparition comme un nouvel Ulysse. Panurge établira ensuite lui-même une comparaison entre ses « merveilleuses fortunes » et celles d'Ulysse. Comme lui, il est un grand voyageur, homme de noble lignée, mais contraint à mendier son pain en raison de ses mésaventures⁴⁶. Ce qui attire l'attention du lecteur dans ce chapitre est l'usage superflu du discours articulé malgré la situation d'urgence dans laquelle le personnage se trouve. Les fonctions primaires de la communication passent en effet au second plan, conférant ainsi un statut particulier au langage. La manière d'énoncer permet en effet de se détacher des circonstances difficiles en créant un espace de représentation hors-temps⁴⁷. Il est possible de voir une forme de résilience par les mots, affirmant une humanité capable de sortir du présent et de soi-même, œuvrant ainsi vers une finalité plus grande que soi. C'est alors la curiosité intellectuelle et la connaissance acquise par le voyage, en plus de son éloquence, qui donne à l'Homme cette grandeur d'esprit et d'âme.

⁴⁵ Barbara Cassin, *Sur la nature ou sur l'étant. La langue de l'être?*, Seuil, Paris, 1998. Voir les pages 154 et 158 pour le verbe « dire » en grec et la page 186 pour le lien entre *phôs* et *phêmi*.

⁴⁶ Gérard Défaux, *Le Curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié du XVI^e siècle. L'exemple de Panurge (Ulysse, Démosthène, Empédocle)*, op.cit. p. 131.

⁴⁷ Michel Bastiaensen, « La rencontre de Panurge », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 52, n° 3, 1974, p. 554.

Nous changeons de ton avec Jean Giraudoux qui transpose le texte épique sur un mode humoristique dans son roman *Elpenor* (1919), dans lequel il imagine qu'Ulysse, de retour à Ithaque, est vite pris d'ennui et repart pour de nouveaux horizons. L'accent est mis sur la dimension de l'éloquence du personnage, mais elle est cette fois-ci tournée en dérision, le personnage blasé d'Ulysse parlant une langue de bois. Dans sa pièce *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), c'est la figure politique qui revient encore au théâtre avec la reprise du chant III de l'*Illiade*. Toute la parole est accordée à Ulysse lors de l'ambassade d'Ulysse à Troie avant la guerre, le personnage de Ménélas ayant été occulté. Entre la publication de ces deux œuvres apparaît aussi celle de Jean Giono : *Naissance de l'Odyssée* (1930). Son Ulysse décide de ne pas rentrer dans un premier temps, ayant fait le choix de s'attarder loin d'Ithaque pour s'abandonner au plaisir dans les bras de plusieurs femmes. L'amusement de l'auteur à parodier la qualité de rhéteur propre à Ulysse est là encore manifeste. Ce dernier semble se perdre lui-même dans sa fabulation. Corinne Jouanno qualifiera cette œuvre de « vaste allégorie sur l'imagination créatrice et la naissance de l'écrivain⁴⁸ ». Devenu symbole de l'art de conter, le rapport particulier entre Ulysse et la fable explique en partie le succès du personnage aujourd'hui.

La forme d'intelligence reliée à l'articulation du récit a fait l'objet de nombreuses études, dont celles des philosophes Carlo Diano et Marcel Conche, élaborées à partir de l'analyse de l'épisode de l'accueil d'Ulysse par Alcinoos. Sans surprise, des interprétations contradictoires surgissent de ces études et une valeur différente est accordée au récit d'Ulysse face à son hôte. Dans *Forme et événement* (1952), Ulysse récite un enchaînement d'événements historiques, ce qui, selon Diano, l'éloigne du domaine de l'art⁴⁹. Au contraire, pour Conche, le récit d'Ulysse est motivé par une puissance imaginative qu'il place dans le « domaine du fabuleux », prenant alors la place de la véracité de l'Histoire⁵⁰. Dans le cas où la *mêtis* est caractérisée par sa stérilité, elle conduit à la discipline de l'histoire, tandis que la capacité à raconter des récits fictifs fait rentrer Ulysse dans le monde fécond de la création littéraire⁵¹. La posture d'Ulysse en maître du langage fait de lui, selon Conche, non pas un philosophe (ou un historien) mais un poète, la « fonction » principale de la littérature et de la poésie étant la création de nouveaux mondes.

⁴⁸ Corinne Jouanno, *Ulysse. Odyssée d'un personnage d'Homère à Joyce*, Paris, Ellipses, 2013, p.454.

⁴⁹ Carlo Diano, *Forme et événement. Principes pour une interprétation du monde grec*, traduit par Paul-Bernard Grenet et Michel Valensi, Combas, L'Éclat, « Polemos », 1994, p. 50.

⁵⁰ Marcel Conche, *Essais sur Homère, op.cit.*, p. 180.

⁵¹ Marie de Marcillac, *Ulysse chez les philosophes, op.cit.*, p. 150.

Mais qu'est-ce que la littérature ? Sans prétendre ici répondre à cette question, celle-ci nous permet de souligner l'interrogation présente dans l'esprit du siècle. Dans « Le chant des Sirènes » (1959), Maurice Blanchot utilise en effet Ulysse comme allégorie de la littérature. Avant de parvenir à cette conclusion, il faut revoir comment l'écrivain et théoricien dépeint Ulysse à travers son analyse de l'épisode des sirènes, dans lequel Ulysse ordonne à ses compagnons de le lier au mât de son navire afin qu'il puisse faire l'expérience sensible du chant des sirènes sans le détourner de sa route (chant XII de l'*Odyssée*). Ce geste d'Ulysse, celui du refus de la métamorphose suite à la rencontre de l'altérité, n'a pas bonne réputation. Curieux mais prudent, il veut jouir sans périr. Si Ulysse est le modèle de la maîtrise de soi et de la juste mesure, Blanchot condamne sa précaution, signe de médiocrité selon lui: celui qui part vraiment à l'aventure accepte de ne pas en revenir indemne. Ulysse serait ainsi considéré à tort comme figure de l'aventurier.

Malgré ce portrait négatif, Blanchot fait tout de même d'Ulysse l'image du livre à venir en transformant sa navigation en figure du récit. Il décrit cette rencontre manquée d'Ulysse avec le chant des sirènes comme un point d'origine, de fin et de recommencement : Ulysse se transforme en Homère après cette rencontre de manière à pouvoir relater l'événement qui constitue le récit. L'expérience littéraire s'inscrit alors dans ce temps et cet espace à venir, puisqu'elle tend à atteindre ce point qui lui permet d'échapper à toute fixité en réinventant les possibles. L'*odyssée* d'Ulysse n'est donc plus un simple repère temporel de l'émergence de la littérature. En effet, Ulysse, figure des possibilités du récit, marque la constitution d'une pensée de la littérature.

L'idée selon laquelle Ulysse se transforme en Homère pour relater l'événement résonne avec l'ontologie du langage et de la littérature qu'établit Michel Foucault. Dans « Le langage à l'infini » (1963), Foucault analyse l'épisode d'Ulysse chez les Phéaciens, le prenant pour exemple de reduplication du langage⁵². Le récit d'Ulysse et la représentation de la littérature par Ulysse impliquent ainsi une forme d'autoréflexivité de l'*Odyssée*. Ulysse, double de l'aède, étant lui-même double d'Homère, il devient une « figure auto-analytique ».

⁵² Michel Foucault, « Le langage à l'infini » dans *Dits et écrits I : 1954-1975*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p.251 trouvé dans Marie de Marcillac, *Ulysse chez les philosophes, op.cit.*, p. 422.

1.4. Ulysse postcolonial. Le devenir-politique

Une interprétation certes différente de l'épisode de la rencontre d'Ulysse avec les sirènes placera tout de même Ulysse comme l'instigateur d'un mouvement de fermeture à l'Autre. S'il est le produit d'un système médiocre et qu'il participe à sa régénération selon certains auteurs, il est, au contraire, un contestateur pour d'autres.

Dans sa nouvelle *Le silence des sirènes* (1931), Kafka met l'accent non pas sur la force du chant de ces créatures marines, mais, comme l'indique le titre, sur leur silence. À la manière de ses compagnons, l'Ulysse de Kafka se bouche les oreilles de cire. Les sirènes, s'étant tues volontairement au passage de cet homme extraordinaire, tentent de le séduire en dansant, mais il ne les voit pas distinctement. Ainsi, si Ulysse a pu éviter le péril, ce n'est guère par ruse, mais grâce à une illusion. L'Ulysse de Kafka ne serait « qu'une parodie de sage, une mise en scène de l'impuissance et du ridicule dont fait preuve la raison dans son aspiration à l'autonomie et au détachement du sensible⁵³ ». Adorno et Horkheimer lisent dans l'Ulysse d'Homère ce qu'ils voient dans le récit de Kafka, soit un petit-bourgeois techniciste, incapable d'avoir accès au chant des sirènes par sa fermeture à la beauté de leur art⁵⁴. Les deux philosophes étendent leurs réflexions et comparent l'*Odyssée* à une robinsonnade, faisant ainsi d'Ulysse la figure du naufragé ingénieux et solitaire⁵⁵. De cet isolement, Robinson créera une économie capitaliste et l'Autre, ici représenté par Vendredi, devient alors objet de profit de la même manière que l'Ulysse de Blanchot profite et jouit du chant des sirènes sans les rejoindre.

La révolution d'Ulysse

Si avec Adorno et Horkheimer Ulysse est un « promoteur du capitalisme⁵⁶ », il en est tout autrement pour Deleuze et Guattari. La mention d'Ulysse intervient lorsque les auteurs pensent le couple de notions majorité/minorité dans *Mille Plateaux* (1980) et revient dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991) quand ils analysent les questions de déterritorialisation et de reterritorialisation du capitalisme mondial. Si Ulysse incarnait d'abord pour eux tout « homme-blanc-mâle-adulte-habitant des villes-parlant une langue standard-européen-hétérosexuel

⁵³ Louis-Thomas Leguerrier, « La figure d'Ulysse au XX^e siècle : une mise en scène du rapport de force entre affect et raison » dans *Papyrus*, Montréal, 2019, p. 102.

⁵⁴ Marie de Marcillac, *Ulysse chez les philosophes*, *op.cit.*, p. 97.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 118.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 335.

quelconque⁵⁷ », il apparaît ensuite comme la figure d'une « stratégie minoritaire », dont l'objectif est de résister aux conventions et de s'éloigner de la pensée hégémonique. Les créations, littéraires ou philosophiques, qui trouvent une énonciation nouvelle dans une langue dominante sont dites « mineures » par cette marque de résistance face à un discours institué par le centre. Ulysse, victime de la guerre, est dorénavant présenté comme victime du système : « L'homme du capitalisme n'est pas Robinson, mais Ulysse, l'homme rusé, homme moyen quelconque habitant des villes, Prolétaire autochtone ou Migrant étranger qui se lancent dans le mouvement infini – la révolution⁵⁸ ». Bien qu'il soit toujours habitant des villes, Ulysse n'est plus un « homme-blanc » et « européen », mais un « Prolétaire autochtone » et « un Migrant étranger ». Il représente alors ceux qui ne profitent pas du système capitaliste, mais qui ne sont pas non plus en marge, puisqu'ils en sont le produit. Ils cherchent, de l'intérieur, à contester le capitalisme par une révolution afin de rétablir une égalité économique entre les hommes⁵⁹. La fascination des philosophes pour l'*Odyssée*, de plus en plus apparente, témoigne de l'existence d'un imaginaire philosophique.

Si la langue est un outil de domination symbolique, l'écriture, elle, devient un moyen de lutte et de résistance contre l'idéologie dominante. Dans *Le corps lesbien* (1973), Monique Wittig polarise son attention sur la figure du cheval de Troie plutôt que d'aborder Ulysse en tant que personnage, malgré les références directes et la féminisation de son nom (*Ulyssea*). L'écriture, en tant qu'espace de liberté, permettrait de dépasser les catégories du genre et agirait comme « cheval de Troie », c'est-à-dire comme une machine de guerre contre l'hétérosexualité comme système politique⁶⁰. La figure d'Ulysse sert alors à montrer les multiples aspects sous lesquels se manifeste la création littéraire. Ulysse est en effet l'extrême de la ressource, autant par ses habiletés manuelles que par ses instruments de représentation. Transformer le langage revient à transformer les rapports humains et le monde : cette conception du rôle de la littérature reconfigure la position politique de l'écrivain. Ce n'est plus la quête d'un *autre monde* qui est en jeu ici, comme avec le personnage de Goethe, mais celle d'un monde *autre*.

⁵⁷ Gilles Deleuze et Guattari Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 133.

⁵⁸ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p.94-95.

⁵⁹ Marie de Marcillac, *Ulysse chez les philosophes, op.cit.*, p. 338.

⁶⁰ Wittig reprend en effet dans ses œuvres le modèle « classe dominante/classe exploitée » par la transposition des classes sociales aux catégories de sexe.

L'intranquillité d'Ulysse

Les parois du monde se transforment au gré de la multiplication des échanges et des interactions humaines à l'échelle globale. Avec la mondialisation, l'exode de travail et les déplacements causés par la guerre, Ulysse devient l'incarnation de l'exilé, la figure du premier des migrants.

Le mythe d'Ulysse devenu un lieu commun dans l'écriture migrante, les effets de la migration sont désormais regroupés sous la fameuse étiquette du « syndrome d'Ulysse ». C'est d'ailleurs le titre que porte le roman de Santiago Gamboa (2007), racontant le stress et la dépression dont souffre un étudiant colombien ayant émigré à Paris. Ce « syndrome » se retrouve sous différentes formes dans plusieurs œuvres francophones. La place de l'adoption de la langue française dans le dédoublement en est par ailleurs une problématique centrale. Nous pouvons notamment citer celle de Mimika Kranaki qui, dans *Philhellènes. Vingt-quatre lettres d'une Odyssée* (1992), met en scène des personnages migrants devenus philhellènes : comme elle, leur rapport avec la Grèce n'existe plus que dans leur mémoire⁶¹. Il n'est toutefois pas seulement question de *nostos* et de *nekyia* dans le roman : la déception du retour devient un thème à part entière. De retour au pays mais ancrés dans leur deuxième culture, ici celle de la France, les protagonistes se retrouvent à nouveau étrangers, baignant ainsi dans un nouveau malaise. C'est ce que ressentent également les personnages de Milan Kundera dans *L'Ignorance* (2000) : ayant émigré en 1968 après l'échec du Printemps de Prague, Irena⁶² et Josef retournent au pays une vingtaine d'années plus tard, à la suite de la disparition du communisme. La nostalgie n'apparaît plus comme un passage obligatoire ou un sentiment fatal tel que présenté dans l'*Odyssée*. Le thème du « Grand Retour » est dès lors conjointement traité avec celui de l'ignorance et de l'échec, la reconnaissance du revenant ou celle des lieux et des personnes quittés ayant failli. Le retour au pays est ainsi vécu comme un nouvel exil. L'Ulysse des temps modernes devient, à sa manière, un Ulysse tragique.

Le thème du déracinement, illustré par la crise identitaire, est ainsi traité dans les œuvres de nombreux écrivains francophones, mais celles-ci représentent seulement la littérature d'une partie du monde. Les poètes et écrivains issus d'anciennes colonies d'occupation ont, eux aussi, leurs histoires à raconter. Abdelkebir Khatibi, écrivain marocain d'expression française, invoque la

⁶¹ Vasiliki Lalagianni, « Exil, autobiographie et mémoire chez l'écrivaine grecque Mimika Kranaki », *Francofonia*, vol. 58, n° 58, 2010, p. 109.

⁶² Cette dernière apparaît d'ailleurs comme une première Ulyssée, elle qui désire partir vers un ailleurs, n'ayant plus rien qui ne la retienne ni à Paris ni à Prague. Déracinée, elle plonge dans malheur qui lui servira d'existence.

figure mythique d’Ulysse dans ses écrits autobiographiques pour retracer sa quête d’identité dont l’errance semble être le seul itinéraire possible⁶³. Dans ce dédoublement vécu, le personnage est devenu « Personne ». L’auteur ne s’identifie pas explicitement à Ulysse, même si ce dernier est mentionné à quelques reprises, mais, comme lui, cherche à se construire selon les péripéties d’un parcours initiatique où le voyage intérieur s’allie à une errance spirituelle et textuelle. Ulysse et Khatibi retracent ainsi la perte et l’égarement, mais aussi l’aventure des mots et de l’imaginaire pour le recouvrement de l’identité. Grâce aux mots, Khatibi transforme ainsi le lieu de l’exil, qu’il soit physique ou intérieur, en patrie⁶⁴. La construction de soi passe alors par le récit.

Deux grands poètes caribéens ont également eu recours au genre classique de l’épique pour écrire l’Histoire. En explorant ce genre littéraire et en prenant compte de sa place singulière dans l’histoire littéraire – l’épopée d’Homère étant considérée comme fondatrice de la culture occidentale – Derek Walcott et Édouard Glissant composent avec l’héritage colonial européen⁶⁵. Si « écrire une épopée, c’est entrer dans la tradition noble confisquée jusque-là par le colonisateur et accéder à un statut jusque-là refusé⁶⁶ », les deux poètes réinventent par la même occasion d’autres « traditions » épiques, cette fois-ci locales. De plus, « la force du modèle est telle que ce geste suffit à faire entrer les “sans-bouches” dans l’Histoire⁶⁷ ». Il ne s’agit plus d’une épopée guerrière peu soucieuse des anonymes. Ce travail épique et poétique est un effort pour faire entendre des voix multiples, que ce soient celles des personnages ou de leurs auteurs. Les auteurs postcoloniaux réclament en effet une place dans la « République des Lettres⁶⁸ ». L’outil du récit

⁶³ Voir Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p.14-15.

⁶⁴ Abdelkebir Khatibi, *Figures de l’étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987, p.11-12.

⁶⁵ Permettons-nous ici de faire mention d’un roman colonial, *Ulysse, cafre ou l’Histoire dorée d’un noir* (1924), écrit en français par deux réunionnais sous le nom de plume Marius-Ary Leblond. Cette histoire dorée est celle de l’ascension sociale d’un cuisinier nommé Ulysse, qui, après avoir abandonné son fils, décide de parcourir l’île à sa recherche. Comme l’Ulysse grec, il suivra un parcours initiatique par lequel son âme s’épure, lui faisant prendre le chemin de la foi catholique au lieu de celle de la sorcellerie, le tout sur un fond exotique. Les Leblond peignent certes la société coloniale avec les spécificités de la mission civilisatrice de la France, mais la naïveté des stéréotypes ne galvaude pas le réalisme des scènes, permettant ainsi de contrer le regard de la métropole par un point de vue intérieur au pays. C’est alors une première prise de parole puisque les auteurs modifient, jusqu’à une certaine mesure, le regard que le lecteur porte sur la réalité coloniale. Rappelons que c’est Ulysse qui cherche son fils, non l’inverse. Il est question non pas de retrouver un foyer, mais de le refonder. Comme le dit Beniamino, « la littérature coloniale ne “confisque” pas la parole indigène mais entend au contraire la créer et la développer. » (Michel Beniamino, *Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, p. 159).

⁶⁶ Inès Cazalas et Rumeau Delphine (dir.), *Épopées postcoloniales, poétiques transatlantiques*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature, histoire, politique », n° 41, 2020, p. 261.

⁶⁷ *Idem*.

⁶⁸ Nous reprenons ici le titre de l’ouvrage éponyme de Pascale Casanova.

est accessible à tous et en tout temps, sans que quiconque puisse en dépouiller l'auteur. Ce n'est pas sans rappeler ici la situation de Panurge, victime des circonstances, mais maître de ses mots. La question est de savoir s'il s'agit alors d'un retour de la figure d'Ulysse ou de celui du genre épique dont Ulysse serait le vecteur. La réception de l'épopée en contexte postcolonial se fait-elle mieux à travers une figure voyageuse ? Et le héros serait-il dès lors un subalterne ?

Le personnage d'Ulysse réapparaît brièvement dans *Omeros* (1990) de Walcott dont le titre renvoie explicitement à Homère: il explore la Caraïbe, d'île en île, faisant face aux dangers de la mer tout en analysant la relation maître-esclave. Reprenant la représentation « classique » d'Ulysse, voyageur et errant, multipliant les échos d'Homère, de Dante et de Joyce, cette odyssee antillaise tisse également maints fils narratifs, avec de nombreuses références historiques et une variation de points de vue. Walcott divise en effet le récit entre ses personnages et sa propre voix : il y raconte certaines de ses propres expériences de voyage à travers le monde. Sans protagoniste principal ni héros, son récit ne suit pas non plus un chemin clair et linéaire : épopée certes, mais épopée postmoderne surtout. Sans nullement traiter de l'*Odyssée*, *Ormerod* (2003) de Glissant apparaît néanmoins comme une réponse au texte de Walcott. L'auteur y construit une mémoire imaginaire des résistances. Le thème de la descente aux Enfers, qui rappelle l'épopée des *Indes* (1955), renvoie à la descente dans la cale du bateau négrier. Ulysse est présenté non pas comme un navigateur aventureux, mais comme un pêcheur qui n'a jamais traversé le canal séparant la Martinique de Sainte-Lucie. Il dénonce les effets de la mondialisation, les massacres et les guerres de la Caraïbe, mais aussi du monde entier, passant par tous les continents. Par la narration d'un passé lointain ou d'un présent chaotique, ces épopées racontent une crise profonde contemporaine aux lecteurs.

La poétique d'Ulysse

Dans *Le Besoin littéraire* (2000), Antoine Raybaud rappelle en effet que si le mythe d'Ulysse ne cesse de ressurgir, c'est d'abord en tant qu'« étalon de l'impossibilité de raconter l'irracontable⁶⁹ ». Ses commentaires sur l'Ulysse du XIX^e siècle le placent dans le sillage de l'Ulysse dantesque, alors que l'Ulysse du XX^e siècle semble plus proche que jamais de l'Ulysse homérique après ces années de guerre. Le retour de ces Ulysse au XX^e siècle signale selon l'auteur deux postures de l'écriture : l'une qu'il illustre à travers l'Ulysse joycien, représentant de

⁶⁹ Antoine Raybaud, *Le Besoin littéraire*, Paris, éditions du Rocher, 2000, p. 37.

l'œuvre-monde, sorte d'encyclopédie littéraire du réel, l'autre, par la posture de l'Ulysse revenant de l'*Enfer*⁷⁰. Ulysse serait donc l'expression d'une réflexion sur l'inextricable du monde.

Sa critique des différents Ulysse laisse place à des propos sur des écrivains et poètes dont les œuvres ont marqué notre temps, notamment Michel Butor, Kateb Yacine, Umberto Eco, Édouard Glissant et Derek Walcott. C'est ainsi qu'il compare Glissant, auteur « francophone » et Walcott, auteur « postcolonial », à des « Ulysse du temps présent⁷¹ ». Ces derniers seraient selon lui à l'image de leurs personnages épiques, en quelque sorte comme Ulysse qui devient Homère pour Blanchot et Foucault. Pour expliquer ce qui fait d'eux des Ulysse du temps présent, Raybaud reprendra les mots de Glissant :

Ils sont le sel de la Diversité. Ils ont dépassé les limites et les frontières, ils mélangent les langages, ils démenagent les langues, ils transbahutent, ils tombent dans la folie du monde, on les refoule et les exclut de la puissance du Territoire mais ils sont la terre elle-même, ils vont au-devant de nous, ils voient, loin devant, ce point fixe qu'il faudra dépasser une fois encore.⁷²

Transportant la Terre en eux, ils font aussi le lien entre différents mondes. Les Ulysse du temps présent sont ainsi chargés d'une mission : poètes, ils guident leurs contemporains. Ils ne sont plus les intermédiaires entre les dieux et les humains, mais des interprètes et des passeurs du langage du monde. Au cœur de celui-ci, ils cherchent, comme l'Ulysse révolutionnaire de Deleuze et Guattari, à transformer sa configuration et à s'ancrer dans la dérive. Ainsi retrouvons-nous l'Ulysse poète de Marcel Conche, créateur de nouveaux mondes.

Qui, comme Ulysse ?

Comme nous avons pu le constater, la figure intemporelle d'Ulysse, principe poétique déclencheur d'une pensée toujours redéfinie et réactualisée, ne cesse de dire son temps, son époque et la réalité mouvante du monde. Au fil de ce détour dans la bibliothèque mondiale, nous l'avons ainsi vu réapparaître sous différents visages, adoptant les multiples facettes que ses auteurs lui attribuent. Par ses déroutantes métamorphoses et l'ambiguïté sémantique qu'elles provoquent, nous avons compris que la figure d'Ulysse entraîne des divergences d'interprétations profondes. Cependant, des caractéristiques communes se dégagent de cette diversité herméneutique. Au terme de ce parcours historique brièvement esquissé, plusieurs visages

⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁷¹ *Ibid.*, p. 26.

⁷² *Idem.*

d'Ulysse peuvent en effet être distingués : Ulysse politique, Ulysse voyageur, Ulysse conteur, Ulysse déraciné et nostalgique, Ulysse survivant, Ulysse universel et spirituel. Il passe facilement de la peau du sophiste à celle du philosophe, de celle du philosophe au poète, du poète à l'allégorie de la littérature. Ulysse se présente également sous plusieurs visages chez un même auteur : il est, par exemple, à la fois voyageur, conteur et philosophe. Cette catégorisation des Ulysse est donc mouvante et approximative.

En outre, chacun de ces visages est lui-même ouvert à la pluralité du sens : si l'Ulysse politique est perçu comme un personnage intelligent ou simplement retors, l'Ulysse voyageur peut de même être animé par la volonté de revenir ou, à l'inverse, par celle d'explorer des territoires à conquérir et de partir à la connaissance des ailleurs. Exemple de courage, de sagesse et de maîtrise de soi, plusieurs voient en lui une sorte de symbole de notre condition et prêtent ainsi une dimension allégorique à sa quête. D'autres le croient immoral, séduisant, et dangereux : esclave de ses désirs, autant physiques qu'intellectuels, il serait un exemple à fuir plutôt qu'à suivre. Ce qui ressort néanmoins de la plupart des interprétations est le fait qu'Ulysse possède en même temps l'art de la ruse et le don de l'imagination, deux composantes majeures de sa *mêtis*. Et quand celle-ci est reliée à l'art du langage, elle est présentée soit comme stérile soit comme féconde. Quant à la transgression d'Ulysse, elle est à la fois qualité et défaut. Si cette caractéristique lui a valu une mauvaise réputation au Moyen-Âge, elle est devenue aujourd'hui promotrice d'une existence meilleure, la figure d'Ulysse se transformant en une sorte d'outil politique. Ainsi, retenons d'Ulysse sa nature polymorphe et bigarrée, sa figure transfrontalière et polysémique.

Par ailleurs, soulignons que la reprise de la figure d'Ulysse s'effectue en relation avec le contexte historique de la réécriture, qu'il s'agisse de l'établissement d'un nouvel empire ou d'une nation, de l'après-guerre ou de l'avènement de la mondialisation et des sociétés postcoloniales. Ulysse se distingue des autres figures mythiques par son aptitude à la recontextualisation. L'historicité est donc à prendre en considération, même si les problèmes des nouveaux Ulysse sont aussi ceux, universels, des citoyens de toute époque, à savoir la solitude, l'incommunicabilité, les déceptions et l'amour. Ulysse renvoie à des réalités historiques spécifiques, mais aussi à l'essence de l'humanité de manière atemporelle⁷³. Ainsi, la figure

⁷³ Marie de Marcillac, *Ulysse chez les philosophes*, *op.cit.*, p. 190.

d'Ulysse apparaît aujourd'hui comme un point de référence incontournable, symbole du désir d'apprendre et de voyager, de l'humain capable d'accueillir les intempéries de la vie ou, au contraire, qui peine à s'adapter au monde. Figure de l'habitant de la Terre et de tous les êtres en quête, Ulysse est devenu, au-delà du personnage d'Homère, une figure universelle.

Si la littérature pense toujours le monde et l'histoire du monde, Ulysse, lui, semble dire le récit de ce monde tout en témoignant du parcours du poème. L'enquête à laquelle nous nous sommes livrés nous a du moins permis de voir que la figure d'Ulysse suit et accompagne les mouvements de l'histoire littéraire, jalonnées de grandes ruptures mais aussi de continuités entre les courants esthétiques. Or, l'itinéraire de cette figure, son périple, son voyage ou son « odyssee » à travers les lieux et les temps de la bibliothèque révèle toujours quelque chose du parcours du poème, de la lettre, de la voix qui parle et qui raconte. Les multiples visages du personnage mettent ainsi en évidence la plasticité et l'infinie adaptabilité de la figure d'Ulysse, et donc de la littérature, de l'imaginaire poétique et du sens. Outre ses convocations littéraires, nous avons vu qu'Ulysse a également fait l'objet de nombreux discours philosophiques, passant de fait de l'espace du « poème » à celui de la « pensée ». Or, en utilisant une fable ou une allégorie pour illustrer leur théorie, les philosophes ont contribué à augmenter un mythe déjà consistant, voire à en créer un nouveau.

Il est donc assez clair que la personnalité même d'Ulysse explique, en partie, cette diversité de lectures et cette multiplicité de portraits qu'il suscita et continue de susciter. Cependant, à force de transformations, révélant un visage puis un autre, la nature d'Ulysse devient un nœud inextricable. Ces tensions, contradictions et ambiguïtés ne font alors qu'enrichir et qu'augmenter notre intérêt envers cette figure polymorphe. Ulysse cristallise en effet les questionnements autour de l'identité et de l'être-ensemble. Loin d'incarner un personnage stable et continu, toujours égal à lui-même, ce maître de la métamorphose se dissimule, multipliant les masques, usant de ses talents : « Il sait comme personne être l'Autre⁷⁴ ». Or, cet aspect de sa figure intéresse directement la pensée postcoloniale, notamment dans le champ littéraire francophone où les cadres d'identification des textes sont sans cesse réinterrogés.

⁷⁴ Pietro Citati, *La Pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssee*, op.cit., p. 195.

Mais aujourd'hui, comment la figure d'Ulysse est-elle interprétée, réinventée ? Dans quelle mesure les lectures et les réécritures d'Ulysse qui précèdent nos auteurs contribuent-elles à la compréhension de leurs œuvres ? Si la littérature est toujours ancrée dans un lieu d'où elle conçoit sa relation au monde, comment est alors pensée la figure d'Ulysse à partir de certaines régions francophones ? Quelle fonction recèle-t-elle, et comment permet-elle aux auteurs francophones de dire l'expérience de l'étrangeté du monde ? Ployable en tous sens, Ulysse adopte tous les modèles et se prête à toutes les interprétations. Les écrivains en font en effet un miroir de leur époque, de leurs pensées et de leurs visions. Ulysse, figure de l'Autre, serait-il donc une figure-miroir, au sens où l'Autre est un miroir de soi ?

La figure d'Ulysse n'est pas simplement et uniquement celle du franchissement des frontières, même celle, plus ouverte encore, de l'être humain. Elle dépasse aujourd'hui celle de l'exilé, du voyageur, de l'errant, même si elle en reprend les apparences et les allures et que les auteurs en jouent volontairement. Nous tenterons donc, dans le chapitre suivant, de cerner la résurgence de la figure d'Ulysse dans l'imaginaire des trois auteurs contemporains de notre corpus en distinguant les portraits sous lesquels elle se manifeste et en analysant la manière dont elle évolue au sein de leurs récits. Ce travail nous aidera alors à mieux comprendre ce que disent ces Ulysse contemporains à travers leurs errances et leurs quêtes.

CHAPITRE 2

Errances et quêtes des Ulysse contemporains

Les poètes déclarent qu'aucun réfugié, chercheur d'asile, migrant sous une nécessité, éjecté volontaire, aucun déplacé poétique, ne saurait apparaître dans un lieu de ce monde sans qu'il n'ait non pas un visage mais tous les visages, non pas un cœur mais tous les cœurs, non pas une âme mais toutes les âmes. Qu'il relève dès lors de l'Histoire profonde de toutes nos histoires, qu'il incarne dès lors l'histoire de nos histoires, et devient, par ce même fait, un symbole absolu de l'humaine dignité.

Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, « Déclaration des poètes », Paris, Seuil, « Cadre rouge », 2017, p. 134.

Dans l'*Odyssée*, Ulysse rentre chez lui après avoir erré pendant dix années autour de la Méditerranée et recouvre son identité mise en question par cet éloignement. Il s'agit là d'une interprétation commune et plausible. Mais comment concevoir son histoire aujourd'hui, à la lumière des phénomènes de migration divers et changeants, alors que la condition d'Ulysse semble de plus en plus universelle et partagée ? Le déraciné est-il condamné, au XXI^e siècle, à n'être qu'un exilé, qu'un migrant ? Qu'en est-il des Ulysse contemporains représentés par nos auteurs ? Rappelons ici qu'un émigrant désigne une personne partie et un immigrant une personne arrivée. Or, nous parlons aujourd'hui de « migrants » comme si ces hommes et ces femmes étaient destinés à migrer éternellement. Cette dérive du mot dit déjà quelque chose de notre époque, à savoir que le point d'arrivée, s'il y en a un, n'est pas atteint de manière linéaire, et que le séjour en terres nouvelles n'est point permanent. De fait, le déraciné, cet étranger aux yeux du monde et à lui-même, n'est pas toujours divisé entre un ici et un ailleurs, un maintenant et un avant. Cet ailleurs n'est pas non plus toujours repoussé ou inassouvi : il est *toujours déjà* là. Comme le remarque Kristeva, « l'espace de l'étranger est un train en marche¹ ». Son errance géographique et identitaire permet alors d'interroger ce rapport à l'espace. Peut-être est-ce d'ailleurs ce à quoi s'emploient les écrivains francophones qui, à travers la déterritorialisation de leur langue, de leurs histoires et de leurs déplacements, voulus ou forcés, mettent en scène dans leurs écrits une manière singulière d'être au monde. Aussi s'agira-t-il désormais d'observer comment cette relation au monde s'exprime dans les œuvres romanesques de notre corpus.

¹ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 18.

Ce second chapitre propose d'examiner les trois propositions de déterritorialisations et reterritorialisations contemporaines du mythe ulysséen à partir de romans ancrés dans des époques et des lieux différents. Si l'identité oscillante d'Ulysse se révèle surtout à travers ses errances, ce qui nous intéresse chez lui n'est pas le fait qu'il soit un *migrant* ou un *exilé*, mais bien un *étranger* – et qu'il le demeure. Aussi verrons-nous comment le rapport identitaire à l'espace se transforme et transforme nos protagonistes de nos romans : leurs errances spatiales entraînent une ouverture à l'Autre et à l'Autre en soi. Passant du récit de voyage au récit de l'errance, ces romans mettent en effet en scène des personnages interstitiels, situés entre les cultures, les pays et les langues, pris dans l'expérience de l'altérité

2.1. Réécritures du mythe d'Ulysse et variations vernaculaires de la figure de l'étranger

« Le chien d'Ulysse », « Ulysse from Badgad », « Heureux qui comme Ulysse » : les titres des romans à l'étude ont presque une fonction de préambule ou de proème donnant un « avant-goût » de l'histoire racontée. Grâce à la seule présence du nom d'Ulysse, le lecteur saisit d'emblée la perspective du roman et la nature des événements relatés. Il sait que ces histoires tournent autour des mêmes significations et donnent des inflexions à ce trope présent avant même que l'aventure ne soit commencée, mais qui prendra en même temps des allures encore inconnues. Cependant, en déterritorialisant le mythe, les auteurs le symbolisent à nouveau à partir de critères et de caractères propres à une époque et à un lieu, contribuant ainsi à l'actualiser dans d'autres contextes et, donc, à le reterritorier. Ce mouvement crée alors un déplacement qui brouille les certitudes autant que les frontières dont Bachi, Schmitt et Poissant jouent en créant des miroirs d'Ulysse.

Ulysse-Hocine, le naufragé intérieur

Premier roman de Salim Bachi, *Le Chien d'Ulysse* est publié en 2001 aux éditions Gallimard et remporte la même année le Prix Goncourt du Premier roman. C'est lors d'un court séjour à Paris qu'il transcrit l'histoire d'un nouvel Ulysse avant de rentrer et de poursuivre ses études littéraires en Algérie. Sa situation d'écrivain immigrant décuple son sentiment d'étrangeté vis-à-vis de la langue française, élément qu'il partage avec le personnage principal de son roman. *Le Chien d'Ulysse* relate l'errance de Hocine, jeune étudiant en littérature comparée, dans la ville de Cyrtha : Hocine y entreprend un périple de 24h durant la journée du 29 juin 1996, date du

quatrième anniversaire de l'assassinat du président Boudiaf. Le pays ayant basculé dans le terrorisme et la corruption après sa mort, le jeune étudiant passe son temps à marcher et à consommer du haschich pour noyer son désespoir. Au retour de ses aventures urbaines, Hocine n'est reconnu que de son chien lorsqu'il se dirige vers sa maison, tel Argos qui reconnaît Ulysse de retour à Ithaque. La fin de l'histoire, elle, prend une tournure tragique. Pris pour un terroriste par son père, Hocine meurt en effet au terme de son odyssée. Bachi exploite ainsi le mythe d'Ulysse et le façonne à l'image d'une Algérie en crise.

Ulysse-Saad, le migrant clandestin

« Je pense parfois que les poèmes d'Homère sont l'œuvre d'un réfugié² ». Ce sont là les mots du poète Séféris, auxquels pourrait souscrire le romancier franco-belge Éric-Emmanuel Schmitt. Ce dernier se place lui aussi sous l'égide d'Homère et emprunte la structure traditionnelle de l'*Odyssée* pour tenir un discours d'actualité : le roman *Ulysse from Bagdad* (2008) dépeint les aventures d'un jeune Irakien, Saad, fuyant son pays ravagé par les retombées du régime de Saddam Hussein. Après avoir vécu la violence et assisté à l'agonie de ses proches, le protagoniste est poussé par sa mère à quitter sa terre natale. La disparition de Leila, sa petite amie demandée en mariage au début de la guerre, le décide alors à partir en Angleterre. La réactualisation des références mythiques dans une diégèse contemporaine modifie le discours médiatique sur les migrants clandestins, ravivant alors la figure d'Ulysse non pas en référence au syndrome d'Ulysse³, mais par son lien à un héroïsme non reconnu. Son épopée permet ainsi de comprendre, de l'intérieur, la condition des « sans-papiers ». En témoignant d'une réalité non vécue, l'auteur, sensible à la question de l'immigration, montre que ses préoccupations sont les mêmes que celles de plusieurs écrivains cosmopolites, à savoir celles de reconnaître, d'accueillir et de *devenir autre* avant d'écrire, la littérature étant, en soi, un « exercice d'altérité⁴ ».

² Giorgos Séféris, *Poimata*, G. Sawidis éd., Ikaros, Athènes, 13^e éd. 1981, p. 89 trouvé dans Efstratia Oktapoda, « La figure d'Ulysse dans la poésie de Séféris », *Gaia : Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, n° 8, 2004, p. 161.

³ Le syndrome d'Ulysse, aussi appelé « syndrome du migrant », désigne les troubles auxquels sont sujets ceux qui partent vivre loin de leur pays natal. Un ensemble de comportements particuliers au groupe des migrants, tels que le sentiment d'isolement, de tristesse et d'anxiété, sont ainsi mobilisés sous cette appellation par analogie au héros de l'*Odyssée* ayant dû surmonter les vicissitudes de la vie.

⁴ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 74.

Ulysse-Pissenlit, le vagabond

Au-delà du monde méditerranéen, un Ulysse nord-américain est portraituré par Alain Poissant, auteur québécois dont l'attrait pour la route et le voyage se renouvelle, après *Vendredi-Friday* (1988), dans son roman *Heureux qui comme Ulysse* (2010). Celui-ci trace le parcours de Pissenlit, un jeune professeur de français qui quitte Montréal pour entreprendre, dans une Ford Galaxie 500, un voyage aux États-Unis et dans les prairies canadiennes. Le roman se divise en quatre parties qui suivent le cycle saisonnier, donnant ainsi un aperçu sur l'année transitionnelle du personnage principal. C'est au printemps que ce dernier décide d'entamer son voyage : à la suite de l'échec du référendum de 1980⁵, Pissenlit, désillusionné, part en « road trip ». Après deux mois, il s'arrête à Tipeesat, une réserve du Manitoba, où il découvre et adopte un mode de vie différent du sien. Il exploite son savoir-faire pour aider la communauté qui l'accueille et prend conscience des problèmes qui pèsent sur la région. S'il utilise l'anglais tout au long de son voyage pour communiquer avec les personnes qui croisent son chemin, c'est toujours en français que le protagoniste relate ses journées et ses rencontres fortuites. Poissant décrit alors les aventures banales de son héros parti à la conquête de lui-même tout en reparcourant, avec une touche satirique, l'histoire du pays.

Des Ulysse marginaux

Bien qu'elles soient souterrainement connectées entre elles par une problématique commune, ces trois relectures du mythe peignent à leur façon une vérité propre à un lieu et à l'époque postmoderne et laissent ainsi d'emblée entrevoir des différences relatives aux lieux d'écriture. Pour Poissant, Ulysse est un vagabond, alors qu'il est un être profondément marqué par la guerre civile chez Bachi et un exilé forcé dans le cas de Schmitt. Le mythe s'enracine en effet dans la réalité culturelle et sociale d'un pays et semble s'élever comme une protestation : si c'est un état de manque qui ponctue le déclenchement de la quête, l'errance est surtout provoquée par l'environnement politique des protagonistes. Rappelons qu'Ulysse lui-même doit quitter Ithaque pour prendre part à la guerre de Troie. Son errance est, elle aussi, causée par un motif politique.

⁵ Le référendum québécois de 1980 est le premier référendum organisé à l'initiative du gouvernement du Parti québécois (PQ) de René Lévesque dont l'objectif était de négocier une entente de souveraineté-association avec le gouvernement fédéral. Ce projet de souveraineté du Québec est avorté une première fois, avec 60 % des voix en défaveur de ce mandat. Cette situation politique est décrite par Poissant comme « l'impasse Québec Ottawa » (*Heureux qui comme Ulysse*, 17), les négociations n'ayant abouti à aucune issue véritable.

Ces romans contemporains permettent ainsi de réviser le *topos* du récit de voyage et d'en faire des récits d'errance. Car errer revient à prendre *des chemins qui ne mènent nulle part*, c'est être hors territoire – et souvent hors-la-loi. Accompagnée d'incertitude et de peur, l'errance est d'abord physique, puisqu'il faut se déplacer d'un espace à un autre, dans une recherche d'un ailleurs meilleur, mais aussi mentale, parce qu'elle implique un questionnement identitaire et une quête de soi⁶. Les deux sections suivantes seront consacrées aux modalités de ces deux types d'errance. La quête d'affirmation identitaire est effectivement indissociable des récits de voyage : de *Gilgamesh* à *Zarathoustra* de Nietzsche en passant par *Don Quichotte* de Cervantès, le récit implique une quête, laquelle se transforme à son tour en récit.

2.2. Errances spatiales : le déplacement, entre survie et aventures quotidiennes

La question du lieu, de l'espace et de *l'être dans l'espace* demeure fondamentale dans les œuvres de notre corpus, où elle apparaît comme faire-valoir de la pensée du monde et de soi dans le monde. Le parcours global des protagonistes consiste-il cependant en une simple série de lieux ? Quel rapport à l'espace définissent nos nouveaux Ulysse pour se le réapproprier ? Comment le renouveler et « se créer une place » dans le monde contemporain ? Autant de questions qui se posent puisque l'angoisse antique de ne pas pouvoir atteindre un lieu semble avoir cédé la place aujourd'hui à celle de ne pas savoir l'occuper. Or, cette angoisse et ces questionnements se manifestent, encore une fois, de différentes manières chez nos Ulysse contemporains.

Errements urbains et ville-labyrinthe

À la manière des héros tragiques, la destinée de Hocine semble avoir été fixée dès le début du récit. Si Homère décrit dans *l'Odyssée* les étoiles qui guident les marins, Bachi, lui, mentionne à plusieurs reprises dans *Le Chien d'Ulysse* les constellations Ganymède, Cassiopée et Orion au-dessus de la tête du protagoniste (LCU, 32, 59, 79, 211). Selon la légende, Orion, chasseur mythique⁷, a été transformé en un amas d'étoiles par Zeus. Cette évocation ponctue en effet le récit et revient à la fin lorsque Hocine est abattu par son père et qu'il lève une dernière fois les yeux au ciel pour regarder ces mêmes constellations (LCU, 258). L'issue fatale est ainsi connue et annoncée dès le départ, accordant en même temps un caractère absurde à sa quête.

⁶ Dominique Berthet, *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 10-11.

⁷ Il apparaît à la fois dans *l'Illiade* (chant XVIII, v. 486 ou encore au chant XXII, v. 29.) et *l'Odyssée* (chant V, v. 274).

C'est également sur la ville de Cyrtha que s'ouvre le récit : si celle-ci évoque Constantine, ville historique anciennement nommée Cirta, elle rappelle aussi, par la sonorité de son nom, la Grande et la petite Syrte⁸, ou encore, par sa graphie, l'île de Cythère⁹. Ville romanesque imaginaire, elle représente un lieu clos propice à la tragédie. Cyrtha, « insoumise, indomptable, cité en construction et pourtant ruinée », est en effet comparée à une forteresse dont les murs compriment le personnage principal (LCU, 11) et l'empêchent de s'imaginer un avenir meilleur, même ailleurs : « Mes connaissances en géographie ne dépassent pas Cyrtha, un monde enclos en lui-même, notre monde à tous » (LCU, 73). La forteresse a perdu sa fonction première, celle de protéger sa population et l'atmosphère pesante qui y règne accable non seulement Hocine, mais aussi le peuple algérien : « Dans Cyrtha de longue et triste renommée, ma ville j'en conviens, grouille une humanité dont le passé écrase la mémoire. » (LCU, 12) Hocine ne vit pas, mais tente de survivre comme toutes les personnes de sa génération. Il s'interroge aussi sur le passé douloureux de son pays tout en réfléchissant à son futur au cœur de cette époque d'incertitude et de violence¹⁰.

La dangerosité de cette ville réside d'ailleurs dans sa capacité à effacer, comme les sables mouvants, les traces que les individus laissent derrière eux. Celle-ci est dans un tel état de chaos qu'il devient difficile de ne pas s'y perdre : « La folie des hommes a voulu construire une ville – Cyrtha – à la fois sur un rocher en pain de sucre, au bord de la mer et sur une plaine. On ne s'y retrouve plus. » (LCU, 28) La ville « au visage de sable » (LCU, 144), qui se referme sur elle-même tel un coquillage (LCU, 83), empêche donc les égarés de retrouver le chemin du retour. Le protagoniste, emprisonné dans un présent pénible et labyrinthique, est ainsi poussé à l'errance, à la recherche d'une voie possible ou d'un refuge, même imaginaire. Sur les traces du plus illustre des voyageurs, il semble s'aventurer dans une dune mouvante, Cyrtha étant à la fois son Ithaque et la mer qui se déchaîne sur lui. Dans cette ville ogresse, nul espoir n'est visible et le seul moyen d'y survivre est d'y plonger pour « [se perdre] dans ce cancer » (LCU, 82).

⁸ Vers laquelle se trouvait l'île des Lotophages, localisée sur la côte de l'Afrique du Nord.

⁹ Meriem Boughachiche, « Cyrtha à l'ombre de la mythologie grecque. *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », *Synergies Algérie*, n° 3, 2008, p. 194.

¹⁰ Zoubida Belhoueg, « Algérianisation du mythe de *L'Odyssee* et parodie de *Nedjma* dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », *Synergies Algérie*, n° 3, 2008, p. 134.

Ce cancer, c'est en l'occurrence l'Algérie déchirée entre les intégristes islamistes et « les dignitaires d'un régime corrompu, les luxurieux, les avaricieux, les hypocrites, les lâches, les orgueilleux, les traîtres » (LCU, 18). Les intellectuels algériens francophones en sont chassés ou simplement assassinés, l'objectif du pouvoir politique étant de « rétablir l'ordre et [de] restaurer la moralité de la nation musulmane. La misère et l'inculture » (LCU, 41). Après l'assassinat du président Boudiaf, l'Algérie a en effet plongé dans un chaos qui a entraîné son peuple dans une guerre civile. Le climat d'hostilité généralisé fait alors ressurgir les traumas du pays que Hocine retrace à travers l'exploration des rues de Cyrtha. Errant, il rencontre un grand lecteur aujourd'hui échu dans la rue :

Au coin d'une ruelle, je rencontrai le Temps. Il se vautrait dans sa crasse. Le cheveu gras et noir, il buvait au goulot une bouteille de vin.

– Comment Dieu t'a-t-il nommé ?

– Personne, répondis-je. Personne. Son œil unique me détailla.

– Ne te moque pas de moi, les livres je les ai lus, tous, tous lus tous absorbés ; les Livres que Dieu nomma, nous présenta comme je te présente ma bouteille.

(LCU, 150)

Bachi imite ici l'épisode du Cyclope mais traduit à sa manière la confusion *oútis/mètis* sur le plan linguistique français. Ici, « Personne » peut autant signifier un nom propre qu'un nom commun : le texte cultive en effet l'ambiguïté à partir de la majuscule qui déguise le nom. Donner un nom ne signifie pourtant pas devoir dire la vérité, mais « que l'on fasse entrer l'entité nommée dans le monde des signes¹¹ ». Dans les deux cas, le déguisement du nom annule l'identité de Hocine sans pour autant le faire sortir du monde connu et nommé. Quant à la figure actualisée du cyclope à travers le clochard borgne, elle incarne ici le Temps et réfère, d'une part, à l'Algérie actuelle en période de crise et, d'autre part, à l'Histoire violente du pays à travers les siècles¹². Malgré les changements d'époques et de décors, les Algériens revivent en effet les mêmes souffrances. Un autre épisode romanesque illustre l'ambiance de suspicion et la condition misérable des intellectuels durant cette décennie noire : l'assassinat d'un intellectuel devenu fou. Ce dernier demandait à Hocine la direction pour Ithaque et a été tué par la Brigade de Répression des Bandits (BRB) alors qu'il répétait « Ithaque, Ithaque, Ithaque ! » en regardant l'horizon, ses cris

¹¹ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos*, traduit par Jeanine Routier-Pucci, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 1995, p. 280.

¹² Meriem Boughachiche, « Cyrtha à l'ombre de la mythologie grecque. *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », *op.cit.*, p. 191.

ayant été confondus avec « À l'attaque ! À l'Attaque! » (LCU, 155). Hocine commentera cet incident en déclarant que « personne ne croira que quelqu'un puisse se faire abattre pour avoir lu Homère » (LCU, 155). Cette rencontre suggère que le seul moyen d'échapper à Cyrtha et à son Histoire se fait par la voie de l'imaginaire, chemin qui s'avère toutefois sans retour.

Hocine aura l'impression de devoir s'engager, lui aussi, dans cette chasse aux terroristes. Son ami Seyf, ancien étudiant devenu policier, l'y incite en lui racontant son expérience à la BRB. Ce dernier lui donne un rendez-vous avec Smard, le commandant des forces spéciales, dans une boîte de nuit au nom de « Chems El Hamra » (« le soleil rouge » en arabe), avant-dernière étape du périple de Hocine. Smard tente de le convaincre de travailler pour lui et recourt à l'aide des danseuses pour le subjuguier. L'épisode rappelle alors celui de la grotte où Calypso charme et retient Ulysse tout en renvoyant aux cercles de l'enfer de Dante : l'architecture de l'établissement s'enfonce dans les entrailles de la terre sur plusieurs niveaux concentriques (LCU, 226) et Hocine, sur la rambarde circulaire, se sent « prisonnier des enfers » (LCU, 236). Dans cette boîte de nuit, monde anonyme, sans visage et sans nom, le danger est en effet palpable. Depuis sa rencontre avec Seyf, Hocine ne sait de quel côté se tourner : « Tout ça me dépassait. Les uns égorgeaient, les autres torturaient et assassinaient. [...] J'aurais voulu ne jamais tomber entre leurs mains, aux uns comme aux autres. » (LCU, 198) Mais comme Ulysse, Hocine ne succombe pas aux tentateurs à uniformes et garde à l'esprit son désir de retourner chez lui. Les sirènes-danseuses n'offrent en effet qu'oubli et mort, faisant perdre au héros le *kléos* (gloire) et le *nostos* (retour). En se dirigeant vers la maison, son père le prend toutefois pour un intégriste et lui tire dessus : « – Hocine! [...] C'est Hocine! – Tu n'es pas Hocine! Sale terroriste! gueula en retour un de ses frères » (LCU, 258). Contrairement à son père, le chien de Hocine, comme celui d'Ulysse, le reconnaît, suggérant également qu'il y a davantage d'humanité chez les animaux.

Alors que l'Ulysse d'Homère affronte les monstres des différentes îles par où il passe, l'Hocine de Bachi, lui, affronte les terroristes et la brigade anti-terroriste à chaque fois qu'il s'arrête. Instable dans ses déplacements, il occupe des espaces qu'il ne tarde pas à quitter car tous contiennent un danger qui le guette. La nature des affrontements ayant changé, le champ de bataille n'est plus circonscrit à un endroit et la violence s'installe partout. C'est un Ulysse étranger en sa propre demeure et au sein même de sa famille qui est ici mis en scène. La mort du protagoniste exprime d'une certaine manière l'existence tragique du peuple algérien : Hocine est

tué par son père comme l'Algérie massacre son peuple. Bachi fait alors de Hocine, à travers la figure d'Ulysse, l'incarnation du peuple algérien. Le nouvel Ulysse est certes solitaire et moderne, mais il s'inscrit toujours dans une dimension collective et, comme l'Ulysse homérique, il représente une condition dépassant la subjectivité de son être. Si c'est la non-humanité du pouvoir politique algérien et l'hostilité de la ville ogresse qui poussent Hocine à errer, c'est plutôt, chez Schmitt, l'errance qui fait comprendre à Saad que les lois de l'hospitalité se perdent dans cette époque marquée par l'affluence des migrants.

Errances transfrontalières et mer-catacombe

Dans *Ulysse from Bagdad*, Saad commence son odyssée dans le sens inverse de celui entamé par Ulysse. Il cherche, non pas à rentrer chez lui, mais à trouver un nouveau chez-soi, comme il le rappellera en guise de clôture à son histoire :

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. À 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. (UFB, 272)

L'Ulysse irakien raconte sa traversée à rebours, en ayant recours à l'analepse. Il remonte au point de départ en décrivant l'injustice que subissait l'Irak et la dégradation des conditions de vie du peuple par la politique agressive de Saddam Hussein. Il évoque également la mort de son père, un bibliothécaire qui avait tenté de sauver des livres de l'autodafé du régime dictatorial. Lui a été tué d'une balle perdue tirée par les soldats américains peu de temps après que Leila, sa fiancée, disparaissait sous les bombes. Dans ce lieu chaotique régi par la violence, la ruine et la famine, les conditions ne permettaient pas à Saad de poursuivre ses études, ni de gagner de l'argent pour subvenir aux besoins de sa famille. Ce dernier semble ainsi justifier sa quête de bonheur ailleurs et se lance alors, sans le savoir, dans un long et périlleux voyage.

L'épisode des mangeurs de Lotos marque le début de l'odyssée du personnage principal : il rejoint, à contrecœur, un groupe qui transporte une cargaison illégale au Caire et consommera de l'opium proposé par les conducteurs de la Jeep. Si le risque pour Ulysse était d'oublier sa patrie en ingérant les fleurs de lotus, tel est précisément ici l'objectif de Saad. Arrivé au Caire, il doit attendre six mois avant d'obtenir un rendez-vous au Haut-Commissariat des Nations unies pour les réfugiés (HCNUR) dans le but de recevoir une autorisation de sortie. N'ayant pas le droit de travailler en Égypte, il doit faire le gigolo dans un dancing nommé « La Grotte » et est payé au noir. Il apprend alors, dans un rapport de séduction, à changer de peau selon les circonstances. Il balaie toutefois les conseils de son ami Boubacar visant à le préparer à son entretien avec le HCNUR :

[...] si on leur explique qu'on fuit la pauvreté, qu'on veut décrocher un travail et envoyer de l'argent à sa famille pour qu'elle survive, on ne les intéresse pas. Ils ont besoin de spectacle, de scandales politiques, de massacres, de génocides, de dictateurs levant des armées de salauds maniant la machette ou la mitrailleuse. (UFB, 62 - 63)

À la différence d'Ulysse, Saad s'est contenté de dire la vérité et a évité toute sorte de tromperie : « Je ne tricherai pas d'un seul mot. Si j'ai quitté l'Irak, c'est parce que je suis à la recherche d'une vie droite, sans compromis. » (UFB, 63) Il se voit ainsi refuser le statut de réfugié par la Docteure Circé, chargée des dossiers de candidature au statut de réfugié, sous prétexte que l'Irak a été libéré par les États-Unis. Si Circé transforme ses invités en cochons, la Docteure Circé, elle, cache les humains derrière des numéros et des dossiers, les extirpant ainsi de leur humanité¹³. Le protagoniste cherchera tout de même un moyen de contourner l'obstacle à son expatriation et d'échapper au contrôle des garde-frontières. Sa situation irrégulière le figera dès lors dans une dénomination, celle du « clandestin », du « sans-papiers ».

Saad réussit finalement, avec son ami Boubacar, à quitter l'Égypte pour la Lybie, où ils prennent contact avec des passeurs pour se rendre à Lampedusa. Le bateau se dirige finalement vers Malte, les côtes de Lampedusa étant surveillées, et attend la tombée de la nuit. C'est seulement dans l'obscurité que les passagers peuvent accoster. C'est aussi durant la nuit qu'Ulysse, endormi, est ramené à Ithaque par les Phéaciens. Quitter une terre pour une autre se

¹³ Antoaneta Robova, « *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt : les métamorphoses contemporaines de quelques figures mythiques », dans Vessela Guenova (dir.), *Réécriture et variation. Actes du Colloque international organisé à l'occasion des 90 ans de la fondation du Département d'Études romanes*, Presses universitaires St Clément d'Ohrid, Sofia, 2017, p. 231.

fait ainsi dans un espace-temps particulier, suggérant par le fait même que franchir une frontière séparant deux mondes est possible uniquement sous un astre différent.

C'est lors de cette traversée que l'idée de se débarrasser de ses papiers d'identité surgit dans l'esprit de Saad. Encerclés par des embarcations de garde, les passagers sont en effet questionnés par la patrouille marine. Il dira souffrir d'une perte de mémoire provoquée par la traversée traumatique de la mer afin d'éviter le rapatriement. Saad a intégré la leçon durement apprise au Caire, rivalisant désormais d'astuces pour échapper à la volonté des autorités. Confiné dans un centre de rétention en Italie, Saad subit un énième interrogatoire au cours duquel le douanier l'écoute et finit par fermer les yeux afin qu'il puisse s'échapper. Il fuira ainsi en bravant à nouveau les dangers de la mer.

Comme Ulysse d'Ithaque, Ulysse de Bagdad rencontre l'incommensurable dans son périple méditerranéen, se bat contre les éléments naturels et survit aux abysses infernaux. La mer qui emporte le voyageur revient par ailleurs comme une image récurrente de l'exil : « [...] cette immensité mouvante contient tout le mystère et tout le danger du départ; bien qu'elle représente l'inconnu, c'est elle qui, comme un pont marin, relie le pays natal au nouveau territoire¹⁴ ». Si la Méditerranée, « mer au milieu des terres », symbolise le trait d'union entre les continents, elle représente aussi une matrice sacrificielle, un tombeau collectif. La « mer méditerranée » devient une barrière, comme l'explique le titre du roman de Louis-Philippe Dalembert : *Mur méditerranée* (2019) relate l'histoire et le parcours de trois femmes ayant embarqué à bord d'un bateau vers l'Europe. La thématique du migrant franchissant la mer réactive le motif traditionnel marin et la mer, féconde ou mortifère, se décline sur un nouveau mode poétique.

Échoué en Sicile après avoir fui le centre de rétention, le héros de Schmitt rencontre Vittoria, jeune bénévole qui lui offre hébergement, nourriture et amour. Saad le migrant rappelle encore une fois Ulysse dépouillé et nu sur le rivage de la Phéacie. Mais Nausicaa se transforme bientôt en Calypso¹⁵ : dans ses bras, le protagoniste oublie sa destination jusqu'à ce que le souvenir de sa bien-aimée disparue, Leila, refasse surface. C'est en effet elle qui voulait migrer vers l'Angleterre, et c'est par amour pour elle que Saad réalisera sa dernière volonté. Après avoir

¹⁴ Sylvie Bernier, *Les Héritiers d'Ulysse*, Québec, Lanctot, 2002, p. 14.

¹⁵ Antoaneta Robova, « *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt : les métamorphoses contemporaines de quelques figures mythiques », *op.cit.*, p. 233.

passé plusieurs mois à travailler en Sicile, il décide donc, fidèle à cet amour, de partir pour Londres en passant par la France. Les douaniers italiens l'arrêtent néanmoins aux frontières :

Les douaniers – et les journalistes à l'unisson – se réjouissaient d'avoir intercepté notre camion ; ils se flattaient de nous avoir arrachés à un voyage dégradant [...], comme des chiens errants, on nous destinait à des refuges – une fourrière – ; certains d'entre nous seraient rendus à leur maître – leur pays – si on les identifiait. (UFB, 110)

Ce sentiment d'être soumis à des traitements qui le mettent au rang de bestiaux s'empare d'ailleurs de Saad dès le début de son aventure lorsqu'il rencontre la Docteure Circé :

Je pense que, derrière la porte, mon destin m'attend. La femme qui va m'interroger – [...] est une magicienne qui tient ma vie entre ses mains. Selon ce qu'elle pensera de moi, elle deviendra fée ou sorcière, bonne ou cruelle, car elle a le pouvoir de me métamorphoser en avocat anglais ou en porc vautré dans sa souille. (UFB, 66)

« Chien errant » ou « porc vautré dans sa souille », « certains jours, [Saad a] l'impression de devenir étranger à l'espèce humaine... » (UFB, 58). Il réalise qu'il existe un décalage entre le travail intellectuel auquel il aspirait et le travail manuel auquel il est destiné, se comparant à une sorte d'esclave qui va « même devoir travailler beaucoup pour manger peu » (UFB, 58). La polyvalence d'Ulysse n'est pas célébrée dans cet épisode par Schmitt : l'auteur oppose ici l'activité physique à celle intellectuelle pour dénoncer les conditions déplorables de travail auxquelles sont sujets les Ulysse d'aujourd'hui. La figure du migrant, placée sous le signe de la survie, n'est plus celle positive du voyageur qui quitte tout pour de meilleurs horizons. De plus, dans l'espoir de pouvoir franchir les frontières siciliennes, Saad rejoint les réseaux mafieux qui tirent profit de la situation irrégulière des immigrants. Ces réseaux représentent ainsi une nouvelle forme d'esclavagisme. Le titre du roman, délibérément écrit en anglais, sonne par ailleurs comme une critique du capitalisme. Selon Joëlle Cauville, la préposition « from » indiquerait alors « la façon cavalière dont notre société de consommation traite l'espèce humaine : Saad Saad, alias Ulysse, paraît plus une commodité, un objet d'échange, et “from” serait en quelque sorte comparable au label *made in*¹⁶ ». Jouet de l'administration occidentale, il est, comme Ulysse, ballotté d'une contrée à une autre.

¹⁶ Joëlle Cauville, « Ulysse from Bagdad ou la réécriture de la figure mythique », *Tangence*, n° 101, 2013, p. 14.

Coincé depuis quelques temps au port de Palerme après avoir quitté Vittoria, Saad ne sait comment atteindre le territoire français. Son père, qui lui rend visite depuis l'au-delà, lui souffle alors une ruse semblable à celle du héros grec : pour sortir de la grotte du cyclope, Ulysse s'agrippe à l'un de ses moutons. Saad, lui, devra se cacher sous le châssis d'un camion pour passer la frontière, inaperçu. Arrivé en France, dernière étape avant d'atteindre sa destination finale, l'Ulysse irakien rôde dans les villes et squatte les bâtiments désaffectés tout en essayant d'échapper à la police (UFB, 115). Il sent le regard plein de jugement des uns et la grande méfiance des autres : ce sentiment est à son paroxysme dans le pays aux valeurs de liberté, d'égalité et de fraternité. Entre mythe universel, voyage solitaire et naufrage collectif fondé sur les tensions entre Orient et Occident, le roman de Schmitt interroge la condition humaine en racontant l'exode d'un de ces millions d'hommes migrants « qui semble devenir la synecdoque de tous les autres¹⁷ », comme Hocine, jeune étudiant perdu incarnant le peuple algérien.

Notons que Saad était, comme Hocine, destiné à migrer et que cette errance était non seulement une possibilité, mais une nécessité fixée dès sa naissance : « À la loterie de la naissance, on tire de bons, de mauvais numéros. Quand on atterrit en Amérique, en Europe, au Japon, on se pose et c'est fini : on naît une fois pour toutes, nul besoin de recommencer. Tandis que lorsqu'on voit le jour en Afrique ou au Moyen-Orient... » (UFB, 6). Les textes de Bachi et de Schmitt déclament ainsi la tragédie d'un destin imposé, d'une itinérance obligée. Sans pour autant être condamné à une errance perpétuelle, Saad arrive sain et sauf à destination. Et le retour au pays d'origine n'est, en aucun cas, envisagé. La préposition en langue anglaise dans le titre insiste sur l'idée d'origine, mais elle marque également celle du déplacement, soulignant l'intervalle entre le point de départ et celui d'arrivée¹⁸. Et même si le récit de Saad s'achève à Londres, son odyssée, elle, continue, avec de nouvelles rencontres et de nouveaux obstacles en lien avec l'immigration. De l'autre côté de l'Atlantique, Pissenlit, lui, attend un bon vent pour se laisser porter vers l'inconnu.

¹⁷ Nicolas Treiber, « Catherine Mazauric, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure* », *Hommes & migrations*, n°1306, 2014, p. 164.

¹⁸ Antoaneta Robova, « *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt : les métamorphoses contemporaines de quelques figures mythiques », *op.cit.*, p. 225.

Odyssée routière et réserve-refuge

Dans l'ambiance cosmopolite du Montréal des années 80, milieu marqué par les nombreuses réformes de la Révolution tranquille qui ont transformé le visage politique, social et culturel de la Belle Province, Pissenlit est pour sa part tourmenté et emporté par un puissant sentiment d'inaccomplissement de soi. Le roman commence avec l'achat d'une voiture d'occasion en une journée de fin d'hiver : « Il regarde dehors au bout de la rue. Dégueu. L'hiver a entassé des sacs en plastique, des pellicules d'emballage, des canettes vides et des déjections de chien. Journée typique d'avril, l'enterrement de l'hiver. » (HU, 9) Cet « enterrement de l'hiver » sera bientôt accompagné d'une autre fin, symbolique cette fois-ci. Le changement d'équinoxe présage en effet la renaissance prochaine du protagoniste.

De prime abord, le voyage ne semble pas être motivé par un besoin fondamental : « Ouhouh, lui chuchotent les dieux rédempteurs, crisse ton camp d'ici, pauvre héros de rien du tout ! » (HU, 10). Pissenlit hésite tout de même à prendre la décision de partir : « Mais pourquoi partir ? Un malaise. Un vague à l'âme. Ça va, ça vient. Rien de précis. L'héroïsme à terre. La vie est devenue difficile à force d'être facile. Faire un *move* tandis qu'il s'en sent encore capable ». (HU, 15). Ce n'est que quelques semaines plus tard que Pissenlit part en voyage, « un peu tanné de faire le mort tout seul dans son lit » (HU, 15). Le « déserteur en lui » se sent en effet appelé par l'Amérique, ce « vaste lieu d'accueil de ceux qui ont la maladie de partir » (HU, 16). Le protagoniste veut quitter Montréal à tout prix : la ville est pour lui synonyme de souffrance, de solitude et de désillusion, la première évoquée étant sa séparation, à l'âge de vingt ans, de « sa moitié, Nicole » (HU, 21). Son chagrin d'amour rappelle Ulysse pleurant sa Pénélope, et Calypso est ici incarnée par la ville de Montréal : celle-ci le gardait en effet prisonnier. Le voyage de Pissenlit, sans destination ni planification, semble être entrepris *contre* quelque chose et *pour* autre chose¹⁹ : il veut fuir son quotidien (« n'importe quoi, un peu partout, la petite aventure ») et, en secret, « espère bien sûr une rencontre, le grand câlin, comme on l'espère dans tout déplacement [...] » (HU, 16-17). Contrairement à Ulysse cette fois-ci encore, nul souci de retour ne l'habite.

¹⁹ David Laporte, « Anatomie de l'asphalte, de la poussière et du vent. Poétique du roman de la route québécois (1960-2017) », thèse de doctorat soutenue à l'Université de Québec à Trois-Rivières, sous la direction d'Hélène Marcotte, *Cognitio*, p. 123.

Le narrateur nous apprend toutefois que « son voyage est commencé depuis longtemps, un voyage auquel il ne manque plus que la mise à feu » (HU, 21). C'est alors « l'impasse Québec Ottawa » (HCU, 17) qui le pousse à partir : « descendant de colon français devenu canadien, puis canadien-français, puis québécois » et « idéaliste un peu perdu dans un clan désemparé » (HU, 14), il vote « oui » lors du référendum du 20 mai 1980. S'il croyait quelques jours plus tôt que « regarder l'horizon, c'était déjà aller quelque part » (HU, 9), désormais, en regardant l'horizon par sa fenêtre, il se rend compte qu'il n'y a « aucun changement en vue » (HU, 20). Tout est toujours du pareil, du familier, de l'identique, et c'est ce qui cultive le tragique de son quotidien. Désireux de fuir « les mêmes partis, les mêmes hommes politiques, les mêmes affiches électorales » (HU, 17), l'Ulysse cosmopolite rêve de changer le monde. Voué à de cruelles désillusions, son « vague à l'âme » naît du constat entre l'absurde de la condition humaine et l'aspiration d'un monde nouveau. Cette inadaptation à la société dans laquelle il vit est à son paroxysme à l'échec du référendum qui matérialise en contrepartie sa prise de décision. Désormais, Pissenlit peut défier le destin en partant à l'aventure. Le voyage est ainsi devenu l'objet principal de l'histoire : le protagoniste, à première vue, colle davantage à l'image du nomade qu'à celle de l'exilé. Et s'il est présenté comme un anti-héros, un anti-Ulysse, il en révélera quelques caractéristiques. Si Pissenlit « a quitté son île » (HU, 21) du jour au lendemain, son départ est, comme celui d'Ulysse, de Hocine et de Saad, motivé par des questions politiques. L'odyssée, antique ou contemporaine, semble ainsi toujours liée à un état politique du monde, ce qui la distingue du voyage d'agrément et du tourisme.

Ses premières destinations sont Toronto, Détroit, Chicago et Joliet. À Détroit, le protagoniste rencontre un vieil Américain qui, après avoir reconnu la plaque d'immatriculation québécoise, désire partager son avis sur le référendum. Ce dernier critique les Québécois pour avoir voté à plus de 40% en faveur d'un autre pays alors qu'ils en ont déjà un. L'anti-héros opte pour le silence et évite de rappeler à ce vieil Américain les illogismes de son propre pays, comme le Vietnam, le Chili, le Salvador, le Mexique, Porto-Rico, Hawaï, le déplacement des tribus amérindiennes et les esclaves africains²⁰. « Un cyclope », se contentera-t-il de dire à l'égard de son interlocuteur. Tel Ulysse qui trouve Polyphème sot, Pissenlit souligne le manque de réflexion, d'intelligence et de lucidité du vieil Américain (HU, 26).

²⁰ Hélène Tatsopoulou, « Pérégrinations francophones d'Ulysse », *Les imaginaires de la francophonie*, actes du colloque international « Journées de la Francophonie », XX^e édition, Iași, 27-28 mars 2001, p. 157.

L'été tirant vers sa fin, Ulysse-vagabond ne sait toujours pas ce qu'il cherche et éprouve un malaise. Si le fait qu'« une autoroute [est] une série de panneaux de signalisation comme une ligne est une série de points » (HU, 22) le contentait au début de son voyage, il remet désormais en question cette errance sans but, sinon celui d'aller toujours plus loin. « Lui qui pensait voyager comme Ulysse, s'ouvrir au monde, il ratatine » et se voit « réduit à son propre écueil, son propre néant » (HU, 32). La « grotte de Calypso » prend ici la forme d'un véhicule dans lequel il se cache délibérément. Au début de l'automne, il fait monter un auto-stoppeur qui se rend à Tipesat, une réserve au Manitoba. Pissenlit décide d'y rester, la voiture étant tombée en panne, et sent qu'il vient de « mettre les pieds dans un pays à part » : « le Tiers-monde caché dans le Premier monde » (HU, 40), avec ses « relégués » et ses « hommes en trop » (HU, 39). Le protagoniste qualifie ces réserves de « petites catastrophes intérieures d'un pays qui répand ses messages de fraternité et de paix sur les tribunes du monde » (HU, 44). Il regarde désormais d'un œil critique son propre pays, critique et lucidité qu'il reprochait au cyclope. Ayant quitté sa grotte, il voit désormais mieux le monde réel.

Le nomadisme et l'errance interviennent ici comme une remise en question des structures sociales établies et enracinées. Voir et philosopher semble aller de pair. Le voyage, nécessité ou choix de vie, conduit en effet à adopter à l'égard du monde une attitude dite de *théoria*, qui consiste à se déplacer pour voir, pour apprendre à soi-même et par soi-même²¹. Pissenlit se place ainsi dans la lignée des « théores » et nos Ulysse contemporains ont un œil de voyageur : ils interrogent le spectacle du monde et s'interrogent eux-mêmes pour éviter d'enfermer l'inconnu dans la prison conceptuelle du connu²². Cette conscience réflexive est erratique : elle n'est plus partout chez elle, ni assurée de sa vérité²³, et c'est en cela que le voyage de Pissenlit, de Saad et de Hocine se rapproche de celui du philosophe.

Pissenlit réalise également que dans la réserve habitée par « du beau monde » (HU, 44), « celui qui a tous les traits (du méchant) pour le moment n'est autre que lui-même » (HU, 46). Il décidera malgré tout de rester et de chercher une manière de se faire un peu d'argent, la réparation de la voiture ayant en effet un coût. C'est là que Pissenlit omet de respecter les lois de l'hospitalité en demandant aux chefs du conseil de bande de lui donner du travail. La réaction de

²¹ Gérard Lenclud, « Les Grecs, les autres et nous », *Annales : Histoire, Sciences Sociales*, vol. 53, n° 3, 1998, p. 700.

²² *Idem*.

²³ Olivier Abel, « Ulysse et le voyage philosophique », *Études théologiques et religieuses*, vol. 80, n° 3, 2005 p. 425.

Dick et Buggy, ou plutôt, leur manque de considération de sa demande l'éclaire quant à sa maladresse :

[...] il a du culot, lui un Canadien, de demander du travail dans un endroit spécifiquement créé un siècle plus tôt par le gouvernement canadien – ayant plagié le gouvernement états-unien – pour mettre les Indiens à l'abri des épouvantables méfaits d'un salaire honnête et autres retombées de la richesse capitaliste. (HU, 60)

Démuni et coincé sans sa voiture, objet essentiel à sa liberté de mouvement, il est désormais « le réfugié, l'étranger dans toute sa vulnérabilité » (HU, 61). Le revirement de saison amène toutefois une solution. Comme l'hiver arrive, il pourrait réparer les taudis, construits et livrés par le gouvernement sans aborder la question de leur durée de vie et dont cinq années de demandes de réparation se sont avérées vaines :

Vu de Tipeesat, le problème n'en est pas un d'argent. Il suffit d'ouvrir les journaux, de regarder la télévision pour se rendre compte que l'argent coule à flot au Canada. Des centres commerciaux sont construits. D'autres centres commerciaux. Encore d'autres centres commerciaux. Et encore d'autres centres commerciaux exactement là où il y en avait déjà. Un potlatch à la façon du capitalisme prédateur d'aujourd'hui, où les pauvres ne sont pas simplement pauvres, mais écartés, oubliés. (HU, 63)

En s'exilant dans cet espace éloigné du pays, Pissenlit cherche à mener une vie loin du capitalisme et détachée du matérialisme pour renouer avec la Nature et un monde plus honnête. Ce sont les raisons pour lesquelles il se mettra au service de la communauté. Si Adorno et Horkheimer parlait d'un Ulysse « promoteur du capitalisme²⁴ », ici, le protagoniste est tout son contraire. Buggy, le chef du conseil de bande, lui demande alors de réparer les cabanes des habitants de la réserve. Ce dernier décide de se dévouer à la cause des habitants de Tipeesat et d'améliorer leurs conditions de vie grâce à ses compétences manuelles²⁵, mais non par pur altruisme. Rosa, « femme en détresse » (HU, 70), ne laisse pas le protagoniste indifférent : « Tout le dit : être en détresse. Pissenlit sent en lui des papillons. » (HU, 72).

Pissenlit est-il atteint du syndrome du sauveur ou simplement heureux d'avoir rencontré quelqu'un qui partage sa propre détresse ? Dans les deux cas, aux yeux des enfants, « Pissenlit représente tout ce qu'un étranger a de détestable : l'usurpateur du père, le prétendant au trône » (HU, 72). S'il se demandait, en arrivant chez Rosa, ce qu'il arrive « quand les faits n'indiquent

²⁴ Marie de Marcillac, *Ulysse chez les philosophes*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 335.

²⁵ Hélène Tatsopoulou, « Pérégrinations francophones d'Ulysse », *op.cit.*, p. 159.

pas d’eux-mêmes qui est l’hôte, qui est l’étranger » (HU, 69), il remarque maintenant, jouant à la fois le rôle d’Ulysse et du prétendant, qu’« à force de silence, ils [les enfants] défont tout ce qu’il y a d’humanité à apporter de l’eau et de la nourriture à un étranger » (HU, 73). L’hospitalité, dont la racine signifie à la fois – comme le rappelle Derrida – *hospes* pour hôte et *hostis* pour ennemi, met en évidence l’hostilité au cœur de l’hospitalité²⁶. Ici, « [...] du banquet d’accueil ne subsiste qu’une situation particulièrement tendue, une rivalité acérée [...], une hospitalité ambivalente, qui fait resurgir le réel [et qui] génère le malaise²⁷ ».

L’amour est l’une des escales de l’Ulysse d’Homère : Calypso privait, certes, ce dernier de rentrer, mais « en goûtant à son amour, il s’évitait de sombrer à jamais » (HU, 78). Rosa représente aux yeux de Pissenlit, nouvel Ulysse, ce remède qu’est l’amour : auprès d’elle et de ses enfants, Pissenlit retrouve les plaisirs simples de la vie. La maison à réparer symbolise alors l’installation, la construction d’un nouveau chez-soi et Rosa, incarnant désormais Pénélope, devient l’Ithaque du protagoniste. Lui qui voulait partir dans le but de fuir Montréal, société aliénante et associée au souvenir d’un amour mort, se voit désormais presque heureux. À côté de la figure du solitaire vagabond se trouve celle du mentor, sorte de père adoptif qui veille sur la destinée de ses protégés, les mettant en garde contre « le mystère de l’argent » et « la magie du capitalisme » (HU, 74) en les nourrissant d’histoires, dont celle d’Ulysse qu’ils « digèrent pour en faire du présent » (HU, 86). C’est davantage l’Ulysse de Deleuze et Guattari, « homme-blanc-mâle-adulte-habitant des villes », désireux de s’éloigner de la pensée hégémonique, qui est ici présent²⁸. Pissenlit cherche à améliorer le monde grâce à ses compétences manuelles, mais aussi par son esprit. Si ce trait rappelle l’Ulysse d’Homère, l’Ulysse de Poissant met quant à lui sa *mêtis* au service des autres au lieu d’en tirer profit égoïstement.

Errer pour exister

Chez Poissant, l’errance, en tant qu’action qui n’a d’autre finalité qu’elle-même, remet en question la notion du temps. Marcher pour marcher (ou rouler), sans autre objectif que le *faire* de cette action, replace l’actant dans le moment présent. Mouvement qui se fait, mouvement qui *est*, l’errance apparaît ainsi comme unique stratégie d’existence. Se déplacer, faute de pouvoir se

²⁶ Anna Khalonina, « Le couple conceptuel « hostilité / hospitalité » dans sa filiation ulyssienne comme clé de compréhension de l’opposition entre cosmopolitismes et anti-cosmopolitismes », *MuseMedusa*, n°9 (Ulysse figure intemporelle : voyage, exil, fluidité), 2021. Disponible en ligne : https://musemedusa.com/dossier_9/khalonina/.

²⁷ Claire Lechevalier, « Les larmes d’Ulysse : portraits du “migrant” en “héros grec” », *Elfe XX-XXI*, n°9, 2020, p. 8.

²⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu’est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 94-95.

loger dans un lieu impossible à s'approprier, est la seule manière d'habiter l'espace pour ces nouveaux Ulysse contemporains. Si ce mouvement est circulaire pour Hocine, qui revient à la case départ, il est en revanche centrifuge pour Saad et Pissenlit qui désirent partir sans retourner à leur demeure respective. Et s'il n'est pas strictement orienté dans le cas de Pissenlit, c'est qu'il s'agit davantage d'un mouvement de mise à distance. Guidé par un sentiment de défaite, Pissenlit cherche moins à gagner un autre lieu qu'à en quitter un. Le mouvement de l'*aller vers* de Saad sur le Vieux Continent contraste ainsi avec celui du *s'éloigner de* dans le Nouveau Monde. Dans les trois cas, les protagonistes de nos romans occupent des lieux « de passage » : la rue pour Hocine, la mer et les frontières terrestres pour Saad, la route pour Pissenlit. Ces espaces transitionnels supposés faire le pont entre l'ici et l'ailleurs, mais également entre un avant et un après, un passé à fuir et un futur à advenir, sont de fait *habités*. Se tenir, se fixer dans le passage, « être dans la distance » comme manière d'« être à l'espace » serait en somme la solution trouvée et la nuance apportée par ces Ulysse contemporains.

2.3. Errances spirituelles : le voyage intérieur, expérience exilique et initiatrice

Le voyage engendre « un regard critique sur le monde extérieur, sur les rapports qu'entretiennent les puissances politiques et la société de l'argent, de ce monde dit civilisé²⁹ », comme l'ont expérimenté Hocine, Saad et Pissenlit à différentes étapes de leur périple. Cette rencontre avec le monde et avec l'Autre est également consubstantielle au voyage de l'intériorité : le regard intérieur que posent les protagonistes sur leur moi implique une rencontre avec soi-même. Ulysse n'aspire-t-il d'ailleurs pas à explorer l'univers jusqu'à ses confins autant qu'à retrouver son nom ? De manière similaire, nos Ulysse contemporains, en plus d'être en quête d'un avenir meilleur ou d'un amour, sont aussi et surtout à la recherche d'eux-mêmes. L'Odyssée spatiale se double ainsi d'une Odyssée intérieure, laquelle implique souvent un cheminement à travers les temps compilés par la mémoire.

²⁹ Dominique Berthet (dir.), *Figures de l'errance, op.cit.*, p. 33.

Vers un ailleurs intérieur

Dans le roman de Bachi, outre son voyage labyrinthique dans le dédale des rues, Hocine effectue un voyage dans sa psyché et dans le temps. Ce dernier oscille en effet, lors de ses errances spatiales, entre les différentes périodes historiques de l'Algérie :

[...] les rues de Cyrtha tant de fois arpentées, tant de fois perdues et retrouvées où le temps lui-même se mordait la queue et se jouait des tours, où les siècles se télescopiaient, permettant ainsi aux Romains de croiser les Numides, aux Arabes de frayer avec les Francs, où le Croissant et la Croix se confondaient et formaient une singulière géométrie, un signe cabalistique dont les branches et la semi-circularité reproduisaient avec une fidélité effrayante le plan de la ville dressée sur l'écume et la roche, pont jeté entre deux univers inconciliables, et pourtant réconciliés. (LCU, 90).

Ville à facettes multiples, Cyrtha se charge de plusieurs significations. Hocine n'a certes pas de chemin indiqué, mais il suit les traces de la mémoire³⁰. En racontant l'histoire du pays depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours comme s'il épluchait les couches géologiques de la ville, l'auteur remonte aux origines, à la recherche d'une identité perdue. Le protagoniste est en effet à la recherche de son chemin de vie comme l'intellectuel devenu fou qu'il a rencontré au port : « Il cherchait son chemin à travers les méandres de son esprit. Comme moi. » (LCU, 238). Le monde intérieur du fou, comme celui de Hocine, s'apparente à celui du chaos urbain : « Et la ville, enchevêtrée, ressemblait à son esprit [celui du fou] » (LCU, 238). Le lien établi entre le passé et le présent de l'Algérie à travers la ville imaginaire traduit ainsi implicitement la quête identitaire de Hocine et, avec lui, du peuple algérien, marqué par une « interruption généalogique³¹ ». L'espace incarne alors le processus intérieur par lequel l'être doit passer pour se retrouver. Quant à Cyrtha, elle renvoie à Hocine l'image de son errance spirituelle. La ville combine absence et présence : Hocine a aussi appris à y voir la trace de ce qui ne peut plus se voir.

Contrairement à l'Ulysse homérique qui résiste à la drogue proposée par les Lotophages, l'Ulysse algérien prolonge ses errements en fumant du haschich avec ses amis d'université. Hocine est ainsi présenté comme un vaurien et n'a, en apparence, rien d'un héros. Archétype d'une jeunesse égarée, il n'adhère à aucune des réalités qui lui sont présentées. Les obstacles auxquels il fait face ne sont toutefois pas seulement extérieurs. Incapable de fuir la violence

³⁰ Zoubida Belghoueg, « Algérianisation du mythe de *L'Odyssée* et parodie de *Nedjma* dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », *op.cit.*, p. 134.

³¹ Voir Abdelwahab Meddeb, « L'interruption généalogique », *Esprit* (1940-), n°208, 1995, p. 74.

omniprésente, il souffre aussi de son incapacité à se rattacher à la réalité et à surmonter le mal-être qui pèse sur lui. Perdu et sans repères dans une existence dont il ne saisit pas le sens, Hocine recourt aux « paradis artificiels » et à l'imaginaire dans sa quête pour se distraire de l'ennui, pour éviter de sombrer dans le désespoir et, surtout, pour se ménager un refuge.

Ce à quoi Hocine désire échapper, c'est d'abord la mémoire et le temps : « – Tu n'as pas l'heure ? Il me demandait de le renseigner sur ce que je tentais vraiment d'oublier. » (LCU, 151) L'embrouillement de Hocine se traduit d'ailleurs dans le roman par la confusion des temps : lorsqu'il regarde Cyrtha, c'est la ville numide, romaine et arabe qu'il voit. Les traces se superposent, effaçant toute frontière entre l'avant et l'après, entre la réalité, le souvenir et la fiction. En résulte ce que l'on appelle un « exil intérieur », un « retrait de la réalité chaude, vibrante, humaine, directe ; le repli sur soi ; la fuite dans l'imaginaire³² ». L'exil de Hocine coïncide ainsi avec l'entrée dans le monde de la fiction, et les enjeux de celui-ci sont évoqués par la relation de Hocine à sa ville natale.

Se sentant constamment exclu du lieu qu'il occupe, Hocine trouve son territoire en lui-même, dans les limites de son propre corps : le rêve, lieu de représentation du monde imaginaire, crée un effet de distanciation, mais évoque aussi l'impuissance liée à la perte de repères. Hocine s'enferme en son for intérieur et perd souvent le contact avec la réalité. « Une imagination foisonnante peut perturber l'esprit d'un jeune homme. J'en sais quelque chose », confie-t-il (LCU, 145). Cette division entre deux mondes favorise chez lui une confusion entre la fiction et le réel, entre le vrai et le faux. Au sortir d'un rêve, Hocine dira : « Le monde me parut pâle, inconsistant, en comparaison avec le réel. » (LCU, 122) En effet, le rêve est paradoxalement plus cohérent que la réalité et « les paradis artificiels sont de rigueur » (LCU, 109) parce qu'ils permettent de vivre une expérience plus concrète que leurs plans de vie. Le protagoniste et ses amis tentent en effet de combler l'absence de projets, la crise d'emploi et le manque d'argent (LCU, 110) par une épreuve personnelle, intérieure et réelle. L'impossibilité d'envisager le monde se fonde à l'impuissance d'« échapper au songe » (LCU, 89). Hocine reconnaît que la fiction est un « cruel paradoxe », puisqu'il s'enferme dans une nouvelle prison (LCU, 227) et, « incapable de se départir de ses rêves, [il] se condamne au voyage » (LCU, 250).

³² Roland Jaccard, *L'Exil intérieur. Schizoïdie et civilisation*, Paris, PUF, « Quadrige », 2018 [1997], p. 22.

Après avoir fumé et rêvassé toute la journée avec Mourad, étudiant en littérature comme lui, Hocine réfléchit sur le rapport ambigu qu'entretient le réel avec la fiction du rêve et tranche en deux phrases : « Je me sens perdu. Suivre mon ami, le poète. » (LCU, 67). C'est également ce qu'il décidera de faire en se réveillant après un rêve érotique au Sahara. Le désert, milieu inhospitalier où la solitude recouvre l'espace dénué de repères, est le lieu par excellence de la révélation : il révèle l'humain à lui-même, à son origine, et, parfois, à Dieu, mais l'éclair de vérité qui saisit l'âme de Hocine n'est autre qu'une pulsion sexuelle. En effet, Hocine « ne connai[t] pas d'extase plus grande que celle promise par une femme sensible » (LCU, 28) et affirme qu'il « aime les femmes, et pas au figuré » (LCU, 22). Sans surprise, celles-ci sont souvent l'objet de ses rêves (LCU, 122). L'errance spirituelle de Hocine n'est pas une méditation coranique : étendues arides et purification morale ne vont pas de pair pour le personnage mais, ayant « acquis la certitude de [sa] dissolution prochaine » (LCU, 207), celui-ci tente d'y lutter par la rencontre des corps, réelle ou imaginée. Le désir sexuel traduit ici la volonté de vivre du personnage malgré la complexité du monde dans lequel il évolue. S'il semble avoir succombé à l'entreprise tentatrice de Satan dans la vacuité du paysage plutôt que d'y accueillir la parole divine, Hocine se réveillera tout de même avec clarté : « Je me levai et suivis, pour la seconde fois de la journée, le poète maussade qui trottnait devant moi. » (LCU, 123) Hocine se laisse ainsi guider par le poète qui, en construisant un pont entre le réel et l'imaginaire, crée un nouveau monde par ses mots, comme si chaque création était, d'une manière, imprégnée du Créateur.

La fuite de la réalité a rendu Hocine étranger à sa ville d'origine, mais le sentiment de dépossession le conduit également à se sentir étranger à lui-même. La difficulté n'est cependant pas tant dans la perte que dans la profusion des images, des identités et des langues : « Le shit commence à me travailler. Ne parviens plus à aligner trois phrases en bon français. Pense en français maintenant. Rêve dans cette langue. » (LCH, 44) Entre soi et soi comme entre soi et autrui, il y a toujours la langue. Sa mère, quant à elle, pense qu'« il a perdu la langue » (LCH, 44) parce qu'il ne parle plus l'arabe. C'est alors autant son pays que sa propre langue qu'il fuit. L'Ulysse d'Homère reste le même en ce qu'il dénomme les choses du monde et les affirme en grec. Il parle et pense toujours dans sa langue maternelle alors que Hocine, tout en appréciant ou en respectant la langue de l'élite, ne s'y retrouve pas tout à fait non plus. La dualité gouverne son rapport au monde, qui l'oblige constamment, non pas à faire un choix, mais à se balancer et à se mouvoir entre les deux. Étranger dans son propre pays et à ses langues, cette expérience lui

rappelle qu'il est condamné à « un voyage d'éternel exil » (LCU, 91). La fin tragique de l'histoire démontre que la mort permet, en définitive, de s'affranchir des limites du corps, de la parole et de l'identité, qui fige une personne dans une catégorie, l'emprisonnant ainsi dans un chemin de vie.

Lorsque Hocine rencontre le cyclope, la question qui lui semble être adressée n'est pas « Qui es-tu ? » mais « qui est là ? » Autrement dit, « pourquoi y a-t-il quelqu'un plutôt que personne ?³³ », question existentielle à laquelle l'Ulysse de Bachi ne saura répondre autrement qu'en disant « Personne ». D'une part, la réponse de Hocine n'est pas totalement mensongère : errant, en quête de sens et de soi, ce dernier est véritablement personne à cet instant. D'autre part, ne sachant qui il est, Hocine se fait passer pour n'importe qui, pour un individu quelconque, assumant alors une présence. « Personne » implique en effet être à la fois quelqu'un et aucun, équivoque possible en français seulement. Tout en voulant témoigner de son existence, Hocine se sent invisible aux yeux des autres. Il ne cessera d'être personne puisque, contrairement à Ulysse, il ne sera pas reconnu par sa famille en rentrant. Cela ne signifie pas pour autant qu'il n'a pas subi de transformation car, lorsque son odyssee touche à sa fin, celui-ci déclare : « Je ne suis plus l'enfant que je prétendais être tout à l'heure. Je ne suis plus rien de ce que j'ai été ce matin. Une éternité a passé. Et plus, peut-être. » (LCU, 218) Cette pensée reflète une prise de conscience et marque le passage de l'obscurité à la clarté, non pas en termes d'espoir, mais de lucidité³⁴. Hocine ne rejoindra ni le groupe des fanatiques ni celui des anti-terroristes, les deux employant des moyens immoraux selon lui. Le savoir triomphe alors sur la violence aveugle qui détruit Cyrtha³⁵.

Néanmoins, même s'il a mûri à la fin de ce voyage, le protagoniste ne s'en réjouit guère : « J'enviais Mourad. Il restait le gamin que j'avais abandonné cet après-midi [...] » (LCU, 200). Un écart s'installe entre la voix innocente d'avant l'exil et celle désenchantée de l'adulte, soulignant le sentiment de perte du narrateur. Ce dernier est en effet conscient qu'il n'y a plus de retour possible. La scène de son retour à la maison familiale traduit cette ambivalence qui vient avec tout travail sur soi. Est-ce le même qui a disparu et qui revient ? Comment Hocine peut-il affirmer avoir changé et vouloir rester le même aux yeux de son père ? Le protagoniste est une

³³ Philippe Lacoue-Labarthe, *La Réponse d'Ulysse et autres textes sur l'Occident*, Paris, Lignes/Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), 2012, p. 10.

³⁴ Lamia Mecheri, « L'écriture de l'histoire chez Salim Bachi », thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris 8, sous la direction de Pierre Bayard, Bibliothèque numérique de Paris 8, p. 62.

³⁵ *Idem*.

nouvelle version de lui-même : c'est cette altération du Même qui est à l'origine de la non-reconnaissance de soi. Pour pouvoir changer tout en espérant être reconnu, il faudrait imiter une autre version de soi, ce qui définirait cependant l'imposture. L'étrangeté devient alors marque d'authenticité.

Comme le propose le philosophe Lacoue-Labarthe, « Personne » est alors, peut-être, « la chance offerte d'échapper un instant à la logique de l'identification. [...] La réponse d'Ulysse révèle ainsi à la fois le vide du sujet et la possibilité entrevue de briser la loi de la quête d'identité qui s'y dévoile³⁶ ». Le rapport étrange entre l'espace et le temps comme entre des temps simultanés est donc ici représenté à travers la rencontre du cyclope : cet épisode illustre le problème conceptuel posé par la question de l'identité dans le temps. Il n'y a pas d'essence identitaire puisqu'elle est régie par un processus d'altération. À la question du cyclope, Hocine ne dit pas qu'il n'y a « rien », mais qu'il n'y a rien d'autre que le mouvement et, par conséquent, qu'il n'y a réellement aucun *être* puisqu'il n'y a que du *devenir*. En ce sens, l'Odyssée algérienne de Bachi nous rappelle peut-être que l'identité est un mythe que vient précisément interroger la figure d'Ulysse dans notre contemporain.

Une fois rentré à Ithaque, Ulysse sait qu'il devra repartir et errer jusqu'à ce qu'il rencontre une personne suffisamment éloignée de la mer pour croire qu'il porte une pelle à vanner. Alors, il pourra enfin rentrer vivre le reste de sa vie auprès des siens: c'est ce qu'a prédit le divin Tirésias (chant XI, v.126-137). Il faut donc atteindre l'extrême lointain pour pouvoir revenir chez soi. Qu'advient-il lorsque cet extrême ailleurs est intérieur, à tel point que l'être ne se reconnaîtrait plus lui-même ? La mort de Hocine semble signifier l'aboutissement de sa quête et non son absurdité. Hocine, Ulysse moderne, accomplit ainsi son destin : celui de rentrer chez lui pour y mourir. Cette fin tragique nous donne à penser que l'odyssée en soi conduit à faire l'expérience d'un monde autre intérieur. Dans ce voyage, le sujet devient tellement un autre qu'il ne peut pas se reconnaître. Nous verrons cependant comment, avec Saad, c'est l'exil qui lui permet d'affirmer toutes ses identités.

³⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, *La réponse d'Ulysse et autres textes sur l'Occident*, op.cit., p. 163.

Un cheminement antinostalgique

Je m'appelle Saad Saad, ce qui signifie en arabe *Espoir Espoir* et en anglais *Triste Triste* ; 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. (UFB, 9)

Telles sont les premières phrases de l'incipit du roman d'Éric-Emmanuel Schmitt, lesquelles indiquent qu'il sera autant question de quête identitaire que de voyage. Comme s'il s'agissait d'une incantation, Saad répète ces mots trois fois, à quelques variantes près, au cours des trois premières pages d'*Ulysse from Bagdad*³⁷. La dernière formule est la plus révélatrice de la situation du protagoniste : « Je m'appelle Saad Saad, ce qui signifie en arabe *Espoir Espoir* et en anglais *Triste Triste*. Parfois je suis Saad l'Espoir, parfois je suis Saad le Triste, même si, aux yeux du plus grand nombre, je ne suis rien. » (UFB, 11) Saad réalise en effet que le nom n'est pas le garant d'une identité, ni du droit d'exister ou d'être libre. La division du jeune Irakien se poursuit par ailleurs au-delà des significations antipodes de son nom. Dans sa tentative de cerner son vrai moi, Saad est pris de confusion :

Qui étais-je moi-même ? Irakien ? Arabe ? Musulman ? Démocrate ? Fils ? Futur père ? Épris de justice et de liberté ? Étudiant ? Autonome ? Amoureux ? Tout cela ; pourtant tout cela résonnait mal ensemble. [...] Sitôt que je m'exprimais, je constituais donc un orchestre à moi seul, mais un orchestre aux timbres et aux instruments discordants, un tintamarre. (UFB, 45-46)

L'exil ouvrant la porte de l'hétérogène, le « je » qui se raconte est ici problématique. Saad constate l'impossibilité pour le « Moi » de s'en tenir à un tout stable et cohérent, et se rend compte que l'identité au singulier n'existe pas puisque « chacun de nous port[e] en lui plusieurs êtres différents » (UFB, 45). Même si l'identité se fait insaisissable, la porosité des frontières de l'être ne menace pas sa subjectivité. Selon les dires du spectre du père de Saad, qui le console en périodes de doutes depuis l'au-delà, progresser en intelligence équivaut à dévoiler ces complexités et à assumer ces tensions (UFB, 47).

³⁷ Antoaneta Robova, « *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt : les métamorphoses contemporaines de quelques figures mythiques », *op.cit.*, p. 224.

La déesse Athéna, conseillère d'Ulysse, est ici remplacée par le fantôme du père qui incarne la voix de la sagesse. L'unité du personnage est ainsi déconstruite, fragmentée :

Certes, à un instant précis, face à un interlocuteur concret, je savais me contenter d'un solo : ne retentissait alors plus qu'un Saad en moi, je me simplifiais, et je privilégiais par exemple le Saad démocrate... Cependant, si l'on avait enregistré pendant une journée mes solos successifs et qu'on les avait passés simultanément, on aurait entendu de nouveau le chaos, une symphonie dissonante, le vacarme dû au choc de mes identités. (UFB, 46)

Toute sa personne se modifie au gré des circonstances et selon les besoins du scénario, permettant à Saad d'explorer la mouvance et la complexité de l'identité. « À la définition ontologique de l'identité, il oppose un vécu nomade à travers lequel l'être se transforme par addition et abandon de sédiments. »³⁸ Porter plusieurs masques revient ici à avoir la hardiesse de se démasquer. Le refus d'une identité fixe caractérise alors l'Ulysse moderne : une parcelle de vérité jaillit en effet dans le mouvement, entre ôter le masque et en poser un autre.

C'est toutefois le contraste entre ce qui se vit à l'intérieur et ce qui s'offre aux autres qui amplifie chez Saad le sentiment d'incompréhension et de solitude. Sa difficulté à affirmer son identité fragmentée lui donne le sentiment de rupture avec lui-même puisque, au cours de son voyage, Saad accumule des identités dans lesquelles il ne se reconnaît pas :

[...] Réclamant le statut de réfugié, j'ai dégringolé d'identité en identité, migrant, mendiant, illégal, sans-papiers, sans-droits, sans-travail; le seul vocable qui me définit désormais est clandestin. [...] Je n'appartiens à aucune nation, ni au pays que j'ai fui, ni au pays que je désire rejoindre, encore moins au pays que je traverse. Clandestin. Juste clandestin. Bienvenu nulle part. Étranger partout. (UFB, 11)

Saad se trouve ainsi réduit à une situation qui contribue à dissoudre son identité. Ses réflexions soulignent alors le malaise identitaire que peuvent éprouver les sujets dits « migrants ». Déplacé, inclassable, *atopos* (sans lieu)³⁹, Saad n'est à sa place en aucun endroit, n'a aucun droit et est démuné de tout, y compris de son humanité. Enfermé dans un centre pour réfugiés, il tente de fuir ce qui lui reste de son identité d'irakien et de tromper le gendarme-cyclope en ne lui révélant rien de lui :

³⁸ Sylvie Bernier, *Les héritiers d'Ulysse*, op.cit., p. 26.

³⁹ Roger Toumson, « Archéologie de l'errance » dans *Figures de l'errance*, Dominique Berthet (dir.), Paris, L'Harmattan, 2007, p. 247.

– Comment vous appelez-vous ?
 – Ulysse
 – Pardon ?
 – Ulysse. Parfois aussi je m'appelle Personne. Mais personne ne m'appelle Personne. D'ailleurs personne ne m'appelle [...].
 – D'où venez-vous ?
 – D'Ithaque.
 – D'Irak ?
 – Non d'Ithaque. Là d'où viennent tous les Ulysse.
 – Où est-ce ?
 – On ne l'a jamais su [...].
 – Qui nous assure que vous n'êtes pas criminel ?
 – Je suis un cas non prévu par la loi, mais pas contre la loi.
 – J'ai peur de très bien vous comprendre.
 Je levai un sourcil, son regard m'envoya une compassion profonde, tangible. Du coup, troublé, je cessai mon soliloque. (UFB, 253-254)

Selon Hartog, lorsque Ulysse dit à Polyphème qu'il s'appelle Personne, ce n'est pas là une simple ruse : « celui qui est tout peut devenir Personne⁴⁰ ». N'ayant aucune identité officielle, Saad abandonne donc son identité plurielle pour n'être « personne ». Dans la solitude et l'emprisonnement en Sicile, Saad est réellement devenu personne et, comme Ulysse, « peut-être s'était-il quelques temps plu à l'être – un prisonnier sans passé, sans nom et sans gloire, un vide un rien, un souffle⁴¹ ». Une part de son âme se cache et aime à se cacher et c'est pourquoi il repousse la révélation de son nom.

Saad passe ainsi d'Ulysse à « Personne ». Mais si la revendication d'une identité menace sa sécurité, c'est surtout le refus d'être classé par l'Autre dans une catégorie qui se manifeste ici. À première vue, cette fabulation personnelle tient de l'imposture. Forme linguistique de l'errance, le mensonge n'est ici qu'un demi-mensonge dans le sens où il révèle une part de vérité. En effet, « Ulysse est le seul à prendre acte de la non-permanence des choses [...]. Ulysse sait qu'on n'est “personne”, mais qu'on est condamné à agir et à donner perpétuellement identité et sens à toute chose, comme à tout être humain⁴² ». Il s'avère toutefois que Saad a sous-estimé l'intelligence du

⁴⁰ François Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996, p. 86.

⁴¹ Pietro Citati, *La Pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssée*, traduit par Brigitte Pérot, Mayenne, L'arpenteur, 2005, p. 186.

⁴² Antoine Raybaud, *Le besoin littéraire*, Paris, Éditions du Rocher, 2000, p. 25.

gendarme qui l'interroge, comme Ulysse dénigre Polyphème⁴³. Habitué à ne plus être regardé comme une personne à part entière, Saad est déstabilisé par ce gendarme qui le comprend et le reconnaît dans son humanité. Le mur de silence étant brisé, l'hostilité entre le représentant des autorités et le clandestin se dissipe.

En plus de remettre en question le concept d'identité, l'auteur interroge la condition humaine à travers les questionnements de Saad : « Papa, qui sont les barbares? Ceux qu'on estime inférieurs? Ou ceux qui s'estiment supérieurs? » (UFB, 250). C'est Pauline, membre de l'association française qui vient en aide aux clandestins, qui répondra à cette question quelques mois plus tard : « C'est là que commence la barbarie, Saad : quand on ne se reconnaît plus dans l'autre, quand on désigne des sous-hommes, quand on classe l'humain de façon hiérarchique et qu'on exclut certains de l'humanité. » (UFB, 292) Saad se sent exclu parce qu'il rappelle le vide et le hasard dont sont constitués les humains qui tentent de se donner de la consistance à travers une religion, une nation, une langue ou un quartier (UFB, 259-260). Coupés de ces éléments qui constituent pour certains leurs identités, ils se retrouvent sans densité et, surtout, obligés de relativiser ce qu'ils sont. Le Dr. Schoelcher, membre de la même association que Pauline, comparera les humains à des papillons qui se prennent pour des fleurs : installés, ils s'inventent des racines et « une autre généalogie que celle de la chenille errante puis de l'animal volant (UFB, 278). Saad avait lui aussi une vision étroite de ses racines, ce que lui reprochait d'ailleurs son père quand il avait voulu effacer son identité d'Irakien. Grâce aux sages paroles de son père, de Pauline et du Dr Schoelcher, Saad finit par accepter son identité migrante. Il finira également par accepter sa nature d'optimiste.

Avant de quitter l'Irak et après la mort de son père, Saad voit des verrues lui pousser sous les pieds. Selon le fantôme de son père, « les verrues sont des fleurs que les âmes tourmentées font éclore sous leur peau » (UFB, 59), deux solutions se présentent pour les supprimer : l'une, chimique, à base d'acide, l'autre, symbolique, qui consiste à les nommer. Au terme de son voyage, Saad réalise qu'une des verrues, la plus vieille, n'a toujours pas disparu. « Elle persiste, lui dit alors son père, parce que tu n'as pas découvert son nom » (UFB, 305). Le dernier mot et la dernière page du roman viennent alors affirmer l'identité personnelle de Saad : « Je regardai la

⁴³ Malgré son intelligence, Ulysse ne comprend pas Polyphème : il le juge « sot », alors que le cyclope ne l'est nullement, car il possède une exquise science des formes. Voir *La pensée chatoyante* de Pietro Citati, p. 219.

verrue ultime, celle qui résistait à tout, et, en soufflant sur elle, je prononçai enfin son vrai nom, ce nom qui était le mien et me définissait, je la nommai : « Espoir ». (UFB, 205)

La traversée symbolique des prairies

Dans une tentative similaire à celle de Saad de se comprendre lui-même, mais inconsciente cette fois, le personnage de Pissenlit part en terres inconnues dans le roman de Poissant. Le narrateur informe alors le lecteur que ce départ coïncide, à quelques jours près, avec l'anniversaire de l'expédition Lewis et Clark, dont le but était d'établir des cartes et d'identifier la faune et la flore dans le « Far West » au printemps 1804, marquant le début de la conquête « avec ses héros violents, shérifs, cow-boys, propriétaires terriens, chasseurs de primes, voleurs de banque, Indiens dépossédés » (HU, 24). Le voyage de Pissenlit annonce, en comparaison, sa volonté d'élargir son territoire en matière de connaissance de soi. Si la recherche d'espaces à conquérir implique une quête de pouvoir, le vagabondage de Pissenlit traduit en miroir son besoin de se trouver et de se créer une place au sein du monde. Pissenlit est en effet, dès la première page, présenté comme « un héros de la vie ordinaire que rien ne distingue dans sa ville et son pays, le héros jetable » (HU, 7). Cette description résonne d'abord avec la critique anticapitaliste de l'auteur et souligne ensuite le changement d'attitude et d'état d'esprit survenu chez Pissenlit à la fin du récit. Car si son nom fait d'abord penser à la disparition insignifiante de la partie aérienne du pissenlit, il suggérera ensuite la mort et la renaissance symbolique du personnage : Pissenlit retrouvera une légèreté d'être et une forme de liberté dans le voyage tout en reconquérant l'espace du rêve et de l'imaginaire.

À Montréal, la description de l'appartement du protagoniste, de son « repas avalé en solo » et de la radio en fond sonore laisse supposer une vie solitaire et monotone du protagoniste (HU, 11), ce qui sera confirmé quelques pages plus loin : « vingt-six ans, aucune famille à lui, jamais fait partie de quelque gang pourri qui soit. » (HU, 14) La solitude n'est pas propre à l'immigrant : elle est tout aussi réelle chez le personnage québécois. Pissenlit n'a d'autres attaches que ses souvenirs et ses rêves. Son isolement et son anonymat font de lui non seulement un être solitaire, mais aussi un « héros-jetable ». Pissenlit n'est personne : il habite parmi les mortels sans vraiment vivre la vie à laquelle il se croyait destiné. Son nom, « pissen-en-lit », fait allusion à sa condition de « presque mort », soulignant ainsi sa mort sociale en l'associant à une forme d'incontinence physique. Séparé des autres et ayant toujours vécu en retrait, son besoin de

vivre en communauté se fait de plus en plus ressentir. En plus de s'être trouvé une place à Tipesat, il se met au service de sa communauté et se rend utile en réparant des taudis et en apprenant aux autres à pêcher. Pissenlit semble savoir, comme par intuition, que se trouver et se connaître n'est possible qu'à travers l'échange avec l'Autre.

C'est durant son voyage qu'il redécouvre effectivement une partie de lui-même : lors de sa recherche d'emploi dans la réserve, Pissenlit se demande quelle(s) compétence(s) il pourrait mettre à profit. Diplômé en enseignement de l'UQÀM, il donnait des cours de francisation à des enfants d'immigrants et avait rompu avec son côté « manuel » (HU, 58). Le lecteur apprend que son père était journalier dans un chantier de construction et que Pissenlit, à force de l'accompagner plusieurs étés consécutifs, avait appris le maniement des outils, d'où sa capacité à réparer des taudis. Ces deux parties de lui sont réunies pour la première fois depuis des années. Il avait effectivement ignoré que :

son esprit allait garder pour toujours l'empreinte des scies et des équerres et faire de lui un être divisé, un ouvrier travaillant debout, valorisé par son savoir-faire manuel et la sueur, et un professeur penché sur des livres et des dictionnaires pour en sortir les mots et les phrases de la fiction et de la connaissance. (HU, 90)

La dualité corps-esprit souligne ainsi l'importance de l'activité intellectuelle parallèlement au savoir-faire. Cette polyvalence des savoirs, qui rappelle celle de l'Ulysse homérique, double d'intérêt lorsque ceux-ci sont mis en perspective avec la situation du Québec. Pissenlit affirme que « le Québec reste ce qu'il est, un pays de mots » (HU, 20), alors que lui-même s'avère finalement être un homme d'action. Ce qui semblait n'être qu'une citation de développement personnel au début du récit prend alors tout son sens : « Sois-toi-même maintenant, murmure une petite voix, juste toi-même » (HU, 20). En effet, cette voix conseille à Pissenlit, à la suite des résultats du Référendum, de ne pas se définir par son appartenance et sa filiation québécoise et d'être ainsi partisan du changement là où il le peut et le souhaite, à son niveau d'individu libre de racines. Descendant de colon français devenu canadien, puis canadien-français, puis québécois, Pissenlit est désormais Pissenlit.

La division du héros se manifeste également lors de ses interactions avec des étrangers. Quand il rencontre le cyclope, il dit : « Quelle chance ils ont, ces Américains : leur moi, c'est l'Amérique entière. Pas de Canadiens. Pas de Québécois. » (HU, 26) Bien que cette remarque soit

un peu simpliste et réductrice, elle met l'accent sur le conflit auquel est confronté Pissenlit. C'est également son silence face aux critiques du vieil Américain qui le trahit : « S'attend-il à une déclaration d'amour de la part de Pissenlit pour un coin de terre? » (HU, 26) La rencontre avec le cyclope engage un face à face redouté : Pissenlit ne sait comment se définir et à quelle division territoriale il est supposé se rattacher. Enfin, lorsqu'il fait monter l'auto-stoppeur Sergent, « il n'ose pas demander à son passager s'il est lui-même Cree, ou Ojibway, ou Métis, ou Ukrainien, ou mennonite, ou huttérite, ou Écossais, ou quelque autre spécimen de la bouillie culturelle canadienne » (HU, 34), conscient des nombreuses possibilités d'appartenance qu'un individu pourrait revendiquer et révélant l'absurdité d'exiger d'autrui une réponse qu'il n'est pas lui-même en mesure de formuler.

C'est également à travers la dépression, expérience de la dépossession, que Poissant aborde la question de la perte d'identité. Pissenlit est sujet à un « désarroi chronique » (HU, 49), un « haut-le-cœur constant » (HU, 55) et des « malaises nocturnes » (HU, 56) depuis les débuts de son existence. Il a le sentiment d'étouffer au réveil (HU, 27). Le narrateur évoque également son « besoin de courir à perdre haleine comme pour s'extirper de lui-même et s'immoler dans l'espace » (HU, 55). Pissenlit est décrit comme une personne « qui depuis toujours se sent plus confortable debout, où qu'il soit, qui tolère la position assise pourvu qu'il ait un volant, un crayon ou un livre pour s'occuper, mais qui n'aborde la position horizontale qu'avec d'infinies précautions [...] » (HU, 56) Il semble que la « nuit inconnue » et « immortelle » soit une menace constante (HU, 54) : Pissenlit porte en lui « les ténèbres » (HU, 55). Rappelons que « pour Ulysse, le sommeil est une expérience bien plus effrayante » : il est semblable à la mort car il amène aux limites de celle-ci, nous dit Homère⁴⁴. Les monstres intérieurs que Pissenlit affronte rappellent bien les épreuves d'Ulysse. À travers sa solitude, son chagrin d'amour et la conquête de son identité divisée, Pissenlit apparaît comme Ulysse contemporain rongé de l'intérieur.

Dans *Ulysse from Bagdad* et *Le chien d'Ulysse*, l'omniprésence de l'insécurité et de la mort est palpable dans l'environnement des personnages principaux. Dans *Heureux qui comme Ulysse*, elle n'est pas tangible : la menace de mort ne provient pas de l'extérieur, malgré la petite altercation avec le mari de Rosa, mais apparaît à l'intérieur. Si la guerre est le fléau de certains pays, le suicide est celui de la société occidentale. Se battre constamment contre soi est épuisant,

⁴⁴ Pietro Citati, *La Pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssée*, op.cit., p.297.

et le suicide peut devenir une solution face à la souffrance. C'est ainsi que Pissenlit affronte non pas des créatures mythologiques ou des bombes, mais des monstres intérieurs, chaque soir, dans son lit.

Par ailleurs, rappelons que le mot « suicide » signifie « se tuer soi », et que « se suicider » relève du pléonasme. La redondance du pronom réflexif symbolise donc, selon la philosophe Barbara Cassin, un dédoublement : il y a un *soi objet* et un *soit sujet* ; or, le soi est tué comme objet par le soi sujet⁴⁵. Ainsi, « il y a quelque chose dans le soi objet qu'on est qui est intolérable au sujet soi. Se (comme sujet) et soi (comme objet) se dédouble⁴⁶ ». La destruction de soi ne peut donc se faire sans l'anéantissement de l'autre en soi. L'objet qu'est Pissenlit devient, peu à peu, tolérable par le sujet: parti à la rencontre et à la découverte de l'autre en lui, il l'accepte enfin. Son sentiment d'incomplétude s'estompe et il *est*, librement et pleinement. Si l'altérité est l'autre de l'identité, elle en serait aussi la garantie. Il n'y a plus de distinction entre soi et autrui, entre l'hôte et l'étranger, et cette confusion crée une union. L'expérience de Pissenlit lui a permis de dépasser la dualité et de vivre par conséquent l'union de soi avec le monde.

Pour que cette union avec le monde puisse se faire à un niveau physique, Pissenlit doit se libérer d'une dernière chose, cette fois-ci matérielle, qui le liait à sa vie d'avant : sa voiture. Il comprend, peu à peu, que rester dans une position immobile en parcourant étendues et paysages le faisait douter d'être réellement parti (HU, 31). Ermite à Montréal, il était un « ermite motorisé » partout ailleurs (HU, 24). Il dira à cet effet, non prêt encore à abandonner sa voiture de plein gré, que « cette fin de siècle semble avoir réussi l'impossible : enchaîner des populations libres et vagabondes aux quatre roues d'une voiture » (HU, 37). De la même manière qu'il se libère de ses racines, il le fera de ces chaînes mouvantes. Le moteur de sa Ford l'abandonne et un déclic se produit enfin chez Pissenlit : ayant dû se rendre à Tipeesat à pied, en traversant « bois, aulnes déprimées, épinettes chétives et bouleaux rabougris », il se demande si c'est par « le fait de marcher plutôt que de peser sur le gaz [qu']il a l'impression que même le silence, ici, a trouvé sa place » (HU, 38) se sentant alors pour la première fois « chez lui ».

⁴⁵ Barbara Cassin, « Origine et signification du mot suicide », entrevue enregistrée à l'occasion de l'exposition « Le suicide de face » dans l'espace Science Actualités à la Cité des sciences et de l'industrie, Paris, 2009. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=0p9Ka8qL-1Q> (page consultée le 15 avril 2022).

⁴⁶ *Idem*.

N'ayant pas abdiqué à Montréal devant la menace et la douleur, « son instinct lui dictait d'attendre, d'attendre un moment encore, puis encore un moment, que l'apaisement pouvait venir de l'intérieur, de l'esprit, du cœur et des entrailles » (HU, 55). Cet apaisement est en effet, et enfin, apparu à Tipeesat. Pissenlit le remarque dans sa tente :

Selon le vendeur, une quatre place. Les premiers jours de son voyage, Pissenlit s'y est senti très très à l'étroit. La menace des lieux clos fondait sur lui. [...] Maintenant, ça va. Les bienfaits d'avoir brisé pour de bon la vieille chaîne avec les origines, famille, ruelles, amitiés. Les bienfaits de la géographie. Les bienfaits d'une panne de voiture. Les bienfaits d'un espace à lui dans un monde qui n'est pas à lui. Il est des étendues, en forêts ou dans une maison, qui sont comme des phares. (HU, 56)

La forêt et les étendues naturelles représentent ainsi un espace de transition : le franchissement du bois causé par la panne du moteur a conduit Pissenlit dans un espace vierge, privé de repères géographiques routiers, qui le brouille véritablement et provoque chez lui un réel dépaysement. Pissenlit dira lui-même avoir l'impression d'accéder à « l'envers du monde » (HU, 39). Tout lui devient ainsi étranger et il est dès lors libre dans cet autre monde. La traversée des prairies du Manitoba prend donc une signification similaire à celle de la traversée du désert dans les textes bibliques. Le vagabondage de Pissenlit faisait de lui un exclu de la société, mais également un captif de sa liberté et du vide. Pissenlit saisit et reprend, peu à peu, sa liberté d'*être*. Comme la plante, il s'éparpillait là où le vent le poussait. Il n'était personne dans sa ville et son envol signifiait sa disparition. Si à Montréal, « il voit les pissenlits fleurir » avant de quitter sa demeure (HU, 15), aujourd'hui, c'est lui-même qui s'ouvre au monde.

Ulysse naviguant sur une mer d'oubli

L'errance est souvent présentée comme une forme d'échappatoire, comme le symptôme d'un mal-être ambiant qui, dans un récit initiatique, permet aux protagonistes de renaître, de se recomposer après avoir accueilli en eux leurs errements spirituels. Dans les trois romans ici étudiés, l'errance est également une manière de traverser le monde pour se retrouver eux-mêmes. Les Ulysse d'aujourd'hui sont en effet victimes d'un monde qui ne les reconnaît pas : ils sont les invisibles de notre société – ou ceux qu'on ne veut pas voir – parce qu'ils vivent l'expérience de l'envers du monde à travers leur solitude, leur désespoir, leur mélancolie et leur exil forcé. Le seul moyen d'être reconnu et de révéler au monde leur condition respective est donc de s'inscrire

dans le sillage d'Ulysse. Ulysse navigant sur une mer d'oubli recouvre ainsi le visage des laissés-pour-compte. Les Ulysse de Dante et de Levi ont traversé l'Enfer ; les Ulysse francophones, eux, traversent le Tout-Monde, tourbillon physique et imaginaire qui mélange lumière et obscurité.

La marche apparaît alors comme un moyen de tâter le pouls de ce Tout-Monde régi par le mouvement, de le vivre, de le ressentir. Marcher, c'est aussi penser, et « s'étonner de l'être, comme le dit Marcel Conche, est le début du philosophe⁴⁷ ». L'expérience du déplacement a alors pour conséquence une redéfinition du Moi qui passe par le « devenir-étranger ». Les auteurs redéfinissent en effet le sujet par la mise en scène de l'expérience de la non-coïncidence de soi à soi de leurs protagonistes respectifs. En vivant le risque de se perdre chaque jour, ceux-ci reviennent à l'ordinaire comme à ce qu'il y a de plus étrange. L'exil que vivent les Ulysse modernes illustre ainsi « un mouvement de l'âme, celui qui nous force à quitter le connu pour l'inconnu, le familier pour l'étranger. La traversée devient la métaphore du passage d'un état à un autre [...]»⁴⁸. Leurs odyssées sont-elles alors le récit métaphorique d'une démarche philosophique ou celui d'une initiation poétique?

Dans leurs errances et au cours du processus de se « trouver une place » dans le monde, Hocine, Saad et Pissenlit recourent aux livres et à l'écriture. Au voyage réel se mêle une autre forme de voyage imaginaire : à l'image de leurs auteurs, ils sont aussi des nomades dans les méandres du rêve et de la mémoire. Errance de la pensée, errance de l'imaginaire et des mots, l'écriture permet à sa façon d'effleurer l'invisible. La figure d'Ulysse, chez nos écrivains francophones, porte certes un nouveau visage, mais celui-ci a été créé de toute pièce : son image est la somme de toutes les figures déjà dépeintes ou réactivées par les autres auteurs. Au fil des combinaisons spécifiques, elle se transforme et engendre alors une nouvelle figure. Les figures d'Ulysse naissant l'une de l'autre se meuvent constamment, à l'image des identités des protagonistes. Mais quelle est la fonction de ce truchement d'Ulysse? Pourquoi Bachi, Schmitt et Poissant placent-ils le récit sous le sceau d'Ulysse? Nous verrons, au cours du chapitre suivant, comment les auteurs créent un pont entre l'indifférence et la reconnaissance pour redécouvrir l'humain par un « être-comme ».

⁴⁷ Marcel Conche, *Essais sur Homère*, Paris, PUF, 1999, p 25.

⁴⁸ Sylvie Bernier, *Les Héritiers d'Ulysse*, *op.cit.*, p. 23.

CHAPITRE 3

Intertextualité et intersubjectivité des Ulysse contemporains. Œuvres-rhizomes et poétique du mouvement

De quoi est fait un texte? Fragments originaux, assemblages singuliers, références, accidents, réminiscences, emprunts volontaires. De quoi est faite une personne? Bribe d'identification, images incorporées, traits de caractères assimilés, le tout (si l'on peut dire) formant une fiction qu'on appelle le moi.

Michel Schneider, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 1985, p. 12.

L'action d'errer est étroitement liée aux questions de racine et d'identité puisqu'elle altère et module ces deux formes d'ancrage, nous dit Édouard Glissant. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, Hocine, Saad et Pissenlit, enrichis par leur traversée respective, comprennent qu'une partie substantielle de leur identité réside dans leur rapport non-totalitaire à la terre et dans leurs découvertes du monde et de ceux qui les ont précédés. Cependant, dans les œuvres de Bachi, Schmitt et Poissant, l'errance dépasse l'aspect spatial et spirituel pour s'étendre à l'écriture et au temps. Le lecteur s'installe ainsi dans l'espace de la mémoire et reconnaît, plongé dans les temps historiques et mythiques, que les textes sont aussi des intertextes : ils sont l'aboutissement – ou plutôt le fruit, l'œuvre étant toujours ouverte (Umberto Eco) – d'une errance entre les textes, les littératures et les cultures. Articulés autour des motifs de l'exil et de la transversalité des identités, ces romans prennent certes des allures de rites d'initiation pour les protagonistes à la quête de nouveaux repères, mais aussi pour les lecteurs qui ont à redécouvrir les références textuelles.

Si Ulysse est « toujours traité comme acteur dans un récit, et jamais comme auteur de récits¹ », ce chapitre se focalisera sur la puissance imaginative des nouveaux Ulysse ainsi que sur la poétique de leurs auteurs. À la lumière du premier détour temporel et géographique par lequel nous avons retracé la traversée de la figure d'Ulysse dans la bibliothèque mondiale et de notre étude des personnages, nous verrons que l'expérience du monde se joint à celle des mots. La *mêtis* féconde allouée à Ulysse, cette capacité à manipuler et à déguiser le réel, s'avérera alors essentielle à notre réflexion. En plus de défendre une vision du monde orientée par une pensée erratique, les auteurs du corpus à l'étude partagent en effet leur conception de la littérature à

¹ Antoine Raybaud, *Le besoin littéraire*, Paris, Éditions du Rocher, 2000, p. 23. Nous faisons ici référence au récit d'Ulysse chez Alcinoos.

travers, d'une part, la pratique intertextuelle et, d'autre part, leurs personnages qu'ils présentent en écrivains et en lecteurs. Ainsi, nous verrons que cette conception n'est pas seulement esthétique : lorsque deux ou plusieurs pensées du monde se rencontrent par le truchement de la figure d'Ulysse, il y a une reconnaissance de l'altérité. Or, cette reconnaissance est au cœur du processus de construction identitaire et c'est précisément elle qui ouvre les Ulysse modernes à une poétique de la Relation telle que proposée par Glissant.

3.1. L'écriture, une expérience différente de l'altérité

Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette distingue deux types de pratiques intertextuelles : celles qui indiquent une relation de coprésence (intertextualité) et celles qui marquent une relation de dérivation (hypertextualité). De cette différenciation taxinomique surgissent nos premières interrogations : quel type de pratique intertextuelle retrouvons-nous ici dans les œuvres? L'intertexte y est-il placé dans une perspective *relationnelle* (coprésence), *transformationnelle* (dérivation), ou les deux à la fois? Les textes à l'étude étant explicitement imprégnés d'un ou de plusieurs autres textes, ceux-là établissent de fait un rapport particulier entre eux. Se révèle alors une tension entre le Même et l'Autre dans la perspective relationnelle, mais également dans celle dite transformationnelle : le devenir n'est en effet autre chose que lui-même. Nous tenterons donc de mettre en lien ces notions interrogées dans le chapitre précédent, cette fois-ci sur le plan littéraire, tout en identifiant le rôle attribué à l'imagination et à l'écriture présenté par les auteurs dans nos romans. Nous avons jusque-là abordé la question de l'exil comme une disposition au déplacement, à l'aventure, au nomadisme et au voyage, comme une expérience qui se raconte et une histoire qui engendre et clame une identité plurielle. L'on peut cependant considérer que le fait de raconter est en soi un exil. Habiter les mots, effleurer le territoire de l'imagination, voilà ce à quoi s'aventurent surtout nos auteurs et leurs protagonistes.

D'Homère à Yacine en passant par Joyce

L'intertextualité qui relie l'œuvre de Bachi à celle d'Homère apparaît évidente : les évocations du mythe et de la figure d'Ulysse sont décelables même si le lecteur n'a pas un grand bagage littéraire. La référence, « emprunt explicite mais non littéral », ne présente pas le texte cité mais y renvoie par un nom de personnage ou par le récit d'une situation particulière². Celle-ci est jointe à un autre type d'emprunt, cette fois-ci non littéral et non explicite : l'allusion. Le texte accumule

² Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 35.

en effet les comparaisons et les références à Ulysse, à ses aventures et à la mer. Sur le plan stylistique, nous retrouvons également certaines formules homériques telles que « le ciel aux doigts de rose » (LCU, 87), « Hocine le voyageur » (LCU, 51), ou « Hocine le bien nommé » (LCU, 49). La référence n'est toutefois pas incluse dans la typologie des intertextes de Genette. Par ailleurs, la présence et la saisie de l'allusion dépendent du savoir du lecteur, n'attestant ainsi pas toujours de l'écriture intertextuelle³. Tiphaine Samoyault propose alors une autre typologie des intertextes : la référence simple et l'allusion relèveraient d'une « opération d'intégration-suggestion ». L'intertexte, suggéré sans être développé, serait donc pris en considération et existerait tout de même⁴.

Selon Samoyault, la référence simple peut renvoyer à de multiples textes⁵ : plusieurs aspects du roman et de l'histoire rappellent en effet plusieurs autres Ulysse romanesques. Le *gaster* de Hocine rejoint par exemple celui du personnage principal de Santiago Gamboa, étudiant colombien qui noie son désespoir dans la sexualité une fois arrivé à Paris. En réduisant l'odyssée de son personnage principal à 24h, Bachi suit aussi l'exemple de James Joyce qui raconte les pérégrinations d'une journée de Bloom à travers la ville de Dublin. Mais les références de l'auteur ne sont pas uniquement occidentales. Celles-ci s'élargissent à un autre récit, *Nedjma*, de Kateb Yacine, qui s'est démarqué du roman algérien « traditionnel » et qui met également en scène une poétique de l'errance⁶.

Si le français fut d'abord employé par les premiers auteurs maghrébins comme une arme contre le colonisateur, la « langue de l'Ennemi » s'est manifestée, depuis l'indépendance, et avec Kateb Yacine, comme un « butin de guerre » et une langue d'écriture propre à eux⁷. Les auteurs francophones ne se contentent alors plus d'imiter le roman français. À travers leur relation à la langue française et à sa culture, les auteurs francophones racontent leurs histoires et les histoires de leur pays dans un style qui leur est propre. Cette problématique est incarnée par l'ami poète de Hocine, Mourad, considéré « talentueux » parce que ses écrits, publiés dans le journal français, répondent aux critères stylistiques de la métropole (LCU, 44) alors que certains propos du

³ L'interprétation d'un texte varie selon le contexte historique, social et culturel du lecteur. L'intertextualité est alors aléatoire. Voir Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie*, n° 13, 2006, p. 6.

⁴ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature, op.cit.*, p. 43-44.

⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁶ Sanaker, John Kristian *et al*, *La Francophonie. Une introduction critique*, Unipub, Oslo, 2006, p. 135.

⁷ *Ibid.*, p. 131.

protagoniste expriment la relation conflictuelle avec sa langue « maternelle » : « Le shit commençait à me travailler. Ne parviens plus à aligner trois phrases en bon français. Pense en français maintenant. Rêve dans cette langue. » (LCU, 44).

À la recherche de sa plume, Bachi suit alors les traces de Yacine qui a guidé ses contemporains vers ce qui sera considéré comme « le nouveau roman algérien »⁸. Son récit est mené de la même manière que celui de *Nedjma* par la forme, les thèmes (poésie, amour et révolution), la confusion entre les personnages, le recours au mythe et les références historiques⁹. Comme dans *Nedjma* où tout se déploie à partir des événements du 8 mai 1945, dans *Le Chien d'Ulysse*, c'est la date d'anniversaire de l'assassinat du président Boudiaf qui entraîne l'histoire et déclenche le récit. L'errance de Hocine au cœur de la ville labyrinthique fait donc penser à celle de Lakhdar, héros de *Nedjma*, qui se perd dans les ruelles à la recherche du fil conducteur de la mémoire ancestrale. Bachi s'inscrit dans la lignée des auteurs occidentaux tout en marchant sur les pas de son compatriote. À travers l'écriture intertextuelle, ce dernier « se désenclave par rapport à la tradition de son pays d'origine¹⁰ ». Sans se contraindre à une littérature traditionnelle ou nationale, Bachi superpose en effet les imaginaires et les mémoires. En regroupant des textes d'origines diverses, il crée un mouvement qui transcende et abolit les frontières géographiques entre auteurs de nationalités, de langues et de culture différentes.

Par ailleurs, si certaines références et allusions peuvent passer inaperçues pour un lecteur moins averti, le jeu d'érudition présenté par l'auteur dans son roman apparaît comme une réponse directe au régime en place qui cherche à éradiquer la culture. Dans cette Algérie écrasée par le terrorisme intégriste, la littérature et la pratique intertextuelle s'offrent comme une forme d'antidogmatisme :

Le temps viendra où des hommes s'introduiront chez vous à la faveur de la nuit pour exiger leur livre de chair, reprit-il. D'humains, ils n'en conserveront que l'apparence bestiale. Ils se tiendront sur deux pattes et demanderont de vous une obéissance stricte au Verbe, se portant ainsi seuls acquéreurs de la parole dont les bouches obscènes proféreront le hurlement sacré. (LCU, 90)

⁸ *Ibid.*, p. 135.

⁹ Zoubida Belghoueg, « Algérianisation du mythe de *L'Odyssée* et parodie de *Nedjma* dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », *Synergies Algérie*, n° 3, 2008, p. 138

¹⁰ Abdelkebir Khatibi, *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987, p. 15.

Nous constatons d'abord que la question de la limite entre l'humain et l'animal soulevée par les philosophes du XX^e siècle est reprise et placée dans le contexte des années noires de l'Algérie. Celle-ci met certes en avant l'idée de la reconnaissance d'une humanité commune et le refus de se définir par une appartenance¹¹, mais nous remarquons surtout que le texte, qui est une invitation à la liberté, devient ici une prison. L'intertextualité est alors un outil caché, un « cheval de Troie » comme le dit Wittig, pour lutter contre la « fermeture » du texte, l'appropriation d'un sens unique et l'ancrage d'une seule vérité. Hocine, qui décide de se laisser guider par le poète au lieu de suivre un groupe terroriste, est, en fait, initié et formé à ce sens de l'ouvert.

Cette ouverture aux possibilités multiples du texte, Bachi en joue et fait en sorte que son personnage l'éprouve autrement qu'à travers une illumination. L'auteur met Hocine en scène, dans un bar, en train d'écrire lui-même. Si plusieurs niveaux de narration s'interposent et des fragments s'entrelacent, les points de vue se multiplient également : en plus de la narration à la première personne du singulier de Hocine, le lecteur a accès au journal de Hamid Kaïm¹². Pour fuir la censure et la menace de mort, Hamid, journaliste, a entrepris un voyage autour du monde et a tenu un carnet de voyage. Plusieurs figures d'Ulysse se dédoublent ainsi, menant à une fin curieuse. L'auteur du carnet de voyage et des pérégrinations de Hocine ne serait, en fait, autre que Hocine lui-même. Le lecteur apprend à la fin du roman que Hamid Kaïm était en prison avant d'être tué et n'a donc point fait de voyage avec son ami. Hocine, dont l'imagination débordante lui faisait confondre le rêve et la réalité, n'aurait alors jamais quitté le bar dans lequel il s'était confiné pour écrire. *Le Chien d'Ulysse* semble finalement être le produit de l'imagination du personnage principal qui admet avoir « tout inventé » (LCU, 255). Fiction et feinte se mêlent par ailleurs pour articuler un autre double jeu. Le protagoniste se cachait derrière son ami Mourad qui transcrivait tous les événements du 29 juin : « Il tenait dans sa main son cahier d'écolier vert. Sur la couverture, il avait écrit : *Le Livre des Stations*. Il se mit à y reporter l'histoire du fou et l'histoire du flic [...] » (LCU, 200). Mourad/Hocine entreprenait en effet la rédaction d'un roman sur leur vie d'étudiants (LCU, 224). Les personnages du roman (Hamid et Mourad) semblent ainsi révéler chacun à leur tour une facette de Hocine. Inventeur d'une fiction, opérateur d'une feinte, Hocine possède, comme Ulysse, l'art du déguisement et de la tromperie.

¹¹ *Ibid.*, p. 313.

¹² Hamid Kaïm est le meilleur ami d'Ali Kahn, le professeur de littérature comparée de Hocine et Mourad. Tous les trois se sont liés d'amitié et ont de nombreuses discussions sur la politique et l'Histoire de l'Algérie, mais aussi sur des aspects plus personnels de leur vie respective. C'est lors de ces discussions qu'Ali Kahn parle de sa jeunesse, de ses études et de son ami disparu.

Si le rêve et le haschisch sont pour Hocine des moyens de fuir la misère dans laquelle baignait son pays, le seul exil véritablement possible ne peut avoir lieu que par l'écriture. En mettant en doute l'existence même de la réalité, Hocine redéfinit le monde. Forme de *gaster* par excellence, l'écriture le maintenait en vie. Cette drogue capable de ménager à Hocine un refuge lui faisait oublier la source de ses problèmes : le Temps. En effet, « rentrer dans le temps, cela s'appelle l'oubli¹³ ». L'acte d'écrire, à défaut de toujours pouvoir rétablir une perte ou de restituer une absence, plonge nos Ulysse et les fait ramer dans leurs souffrances, jusqu'au point peut-être de les oublier un moment. Écrire n'apparaît donc pas ici comme un moyen d'établir un pont entre le passé et le présent – ils n'écrivent pas forcément dans la perspective d'une reconstruction de la mémoire –, mais plutôt entre *soi* (et l'autre en soi) et *maintenant*. L'écriture est alors synonyme de présence. Hocine, désireux d'habiter les mots et de vivre dans un perpétuel oubli de soi, se condamne ainsi lui-même au voyage (LCU, 250). C'est quand Hocine quitte le bar et rentre chez lui que ses rêves et ses mensonges s'arrêtent, le ramenant non pas à la vie réelle, mais à la mort. La fiction est effectivement, comme le disait Hocine, un « cruel paradoxe » (LCU, 227). La fin tragique de Hocine semble alors dire que la quête d'un lieu hospitalier s'achève dans l'écriture.

Bachi fait ainsi de son personnage son double : l'un erre dans la bibliothèque mondiale, l'autre (qui est le même) se perd dans une écriture éclatée. Bachi construit en effet son roman à partir de plusieurs voix et d'une narration fragmentaire, procédés narratifs révélant les traditions littéraires auxquelles il s'affilie. Les stratégies textuelles déployées par Schmitt sont, quant à elles, quelque peu différentes.

Entre pastiche et parodie française

Éric-Emmanuel Schmitt ne se contente pas de prêter l'identité confuse d'Ulysse à son jeune héros : il décalque plusieurs péripéties du voyage de Saad des épisodes de l'*Odyssée*. Ainsi, l'écrivain reprend, sans respecter la chronologie de l'épopée homérique, le chant IX, qui raconte l'histoire des Lotophages (chapitre 5), l'épisode de la rencontre de Circé (chap.6/ chant X), le passage des sirènes (chap.8/chant XII), la rencontre avec le cyclope dans le centre de détention (chap.9/chant IX) ou encore l'idylle du héros avec Nausicaa/Vittoria (chap.10/chant V). Les aventures de Saad sont par ailleurs ponctuées d'entretiens avec le fantôme de son père, qui

¹³ Michel Schneider, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 1985, p. 14.

rappelle l'épisode de la descente aux Enfers d'Ulysse au cours de laquelle ce dernier peut s'entretenir avec le fantôme de sa mère (chant XI).

Schmitt se sert d'ailleurs du père de Saad pour accentuer les échos : ce dernier s'exprime en effet comme l'aède grec quand il interpelle son fils. La formule « Saad Saad, chair de ma chair, sang de mon sang, sueur des étoiles » (UFB, 18-19) ponctue le récit et rappelle celle d'Homère (« la fille du matin, l'aube aux doigts roses »). Frustré d'être incompris de son fils, le père de Saad finit par opter pour l'argot et passe ainsi de « peu me chaut » à « rien à cirer », de « cesse de m'emberlificoter, facétieux lutin » à « te fiche pas de moi, crétin ». Saad dira à cet effet : « Mon père ignorait les mots usuels; il ne pratiquait que les extrêmes, vivant aux deux étages les plus distants de la langue, le noble et le trivial [...] » (UFB, 19), soulignant ainsi le côté burlesque du père. Cet aspect se traduit dans le style même de Schmitt et s'inscrit comme caractéristique du pastiche : « Tandis que la parodie est définie comme la transformation d'un texte dont le sujet est modifié mais dont le style est conservé [...], le travestissement burlesque désigne la réécriture, dans un style bas, d'une œuvre dont le sujet est conservé. »¹⁴ Si Schmitt reprend les épisodes et les formules homériques avec humour, il rend en même temps à Saad sa noblesse en témoignant de son courage, de son intelligence et de son héroïsme. Le sujet de l'*Odyssée* est ainsi conservé.

Toutefois, Schmitt parodie aussi l'épopée homérique. À titre d'exemple, Saad et Boubacar deviennent les gardes du corps d'un groupe de musiciennes de rock nommé « Les Sirènes » pour traverser les frontières et, s'ils doivent se boucher les oreilles, ce n'est pas par peur de sombrer dans les profondeurs, mais simplement pour éviter de devenir sourds (UFB, 161). La parodie marque ici une distance ironique par rapport au texte « originel ». Cette pratique intertextuelle fonctionne sur la dissonance entre le modèle et son imitation :

Ôdè, c'est le chant ; *para* : « le long de », « à côté » ; *parôdein*, d'où *parôdia*, ce serait (donc?) le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechamp – en contrepoint –, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou transposer une mélodie¹⁵.

¹⁴ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature, op.cit.*, p. 41.

¹⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 17.

Il s'agit là d'une relation de dérivation et non de co-présence : en unissant un texte B (hypertexte) à un texte A (hypotexte), cette greffe provoque une transformation du texte antérieur¹⁶. Schmitt détourne ainsi l'hypotexte pour le moquer. La visée de la parodie est alors ludique, mais subversive aussi, dénonçant par le contraste établi une réalité douloureuse. Ce contraste entre mythe et réalisme laisse en effet place au comique et au tragique de la situation. Pour reprendre les mots de Genette, « le comique n'est qu'un tragique vu de dos¹⁷ ».

Schmitt inscrit par ailleurs son roman dans les palimpsestes de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* et d'*Elpénor*, auquel il emprunte l'exergue : « Il n'y a d'étranger que ce qui n'est pas humain. » Pratique exemplaire de l'intertextualité, l'épigraphe, placée ici en exergue, suggère la filiation littéraire et la réunion de deux pensées¹⁸. Rappelons que Schmitt fera référence à cet exergue au cours de son récit en affirmant que la barbarie commence « quand on ne se reconnaît plus dans l'autre, [...] et qu'on exclut certains de l'humanité » (UFB, 292). Le texte, qui accueille toutes les voix, celles du passé et toutes celles à venir, est un lieu hospitalier à part entière.

L'hétérogénéité entre le texte cité et le texte citant est encore visible grâce aux guillemets lorsque le père de Saad cite des épisodes de l'*Odyssée* de mémoire (UFB, 116)¹⁹. Avec la citation comme trace d'une voix étrangère, la double énonciation est clairement manifeste. Intertextualité (épigraphe, citation) et hypertextualité (parodie, pastiche) s'entremêlent donc. Ici non plus, les frontières (entre les différents types d'intertextes) ne sont pas hermétiques.

Dans cette hétérogénéité, l'écriture de Schmitt se distingue de celle de Giraudoux et de la voix du poète grec, même s'il « copie » les épisodes et la poésie homériques. En écrivant l'histoire d'un réfugié sur le calque de l'odyssée d'Ulysse, il ne relie pas seulement l'Antiquité au contemporain, l'Occident à l'Orient, mais aussi le comique et le tragique. Et surtout, il rend Saad responsable de son destin en lui donnant la parole. Blanchot proclame qu'« il n'y a de héros que dans et par la parole » et que « le chant est son séjour privilégié²⁰ ». Nous pouvons y lire « l'hypothèse selon laquelle le héros est d'abord un subalterne, un infans, la destinée ayant

¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹⁷ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, op.cit., p. 46.

¹⁹ *Ibid.*, p. 34.

²⁰ Inès Cazalias et Delphine Rumeau (dir.), *Épopées postcoloniales, poétiques transatlantiques*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature, histoire, politique », n° 41, 2020, p. 256. Citation rapportée par les autrices.

terrassé les aléas de l'histoire²¹ ». Comme Panurge dans *Pantagruel*, notre Ulysse clandestin se détache de ses mésaventures en créant un espace de représentation hors-temps²². Mais écrit-il pour se raconter, pour retracer sa mémoire ou pour oublier celui qu'il fut²³? Écrit-il encore pour faire taire les autres en lui? Genette nous dit sur l'écriture à la première personne du singulier que cette « conquête du “je” n'est pas retour et présence à soi, installation dans le confort de la “subjectivité”, mais peut-être exactement le contraire : l'expérience difficile d'un rapport à soi vécu comme (légère) distance et décentrement²⁴ ». L'écriture permet ainsi à Saad de se tenir à distance de lui-même et d'exprimer son identité en devenir.

Rappelons que le père de Saad, intellectuel érudit qui, sous le régime de Saddam Hussein, résistait en accumulant les livres interdits dans une bibliothèque secrète, apparaît à Saad pour dialoguer avec lui et lui prodiguer des conseils, comme Mentor avec Télémaque. C'est lui qui initie son fils à la lecture depuis son plus jeune âge et, surtout, à la pensée humaniste qui s'y glisse entre chaque page. Outre l'éducation littéraire, l'idée que les livres sont des compagnons de vie défile dans le roman : plusieurs astuces de Saad sont en effet tirées directement de l'*Odyssée*. Pissenlit, lui aussi, se rattache également à l'idée que les romans sont des « compagnons d'être²⁵ ».

À la croisée des imaginaires français et américains

L'intertextualité lisible dans le roman de Poissant est particulièrement intéressante puisqu'elle mêle le roman de la route (*road novel*) au poème homérique : *Heureux qui comme Ulysse* est ainsi relié à deux schémas d'action, à deux *fabulae*. Si le titre, élément paratextuel, inscrit Poissant dans la lignée des auteurs français en se référant au poème de du Bellay, l'imaginaire du roman de la route, auquel Kerouac initiera plusieurs auteurs américains et québécois²⁶, le replace dans un réseau plus ouvert. Avant d'aller plus loin, il importe de revenir à « l'influence homérique ».

²¹ *Idem*.

²² Michel Bastiaensen, « La rencontre de Panurge », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 52, n° 3, 1974, p. 554.

²³ Michel Schneider, *Voleurs de mots*, *op.cit.*, p. 14.

²⁴ Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 256.

²⁵ Daniel Pennac, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003, p. 183.

²⁶ Par exemple, Jacques Poulin avec son roman *Volkswagen Blues* (1984).

Le roman est, sans surprise, parcouru en filigrane par des allusions à l'*Odyssée*. La référence est d'ailleurs annoncée dès les premières pages :

Homère.

Homère, dans l'*Odyssée*, Chant XV. Le barde [...] parle de nuit immortelle, mettant ainsi en relief le sort diurne de ses valeureux héros [...]. (HU, 13)

Celle-ci fait également partie des opérations d'intégration proposées par Samoyault, qui fait la distinction entre la référence simple, opération d'intégration-suggestion présente chez Bachi, et la référence précise qui « suppose la mise en place de plusieurs matériaux visibles et relève donc de l'intégration-installation. Il peut s'agir d'un titre (en italiques) et d'un nom d'auteur, d'un nom de personnage et d'un nom d'auteur, etc.²⁷ ». Ici, allusions et références se rejoignent donc pour imiter l'*Odyssée*. L'invitation au voyage, évoquée de manière parodique (« Ouhouh, lui chuchotent les dieux rédempteurs, crisse ton camp d'ici, pauvre héros de rien du tout ! » (HU, 10) et la présence du personnage antihéroïque de Pissenlit illustrent par ailleurs la visée ludique de l'auteur. Mais Poissant ne s'arrête pas à ces pratiques intertextuelles.

En commentant certains passages de l'*Odyssée*, l'auteur compare et examine la situation dans laquelle Ulysse et son miroir moderne se trouvent pour en dégager un sens. Le narrateur, à travers ses commentaires, véhicule ainsi sa propre lecture de l'*Odyssée*. La lecture est en effet « écriture recommencée, l'écriture, lecture interminable²⁸ ». Cette relation de commentaire, appelée métatextualité, « unit un texte à un autre texte dont il parle [...]. C'est par excellence la relation critique²⁹ ». Selon Genette, la métatextualité « n'est jamais en principe de l'ordre de la fiction narrative ou dramatique [...]»³⁰. Que le commentaire supplante ou non l'invention, cette intertextualité substitutive signale l'impossibilité de l'écriture. En effet, « devant la difficulté à rendre compte du monde en tant que tel, l'écrivain recourt à la bibliothèque [...]»³¹. Ainsi, les références à l'*Odyssée* et à son héros mythique offre un sens nouveau, « qui n'est pas inscrit dans le langage, mais qui émerge dans la reconnaissance d'un certain déguisement textuel³² ». L'idée

²⁷ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature, op.cit.*, p. 44.

²⁸ Michel Schneider, *Voleurs de mots, op.cit.*, p. 84.

²⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré, op.cit.*, p. 11.

³⁰ *Ibid.*, p. 554.

³¹ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature, op.cit.*, p. 85.

³² Pietro Pucci, *Ulysse Polutropos*, traduit par Jeanine Routier-Pucci, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 1995, p. 325.

selon laquelle un texte est finalement « la somme de ses lectures, c'est-à-dire non pas une source mais une ressource ouverte de significations³³ », transparaît distinctement.

Outre ce lien entre lecture et écriture, un autre attire notre attention : si les références à l'univers marin de Melville se mêlent à celles à l'*Odyssée* – « Et aucun capitaine Achab sur le pont pour le guider. Et aucune Moby Dick prête à surgir à bâbord pour un duel. » (HU, 32)³⁴ –, d'autres traits résonnent avec l'imaginaire des pays d'Amérique : la conquête des nouveaux territoires par les Européens et les conflits avec les autochtones qui en découlèrent.

Dans son ouvrage *Aventuriers et sédentaires. Parcours du roman québécois*, Lise Gauvin avance que la littérature québécoise s'est tissée autour de deux grandes traditions : celles des nomades (explorateurs, aventuriers, coureurs des bois) et celle des gens de la terre (laboureurs, paysans, fermiers)³⁵. Elle parlera alors d'« héritage du conte ». L'incipit du roman de Poissant fait en effet, d'une part, penser à un conte : « Il était une fois quelqu'un qui s'appelait Pissenlit. » (HU, 7) L'auteur rappelle ainsi l'oralité et la performativité des poèmes homériques, mais il situe surtout son roman entre le conte et le mythe. D'autre part, rappelons que le début du voyage de Pissenlit coïncide avec l'anniversaire de l'expédition Lewis et Clark : Pissenlit, appelé par les vastes territoires américains, finit dans une réserve au Manitoba où, témoin des inégalités sociales dont souffre la population, il se fait non pas paysan ou fermier, mais charpentier et pêcheur avant de s'installer avec eux. Le protagoniste reste d'ailleurs dans la réserve indienne comme Robinson Crusoé qui décide de rester sur son île, loin de la civilisation. Comme lui, il reste fidèle à sa culture :

Selon ses calculs, Pissenlit en a pour des années à démêler cette complexe attribution des baies, des affluents, des fonds et des habitants à nageoire et, pour tout autant d'années, à combiner sa connaissance du lac avec ce qu'il faut acquérir de connaissance des truites et des brochets pour les capturer. (HU, 99)

Pissenlit projette de maîtriser son environnement en cherchant à dominer l'espace dans lequel il vit et se reflète en l'Ulysse techniciste d'Adorno et Horkheimer. Comme la plante qui règne en maître sur les prairies, il dissémine son savoir. Pissenlit cherche-t-il alors vraiment à changer, ou se reflète-t-il plutôt dans l'Ulysse de Lévinas qui désire retrouver le Même? À défaut de pouvoir

³³ *Ibid.*, p. 37.

³⁴ La référence à la figure d'Achab, personnage qui se situe lui aussi entre deux mondes, souligne ici l'aspect solitaire du personnage principal.

³⁵ Lise Gauvin, *Aventuriers et sédentaires. Parcours du roman québécois*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 81-85.

répondre par une affirmation, nous dirons qu'il cherche à changer le monde et que, *via* cette tentative, il se change lui-même. À travers son discours sur les inégalités sociales et son indignation devant la pensée unique capitaliste et la manipulation idéologique, Pissenlit rappelle en effet également l'Ulysse révolutionnaire de Deleuze et Guattari. Gauvin poursuit en mentionnant un autre élément qui revient dans la littérature québécoise : le personnage du diable qui, dans la tradition orale, incarne le stéréotype de l'étranger. Techniciste ou révolutionnaire, Poissant inverse le conte en présentant Pissenlit comme « le méchant de la place, le *Wendigo* » (HU, 46). L'auteur traite ainsi des représentations communes et des problématiques propres au continent américain tout en ouvrant la réflexion sur l'Autre et sur l'appartenance à un territoire. Selon Gauvin, ce sont là les caractéristiques des romans publiés dans les années 1980³⁶. Le roman de Poissant traduit en effet « la transformation de la littérature canadienne-française, fidèle aux traditions, en littérature québécoise, ouverte sur le monde³⁷ ».

Dépasser les frontières, imaginaires et réelles, provoque une réflexion sur les conséquences de la colonisation. Cette réflexion donne naissance à un récit de la rencontre de l'Autre, ici incarné par les autochtones. Mais, contrairement à Ulysse de Bagdad et Ulysse de Cyrtha, Pissenlit ne raconte pas lui-même cette rencontre : nous avons vu qu'un narrateur fait le récit de ce récit. Le narrateur est « désireux d'accompagner son "histoire" de cette sorte de commentaire perpétuel qui en est la justification profonde³⁸ ». Il raconte ainsi les expériences du héros à la troisième personne et les commente ensuite en son propre nom³⁹. Pissenlit est toutefois mis en scène avec une sorte de journal intime ou de carnet de voyage : « Comme tous les voyageurs qui veulent échapper à l'abîme du temps, il a emporté un calepin. » (HU, 43) De ce carnet, aucune information n'est révélée, si ce n'est son destinataire : la formule d'appel « Chère Nicole ... » se retrouve à deux reprises dans le roman (HU, 43 et 46).

Si « le récit, c'est un répit » (HU, 14), comme l'affirme le narrateur, la lecture, elle, est synonyme de présence et de voix : « On ne part jamais tout seul. Pissenlit emporte quelques livres. » (HU, 21) La lecture est ici aussi présentée comme une sorte d'interaction entre le texte et son lecteur. Il y a « une transmission de pensée, un mouvement par lequel la lecture et l'écriture

³⁶ Voir le chapitre intitulé « Il était une fois dans l'Ouest : les road novels québécois » dans *Aventuriers et sédentaires. Parcours du roman québécois* de Lise Gauvin.

³⁷ John Kristian Sanaker et al, *La Francophonie. Une introduction critique*, op.cit., p. 88.

³⁸ Gérard Genette, *Figure III*, op.cit., p. 257.

³⁹ *Idem*.

sont sans cesse le double l'une de l'autre ». L'espace imaginaire créé à travers la lecture sert également à Pissenlit de refuge et de rempart contre les manquements d'autrui et les livres deviennent des compagnons de vie ou, pour reprendre l'expression de Pennac, des « compagnons d'être⁴⁰ ». En faisant l'éducation des enfant de Rosa par les poèmes d'Homère, Pissenlit désire les aider à construire une bibliothèque intérieure, accessible à tout instant, le but étant qu'ils puissent, comme lui, y puiser ce dont ils ont besoin. Les livres les accompagnent ainsi sur la route périlleuse de la vie. Dans ce mouvement entre lecture et écriture, dans cet hybridation des imaginaires, la relation entre littérature, altérité et identité s'encadre et se glisse non seulement entre soi et autrui, mais entre soi et soi-même.

Écrire (ou lire) à la trace d'une rencontre

L'intertextualité peut se penser comme lien, filiation et sentiment d'appartenance à travers lesquels une tension se fait ressentir. La convocation du mythe place en effet l'œuvre dans une logique de continuité tandis que l'effet de brouillage la replace dans une logique de rupture. La littérature conjugue alors le souvenir et l'oubli. L'écriture, elle, devient une stratégie de dissimulation et de dévoilement. Entre réflexion et déguisement, la littérature tisse donc un dialogue avec l'autre et elle-même⁴¹.

Si « penser par les autres et écrire par les écrivains précédents est, sous un certain angle, la trame même de la littérature⁴² », comment définir alors son authenticité et son originalité? L'espace de la fiction est défini par un acte qui déguise la réalité et par la demande de reconnaître ce déguisement. Il œuvre ainsi « à déjouer la tentation de la propriété, à dénouer l'illusion du propre⁴³ ». Les textes sont en effet dans un engendrement perpétuel : chacun est sans cesse dépossédé de son originalité par le lignage dont il provient et la lignée qu'il engendre⁴⁴. À travers leurs fictions, Bachi, Schmitt et Poissant font donc un pas dans le sillage de la mémoire textuelle et un autre vers cette mémoire en devenir.

⁴⁰ Daniel Pennac, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003, p. 183.

⁴¹ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, op.cit., p. 6.

⁴² Michel Schneider, *Voleurs de mots*, op.cit., p. 104.

⁴³ Pietro Pucci, *Ulysse Polutropos*, op.cit., p. 177.

⁴⁴ Michel Schneider, *Voleurs de mots*, op.cit., p. 104.

L'originalité est alors non pas le fait d'être sans origine, mais celui de fonder en quelque sorte sa propre origine. En effet, le fictif « consiste dans l'agencement original donné à ces pièces préexistantes [...]»⁴⁵. Nos auteurs inventent ainsi en disant autrement le Même, puisque le « propre » se trouve dans la manière de dire, dans la manière d'être dans les mots et d'habiter la langue⁴⁶. Ce serait le propre de l'écriture de nous faire découvrir l'identique dans l'étranger, et inversement, la ressemblance sous la différence. Dans ce jeu d'associations, de ruptures et de comparaisons, le métaphorique doit « être pris à la lettre », c'est-à-dire « comme une façon non pas de dire, mais de penser⁴⁷ ». Nous verrons, dans la prochaine partie, de quelle manière la figure d'Ulysse donne à penser la métamorphose pour redéfinir le sujet.

3.2. L'identité-relation des Ulysse contemporains dans l'œuvre-rhizome

À travers les errances des personnages, la multiplication des espaces et des voix, la présence de la figure d'Ulysse apparaît comme un outil pour penser la société postcoloniale et la mondialisation. À l'instar des écrivains occidentaux qui se réapproprient la figure de Sinbad ou de Shéhérazade, l'appropriation d'une figure de l'Autre, celle d'Ulysse en l'occurrence, devient un « lien » entre deux cultures et deux systèmes de références. La création d'une communauté a alors lieu non pas par l'implantation d'un mythe, mais grâce à une circulation des idées et un partage du sens. Si « l'analyse du mythe peut se faire étude intertextuelle à part entière dans la mesure où l'intérêt consiste à repérer des circulations de sens, des transports de thèmes et de figures⁴⁸ », nous nous concentrerons plus précisément dans cette seconde partie sur la *figure* d'Ulysse qui, justement, englobe les différences existantes et les met en relation.

Question de lettre...

Bachi, Schmitt et Poissant se placent dans la mémoire de la littérature, mais le réseau dans lequel ils s'inscrivent n'est ni linéaire, ni vertical. Édouard Glissant propose une nouvelle image, présentée d'abord par Deleuze et Guattari et développée ensuite par lui-même, qui écarte l'idée de racine de son caractère totalitaire : le rhizome. « L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe "être", mais le rhizome a pour tissu la conjonction "et...et...et..." ». Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner

⁴⁵ Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et politique*, Paris, Seuil, 1996, p. 487.

⁴⁶ Michel Schneider, *Voleurs de mots*, *op.cit.*, p. 358.

⁴⁷ Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et politique*, *op.cit.*, p. 492.

⁴⁸ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, *op.cit.*, p. 90.

le verbe être⁴⁹ ». Ce sont là les propos de Deleuze et Guattari dont s'inspirera Glissant pour en donner sa propre définition : le rhizome est une « racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable⁵⁰ ». La pensée du rhizome se fonde donc non pas sur l'absence, mais sur l'existence de racines multiples entre-ouvertes les unes aux autres. Il faudrait alors parler de *liaisons* plutôt que d'*origine* ou de *filiation*.

Homère, présenté par Foucault comme la figure de l'auteur par excellence⁵¹, est presque toujours indissocié de son héros. L'idée d'Ulysse comme figure paternelle est d'ailleurs ancrée dans les esprits depuis le XX^e siècle : Ulysse, « le plus vieux héros chanté »⁵² comme le dit Michel Serres, serait un « ancêtre culturel⁵³ » d'après Bernard Williams, et il existerait une « parenté profonde⁵⁴ » entre lui et nous selon Paul Ricœur. Lyotard dit aussi que « nous sommes les fils de l'*Odyssee*⁵⁵ ». Notons que le nom de Joyce, considéré comme le fondateur de la modernité littéraire, se superpose à celui d'Homère, vu comme « le père » de la littérature par plusieurs. Il existe également une filiation qui fait descendre le roman de l'épopée en passant par le roman de formation picaresque, accordant ainsi une place fondatrice aux poèmes homériques dans l'histoire de la littérature occidentale⁵⁶. Cette idée de la paternité consolide un lien entre l'univers mental des Grecs et celui des Occidentaux, héritiers de la culture antique.

Si le « nous » dans la formule de Lyotard renvoie à une universalité occidentale, où faudrait-il placer les réécritures de l'*Odyssee* en dehors de l'Occident? C'est par l'écriture que les auteurs et leurs protagonistes entendent conquérir liberté et légitimité. Nos trois romans sont en effet souterrainement connectés entre eux par une problématique qui les travaille. Comme les personnages qui cherchent leur place dans le monde, les auteurs désirent s'en trouver une dans la bibliothèque mondiale. Pour l'écrivain, il s'agit de faire sa place dans une histoire de la littérature en créant une parole originale qui exprime une vision singulière du monde. La figure poétique

⁴⁹ Gilles Deleuze et Guattari Félix, *Capitalisme et Schizophrénie 2 : Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 36.

⁵⁰ Édouard Glissant, « L'errance, l'exil », dans *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, « NRF », 1990, p. 23.

⁵¹ Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? », *Dits et écrits I*, Paris, Gallimard, 1974, p. 789.

⁵² Michel Serres, *Les Cinq sens*, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Hachette Littératures », 1985, p. 260.

⁵³ Bernard Williams, *La Honte et la Nécessité*, traduit par Jean Lelaidier, Paris, PUF, coll. « Philosophie morale », 1997, p. 9.

⁵⁴ Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Stock, coll. « Les Essais », 2004, p. 121.

⁵⁵ Jean-François Lyotard, « Retour », *Lectures d'enfances*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1991, p. 12.

⁵⁶ À ce sujet, voir *La théorie du roman* de György Lukács.

sert alors, d'une manière, une question politique. Quant à l'image du rhizome, elle véhicule une pensée de l'hospitalité par la volonté d'intégration de plusieurs voix dans un texte. Il s'agit, pour les auteurs francophones, de se revendiquer citoyen de « la République mondiale des Lettres »⁵⁷. Les noms de Dante, de Joyce, de Glissant, mais aussi celui de Schmitt, de Bachi et de Poissant se superposent ainsi à celui d'Homère. La figure d'Ulysse prend en compte tous les visages particuliers de l'humanité, sans quoi celle-ci serait un masque mortuaire. En rejetant l'unicité de la racine et en niant le caractère périphérique dans l'identification littéraire, nos auteurs francophones désirent également se libérer de certaines conventions romanesques : ainsi l'« apesanteur dans l'infini des cultures et des héritages [leur] procure l'aisance insensée d'innover⁵⁸ ».

Le monde contemporain étant régi par les circulations de sens, l'intertextualité est à cet égard une invitation à (re)penser la littérature comme un réseau à l'intérieur duquel les différences constituent des influences. Celle-ci témoigne de la concrétisation du principe relationnel. L'espace littéraire devient ainsi un champ d'ouverture aux imaginaires des autres. C'est par ces connexions imprévues, de texte en texte, de réécriture en réécriture, qu'existe alors l'œuvre-rhizome.

... et question d'être

Bachi, Schmitt et Poissant se défiant de la conception identitaire essentialiste, le rhizome apparaît pour eux comme une tentative de constituer une identité ouverte, littéraire et personnelle. Le rhizome est en effet à l'origine du concept d'identité-relation de Glissant et est au cœur de sa poétique de la Relation⁵⁹. N'admettant ni un seul lieu d'origine ni une histoire à racine unique, l'identité naît des relations qu'elle crée. Elle est donc toujours en devenir grâce à cette mise en réseau. La référence à Ulysse serait alors une stratégie textuelle mise en œuvre pour représenter l'altérité. L'allusion révèle, comme nous l'avons vu au début du chapitre, une interdépendance et, si le sens du texte réside dans le rapport qu'il entretient avec les autres textes, « la leçon de l'identité est celle de l'éclairage indirect d'un soi réfléchi par les autres⁶⁰ ». Kristeva affirme

⁵⁷ Nous reprenons ici encore le titre de l'ouvrage éponyme de Pascale Casanova.

⁵⁸ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 50.

⁵⁹ « La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre », Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 23.

⁶⁰ Michel Schneider, *Voleurs de mots*, *op.cit.*, p. 84.

qu'« à la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité⁶¹ ». Nous pourrions inverser les termes d'intersubjectivité et d'intertextualité. Cette ouverture aux imaginaires des autres est d'abord ouverture à autrui. L'expérience humaine n'est pas celle d'un être coupé du monde et des autres, mais celle d'un être en rapport avec les autres. Et l'être humain, continuellement rapporté à l'Autre, est toujours dans un mouvement de l'*être-comme*.

La métaphore, qui n'est pas une analogie, crée une tension ontologique puisqu'en mettant deux entités en parallèle, elle les garde à distance, faisant en sorte qu'une entité ne peut en être une autre et être elle-même à la fois⁶². C'est alors dans ce va-et-vient entre l'une et l'autre, dans cet espace de l'*entre*, dans ce mouvement de la pensée que tout se joue. De même, les protagonistes se sentent étrangers, aux autres et à eux-mêmes, car ils sont toujours dans ce balancement entre deux pôles. Ils sont sans cesse dans un mouvement entre la présence et l'absence, entre l'étranger et le familier. Il s'agit là, comme mentionné dans la première partie du chapitre, du propre de la littérature.

Dans la métaphore, la tension créée par l'écart résulte en une possibilité d'exploration. En effet, les sens créés par l'allusion se lient et se superposent. Aussitôt qu'une idée surgit, une autre la remplace, l'empêchant ainsi de se figer. Il y a alors une profonde mouvance du sens, une simultanéité du « visible ». Michel Deguy résume notre propos : « Il s'agit de rapprochement. Non pas de fusion identificatoire; mais de rapprochement : il n'y a de rapprochement que par le *comme* ; poétique qui préserve les différences par la pensée [...]»⁶³. À défaut de pouvoir fixer cette multiplicité, Ulysse permet de la *dire*. La figure manifeste dans ce mouvement l'être des choses, de toute chose, avec leurs nuances. Ainsi, une étincelle de vérité jaillit, mais « cette vérité ne peut imposer, choisir, sélectionner ce qui va être érigé en modèle de tout le reste⁶⁴ ». Par-delà l'être et le non-être, la figure poursuit l'infini de chaque chose : « Tout ce qui existe et qui n'existe pas peut accéder à l'être⁶⁵ ». La référence à la figure poétique d'Ulysse donne alors la possibilité d'échapper à la métaphysique de l'être et à la logique de l'identité tout en contournant

⁶¹ Julia Kristeva, *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146.

⁶² Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1975, p. 321.

⁶³ Michel Deguy, *La Poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*, Paris, Seuil, 1987, p.103.

⁶⁴ Maria Zambrano, *Philosophie et poésie*, Paris, José Corti, 2003, p. 31.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 29.

les limites déterminées par ces notions-là. Si « la philosophie est la raison qui capte l'être⁶⁶ », la poésie, elle, serait la pensée qui l'en libère.

Figure du déplacement par excellence, la métaphore empêche la saisie totale d'une entité et du vide laissé par son envers. Avec le transfert métaphorique, qui « renvoie à la superposition des possibles⁶⁷ », il n'y a plus de vide. Puisqu'il n'y a rien d'autre que le mouvement et que celui-ci est porté vers l'Autre, « ce qui advient dans la métaphore – car quelque chose advient – c'est donc bien la rencontre⁶⁸ », L'énigme du moi laisse donc place à celle de l'« être-comme ». Grâce à la comparaison, à cet « être-comme », il y a quelqu'un et non « personne », réponse donnée par Ulysse au cyclope. « Il s'agit, à partir de ce "Personne", de chercher si ce vide du sujet et son aveu peuvent ouvrir à un autre mouvement⁶⁹ ». Ce mouvement, dans les romans à l'étude, est possible par la référence à la figure d'Ulysse. Ce n'est non pas le « non-sujet » qui vient après le sujet – l'objectif n'est pas d'éradiquer celui-ci –, mais ce que nous appellerons l'« entre-sujet ». L'*entre* n'est pas de l'Être⁷⁰ : ce n'est ni une chose ni une autre. Les protagonistes de ces romans ne sont ni Ulysse ni Personne, ils se trouvent dans le mouvement continu entre les deux. Cet *entre* caractérise alors un passage, une traversée, un lien⁷¹. Ulysse est d'ailleurs déjà dans cet écart, dans cet « entre » : le héros se situe entre les humains et les dieux. L'être humain, dont la condition est migrante, ne peut se concevoir autrement qu'entre deux rives. C'est de cet espace nouveau que nous pouvons penser l'altérité⁷². Si l'intersubjectivité est la condition de la subjectivité, cet « entre-deux » serait ce lieu de la relation et du lien. Le recours à Ulysse devient ainsi une sorte de philosophie ambulante qui émerge des espaces francophones. Quant aux Ulysse modernes, ils seraient des transmetteurs d'une poétique de la Relation au même titre que Walcott et Glissant dépeints par Antoine Raybaud.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁷ Michel Deguy, « Vers une théorie de la figure généralisée », *Critique*, n°269, 1969, p. 843.

⁶⁸ Jean Lauxerois, *La beauté des mortels. Essai sur le monde grec à l'usage des hommes d'aujourd'hui : Homère, sophocle, Platon, Aristote*, Paris, de Brouwer, 2011, p. 37.

⁶⁹ Philippe Lacoue-Labarthe, *La réponse d'Ulysse et autres textes sur l'Occident*, Paris, Lignes/Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), 2012, p. 11.

⁷⁰ François Jullien, *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Paris, Galilée, 2012, p. 68-69.

⁷¹ *Ibid.*, p. 37

⁷² *Ibid.*, p. 31-33.

Nos auteurs francophones redéfinissent en effet les paramètres d'une identité qui évolue en se confrontant à l'autre et à l'autre en soi. La figure n'est pas seulement « une interface entre le sujet et le monde⁷³ », mais entre soi et soi-même. Dans cet « entre-dire, entre-écrire, entre-penser⁷⁴ », il y a une impossibilité de la transparence du langage, mais aussi celle de la saisie du personnage et de la figure d'Ulysse. L'identité d'Ulysse n'est jamais atteinte : elle est *toujours déjà* en devenir, et la figure d'Ulysse n'est jamais figée; elle advient. La figure d'Ulysse *dit* cette dynamique et puissance relationnelle, qui n'est autre qu'une puissance poétique. Elle donne forme à ce qui ne peut être saisi. Nos Ulysse modernes ne sont déjà de fait que l'écho d'eux-mêmes et leur identité respective se découvre par conséquent insaisissable. Grâce aux allusions, les figures d'Ulysse naissent les unes des autres, vont de l'une à l'autre, créant un mouvement qui va de la multiplicité à la multiplicité. Il n'y a d'ailleurs que *des figures* d'Ulysse, jamais de *défigures* : Ulysse est bien l'homme aux multiples visages. Il n'y a pas de caractère unique qui irait à l'encontre de sa figure. C'est en cela seulement que la figure d'Ulysse est unificatrice. La métaphore et la comparaison permettent alors au processus d'engendrement et à la multiplicité infixable de prendre forme, mais aussi de donner une unité au sujet. Être comme Ulysse, c'est être ouvert sur l'infini. Nous comprenons alors mieux pourquoi nos Ulysse modernes sont des poètes : « Le poète possède tout dans sa diversité et dans son unité, dans sa finitude et son infinité⁷⁵ ».

Notons que, selon Maria Zambrano, « le poète a su depuis toujours ce que le philosophe a ignoré : qu'il est impossible de se posséder soi-même⁷⁶ ». Nous rectifierons en disant *qu'il n'est pas désirable* de se posséder soi-même. Pour que ce mouvement vers l'autre soit possible, il faut en effet être dans l'oubli de soi. Notre questionnement sur le pléonasme « se suicider » dans le chapitre précédent nous a conduits à interroger ce qu'*exister* signifie. Du latin « ex » et « sistere », signifiant « sortir de », *exister* équivaldrait alors à *être hors de soi*. L'être de l'homme se trouve donc peut-être dans l'oubli de soi, c'est-à-dire dans l'espace tendu entre lui-même et autrui. Et c'est parce qu'ils sont à l'écart d'eux-mêmes, étrangers à eux-mêmes, que la tension présente dans la métaphore est palpable chez les Ulysse modernes. L'écriture, quant à elle, serait

⁷³ Bertrand Gervais et Audrey Lemieux, *Perspectives croisées sur la figure. À la rencontre du lisible et du visible*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 5.

⁷⁴ Michel Schneider, *Voleurs de mots*, *op.cit.*, p. 32.

⁷⁵ Maria Zambrano, *Philosophie et poésie*, *op.cit.*, p. 156.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 148.

la mise en pratique de cet « oubli de soi », puisqu'elle est ouverture à la relation et « arrachement » du temps. L'« être dans la distance » ne se rapporte donc pas uniquement à une question d'espace : exister à distance de soi, c'est l'apprentissage et l'héritage des Ulysse contemporains, dans un double mouvement d'acquisition et de transmission. L'errance est en effet une figure de pensée et non une figure du lieu. Ainsi, « la condition humaine de l'homme serait essentiellement métaphorique : déporté de toute saisie apocalyptique de son être, c'est-à-dire de l'immédiateté de son identité, il est hors de soi, séparé de soi d'une distance que mesure le *comme*⁷⁷ ».

Les Ulysse contemporains, des philosophes-poètes?

Par sa capacité à conter lui-même son histoire et à nourrir sa légende, Ulysse, maître des romanciers à l'époque moderne, utilise le récit comme manière d'exister et d'avancer dans le monde. Il s'agit presque d'une seconde nature, au même rang que son « sens marin » exposé dans le premier chapitre. Nous avons vu que les personnages principaux de nos romans francophones entretiennent eux aussi une relation particulière à la parole : pour Hocine, Saad et Pissenlit, l'écriture relève de l'exploration. L'imagination, faculté prônée par les protagonistes et leurs auteurs, se manifeste quant à elle comme une mise en relation qui change les combinaisons caduques. Ramenés à l'illégitimité de leur présence, nos Ulysse contemporains se bâtissent des territoires imaginaires. « Parce que la langue et la parole poétique les font vivre dans l'âme du monde en transfigurant l'être et l'agir, la poésie serait la *mètis* suprême, c'est-à-dire la meilleure intelligence possible du réel⁷⁸ ». Et si l'écriture est utilisée comme un mécanisme de résilience, la résilience, elle, serait une sagesse pratique et rusée.

L'usage de la lettre donne, dans le cas de nos auteurs francophones, la possibilité d'inclure l'autre dans son discours et de créer une patrie littéraire et mondiale. Ce rôle de « pont » entre les textes et les cultures, « ils en font l'essentiel de leur travail d'écrivain en tentant de traduire en mots l'indicible de la barbarie, mais aussi de l'indifférence⁷⁹ ». Qu'ils soient écrits à la première ou à la troisième personne, ou les deux, qu'ils fassent appel à un narrateur omniscient ou à une narration subjective, les romans de Bachi, Schmitt et Poissant ne se limitent pas à une perspective

⁷⁷ Michel Deguy, *Actes*, Paris, Gallimard, 1966, p. 269.

⁷⁸ Jean Lauxcrois, *La beauté des mortels. Essai sur le monde grec à l'usage des hommes d'aujourd'hui*, op.cit., p. 113.

⁷⁹ Sylvie Bernier, *Les héritiers d'Ulysse*, Québec, Lanctot, 2002, p.224.

unique dans le déguisement du réel : « à mille lieues des discours idéologiques, ils proposent à travers leurs personnages des façons d'être au monde au sein desquelles la création intervient dans la construction même de l'identité⁸⁰ ».

Samoyault affirme que la littérature est « un miroir de la littérature, dans lequel elle se réfléchit sans fin⁸¹ ». Rappelons que l'ambivalence du récit est à l'image de celle du personnage d'Ulysse : il y a à la fois un jeu de mimétisme et un jeu d'ouverture. En effet, Ulysse « aux mille visages » est à la fois figure de l'identité multiple en constante mutation et de la littérature dans un engendrement perpétuel. La figure d'Ulysse, en allant du multiple au multiple, semble également fonctionner comme un miroir, ou, dans un sens plus large, comme une anamorphose : l'image étant différente selon l'angle de position, cela signifie que l'on se tient au bord d'une déformation toujours possible. Mouvement et devenir sont en effet les leitmotifs de ce chapitre, auxquels nous rajouterions la notion de présence : pour qu'il y ait un reflet, il faut *quelqu'un*, c'est-à-dire une individualité irréductible.

Ces interprétations contemporaines de la figure d'Ulysse servent les jeux de double et de miroirs sur lesquels repose explicitement l'œuvre de Bachi. Ulysse, révélateur de courants esthétiques et poétiques comme nous avons pu le constater dans le premier chapitre, revêt ici l'esprit du baroque : il exprime les tensions et les angoisses de l'humain face au monde, mais aussi l'aspect de « mise en abyme », provoqué par la posture auteur-narrateur-personnage (Ulysse double de l'aède, l'aède double d'Homère). La théorie de Foucault sur la réduplication du langage comme forme d'autoréflexivité de la littérature résonne donc ici.

Selon Genette, il existe « l'utopie borgésienne d'une Littérature en transfusion perpétuelle – perfusion transtextuelles –, constamment présente à elle-même dans sa totalité et comme Totalité, dont tous les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste Livre, un seul Livre infini⁸² ». Le chant de l'*Odyssée* est-il le récit de toutes les fictions à venir ? Les romans à l'étude se veulent l'écho de la parole d'Homère, mais assiste-on pour autant à une aspiration totalisante de l'œuvre ? La recherche de la totalité n'est pas ce qui motive nos Ulysse modernes. Ils savent l'impossibilité de dire, de saisir l'infinité du monde, comme le poète qui sait qu'il

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature, op.cit.*, p. 53.

⁸² Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré, op.cit.*, p. 559.

n'atteindra jamais la totalité. Nos Ulysse, en accordant leur mode de vie avec leurs idées, sont toutefois en quête d'une certaine éthique ou d'un absolu. Autrement dit, les Ulysse d'aujourd'hui sont à la recherche d'une *poétique*⁸³ perdue.

⁸³ Nous empruntons ce néologisme à Michel Deguy.

CONCLUSION

Le regard d'Ulysse

Ulysse est devenu la figure de l'étranger qui, par ses multiples visages, peut se rapprocher, s'accorder et se relier aux Autres par d'innombrables liens. Que ces liens soient culturels ou textuels, les Ulysse contemporains que nous avons observés dans ce travail s'identifient à ce personnage vieux de plusieurs millénaires et s'installent dans son sillage autant que dans son histoire, trace dont témoigne tout un pan de la bibliothèque intertextuelle. Étrangers eux aussi, ces nouveaux Ulysse ne sont toutefois pas *déracinés* comme le suggèrent souvent les récits modernes relatifs à la migration, au voyage et à l'exil. Ils sont bien plutôt enracinés dans le monde, mais d'une autre manière : *avec* les Autres. Du moins, notre lecture croisée a-t-elle fait émerger des points de rencontre et de passages entre les œuvres de Bachi, de Schmitt et de Poissant et ce, grâce à la présence de la figure d'Ulysse qui révèle une interrelation mondiale.

Dans le premier chapitre de ce mémoire, nous avons identifié certaines des œuvres majeures ayant eu recours à la figure d'Ulysse et les avons discutées en suivant un ordre le plus souvent chronologique, établissant par là une typologie de diverses interprétations possibles du mythe odysseén. Cela, afin de montrer en quoi chacune pose un jalon supplémentaire dans la saisie actuelle de cette figure. En effet, malgré l'ambiguïté provoquée par ses maintes métamorphoses et autres *transfigurations*, des caractéristiques communes se dégagent des différents visages présentés. Si cette étude brève de textes littéraires et philosophiques convoquant Ulysse a mis en avant certaines variations figuratives que l'on retrouve dans les romans francophones contemporains des auteurs étudiés, elle a également souligné le cadre intertextuel dans lequel ces derniers s'inscrivent. En replaçant les odyssees de Bachi, de Schmitt et de Poissant dans la perspective transculturelle, transhistorique et translinguistique de la bibliothèque mondiale, l'assignation liminaire d'une identité francophone accolée à nos auteurs s'est vue déstabilisée par les échos aux réécritures des chants homériques et aux évocations transfrontalières d'Ulysse. Nous avons ainsi pu constater que la figure d'Ulysse, dans ses usages contemporains, restitue la pluralité des voix propre aux littératures écrites en langue française.

Pour échapper au malaise inextricable de la quête identitaire et exprimer une unité plurielle, nos auteurs francophones se réfèrent tous à une même figure déjà construite par le passé, à partir de laquelle ils créent chacun leur propre version, singulière et en devenir. En effet, ils

repositionnent celle-ci dans sa relativité, avec les particularités propres à son lieu d'émergence. Ulysse serait désormais un être *global* plutôt qu'*universel* : l'objectif n'est pas de partager les mêmes valeurs et de les assigner à tous, mais d'englober les particularités de chaque lieu et de les mettre en relation. Certes, le récit mythique semble toujours occuper un rôle fondamental dans l'existence d'une communauté, mais la revendication de se définir par une appartenance n'est pas manifeste dans les œuvres littéraires de notre corpus. Au contraire, il semblerait que la création d'une communauté ait lieu grâce à une circulation des idées et à un partage du sens. Cette possibilité est ainsi mise en avant par le caractère modulable et donc *poétique*, au sens grec du terme¹, de la figure d'Ulysse : Bachi, Schmitt et Poissant tentent de créer ce « nous » global manquant par la reconfiguration d'une *image* qui ne cesse de nous habiter.

La reprise de la figure d'Ulysse, comme nous l'avons vu, s'effectue selon le contexte socio-historique de la réécriture. Si « l'*Odyssee* est l'histoire d'un naufrage sans cesse répété² », comme l'affirme Citati, les odyssees francophones mettent en lumière les enjeux de la pluralité qui caractérise le monde d'aujourd'hui et ce, peut-être, afin de prévenir un plus grand naufrage collectif. En effet, l'écriture, entreprise singulière, ne se détache pas ici des préoccupations communes. C'est d'ailleurs à ce carrefour du politique et du poétique qu'intervient précisément la figure d'Ulysse. Les auteurs francophones ont opté pour une nouvelle forme chargée de rendre compte de la condition de ceux que nous avons appelés les « sans-noms³ ». Les écrivains ne sont pas de simples témoins du monde et de leur temps : ils s'engagent, par l'écriture, à dénoncer les vicissitudes de la condition humaine. Bachi se sert du mythe pour dépeindre la réalité de l'Algérie des années noires et la perte d'une génération incarnée par Hocine-Ulysse. Schmitt emploie quant à lui la figure mythique d'Ulysse comme une synecdoque de tous les migrants vers l'Europe et comme un symbole de l'identité plurielle. Il dénonce à la fois le manque de solidarité envers les sans-papiers et les effets de la mondialisation et du capitalisme, tout comme Poissant traite des enjeux et des conséquences des relations de pouvoir en Amérique du Nord à travers le discours de son personnage rêveur et vagabond. C'est toujours, rappelons-le, dans un contexte de révolte que le voyage et l'errance s'entreprennent.

¹ *Poiésis*, du verbe grec *poiein* (« faire », « créer »), signifie « création ».

² Pietro Citati, *La pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssee*, traduit par Brigitte Pérot, Mayenne, L'arpenteur, 2005, p. 342.

³ Comme le colonel Chabert qui, de retour de la guerre, se retrouve sans nom : vivant mais déclaré mort, il existe en marge de l'humanité.

Le second chapitre a été consacré aux différentes formes d'errance auxquelles se livrent nos Ulysse, lesquelles esquissent aussi le tragique de leur quotidien. La lutte perpétuelle de ces nouveaux naufragés, qui fait d'eux autant des Ulysse que des Sisyphe⁴, se traduit sur le territoire mouvant de la quête. Dans cette perspective, la notion d'errance et les questions relatives à l'identité ont été mises en rapport afin de souligner le rôle et l'expérience du déplacement et du « devenir-étranger » dans la redéfinition du Moi et de l'être. Nous avons ainsi observé que chacun des personnages devient à sa manière un Ulysse moderne qui, confronté à un environnement hostile, est conduit à faire une expérience radicale de l'altérité. Conjugué à l'apprentissage et au caractère initiatique, le voyage entrepris par nos Ulysse est le plus souvent sous-tendu par une quête de soi qui inaugure un passage. Ces derniers se trouvent au front, à l'avant des confins, et ne peuvent ni rebrousser chemin, ni dénier un savoir acquis. Leurs odyssées, en tant que récits métaphoriques, sont à mi-chemin de la démarche du philosophe et de celui de l'initiation du poète. En plus du regard étranger que les protagonistes portent sur le monde, une conception romantique et révolutionnaire est ainsi véhiculée dans ces œuvres : le poète est effectivement appréhendé comme un guide⁵. En effet, « ces voyageurs inauguraux se portent aux frontières, sont eux-mêmes des postes-frontières, mais mobiles. Ils vont et sont pour ainsi dire, des deux côtés des frontières grandes ou petites : à la fois dedans et dehors, intermédiaires, passeurs, traducteurs⁶ ». Selon Hartog, Ulysse est celui qui a, « plus que tous les autres [héros], souffert à la recherche des passages⁷ ». Ce qui rend la figure d'Ulysse emblématique est donc à la fois son expérience du monde et son voyage, dès lors compris comme une *traversée*.

⁴ Le narrateur d'*Heureux qui comme Ulysse* établit ce lien en parlant du cas de Pissenlit : « Démerde-toi Sisyphe. La lutte perpétuelle du naufragé. » (HCU, 14) Rappelons que dans les écrits de Sophocle, Ulysse est directement affilié à Sisyphe. Si le mythe d'Ulysse est universel chez les migrants, c'est celui de Sisyphe qui l'est chez les écrivains migrants (voire chez tous les écrivains, puisque l'écriture implique un déplacement, intérieur, vers un ailleurs). Cette mention reconduit l'un des grands principes de la modernité littéraire, soit l'autoréflexivité : « Il s'agit de faire comme Sisyphe : se contenter de l'instantané du travail, aimer l'incertitude, être heureux de verser des sueurs à chaque pas, conserver le moral même en se retrouvant en bas de la pente ».

Voir Erika Mandarino, « Le mythe comme patrie littéraire », *Vernacular: New Connections in Language, Literature and Culture*, vol. 3, n° 2, 2018, p. 19.

⁵ Cette idée fait par ailleurs écho aux propos de Raybaud, présentés dans le premier chapitre, sur les « Ulysse du temps présent ».

⁶ François Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996, p. 13.

⁷ *Ibid.*, p. 35.

L'errance et la quête d'identité étant des thèmes récurrents des textes francophones en raison de leur situation historique et coloniale singulière, nous avons par la suite tenté d'approfondir l'exploration de la notion d'altérité à travers le jeu intertextuel réfléchi par la figure d'Ulysse. Tout comme les différents visages d'Ulysse se superposent sous un même nom, deux ou plusieurs textes littéraires s'enchevêtrent et se télescopent dans la mémoire du lecteur. Le texte n'est pas, de même que l'identité, un récit immobile. Ce parallélisme établi entre l'identité et le texte démontre le caractère hétérogène de toute création grâce à la pensée du rhizome, principe au cœur de la poétique de la Relation de Glissant. C'est donc à la relation entre intertextualité et intersubjectivité, relation dite « rhizomatique », que nous avons consacré le dernier chapitre.

Placée du côté de la multiplicité et de la dispersion, « confrontée à une altérité qui perturbe son unité »⁸, la pratique intertextuelle est devenue, dans le cadre de notre étude, un instrument d'analyse des textes littéraires propre à décrire une *poétique*, plus précisément une « poétique des textes en mouvement »⁹. Ce mouvement, entre intégration et transfert, continuité et rupture, dissimulation et dévoilement, s'est avéré particulièrement fécond au regard de la métaphore d'Ulysse qui établit un dialogue par les renvois à d'autres réécritures de l'*Odyssée*. Ulysse, en refusant toute fixation, autant spatio-temporelle que textuelle, est à l'image de la littérature et incarne cette ouverture des possibles.

Figure *toujours déjà* en mouvement, celle d'Ulysse est capable de référer parfois à l'un ou à l'autre de ses visages antérieurs, parfois à deux ou plusieurs à la fois. Cette ambiguïté est volontaire : elle souligne la persistance d'une opacité fondamentale. Grâce à la figure poétique d'Ulysse, nos auteurs francophones donnent consistance au sujet sans lui faire perdre ses possibilités multiples. C'est par son biais qu'est dit le Moi ondoyant et divers, l'être en devenir du sujet, autrement dit, l'étant. Celle-ci apparaît donc comme un moyen de dire la multitude d'identités de nos protagonistes et les innombrables liens qui les relient à autrui. Ainsi, l'imaginaire ulysséen propose une ouverture à la relation, et la figure poétique, elle, transporte une idée, un sens à travers cette ouverture. La figure d'Ulysse dit en effet le déplacement, la découverte et l'inexprimable du Moi, mais cette *pensée poétique* est d'abord *pensée*, et elle

⁸ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 49.

⁹ *Ibid.*, p. 6.

véhicule une logique non pas de l'*être*, mais du *devenir*. Tandis que « l'*être* est la découverte grecque par excellence¹⁰ », l'*être-comme* serait celle des Ulysse contemporains.

Pour autant, si Ulysse est une figure à partir de laquelle il est possible de penser le monde et de changer notre regard sur celui-ci, les yeux à travers lesquels nous l'observons sont encore très souvent ceux d'un homme. De la multitude des Ulysse présentés dans le premier chapitre, seulement un personnage féminin est rapproché du héros mythique. Il s'agit d'Irena dans *L'Ignorance* (2000) de Milan Kundera¹¹. Toutefois, quelques années plus tard est publié le roman québécois *La fille d'Ulysse* (2015) de Marie-Pascale Huglo. Comme le titre l'indique, c'est, cette fois-ci, une héroïne, adolescente, qui est mise en scène. La protagoniste, qui n'est jamais nommée, quitte clandestinement son île natale pour un continent encore inconnu, formé de tonnes de déchets sédimentés à la suite d'un choc volcanique. Elle décide de rejoindre une colonie de bénévoles venus de partout dans le monde pour y découvrir de nouvelles possibilités de vie. « Femme aux mille et un visages modelés par l'occasion, insaisissable fille du vent¹² », elle court d'un endroit à un autre et revient, après quelques péripéties, vers son île d'origine. La découverte de la sexualité de la jeune femme occupe également une place importante dans le roman ainsi que son émancipation financière. La perspective féministe s'unit d'ailleurs ici à la préoccupation désormais majeure qu'est l'écologie. Ce roman contemporain nous rappelle que les femmes exilées s'identifient elles aussi à Ulysse, créant ainsi une rupture avec leurs rôles traditionnels d'épouses pour s'affirmer en tant qu'aventurières. En effet, le voyage d'Ulysse apparaît toujours comme la représentation d'une mobilité masculine alors que les femmes constituent une proportion importante de la population exilée¹³. De plus, l'affiliation de la protagoniste à Ulysse est certes annoncée dans le titre, mais son épithète de « femme aux mille et un visages » la rapproche aussi d'une autre figure, féminine cette fois-ci : celle de Shéhérazade, conteuse d'histoires par excellence. La volonté d'intégrer les femmes dans l'inconscient collectif, jusqu'alors focalisé sur des figures masculines, se joint à celle de dire une manière, encore différente et autre, d'être au monde, de le vivre et d'y concevoir une identité androgyne.

¹⁰ Maria Zambrano, *Philosophie et poésie*, Paris, José Corti, 2003, p. 37.

¹¹ Malgré les références au héros mythique et la féminisation de son (*Ulyssea*) chez Wittig, celui-ci n'est pas examiné en tant que personnage.

¹² Marie-Pascale Huglo, *La fille d'Ulysse*, Montréal, Leméac, 2015, p. 107.

¹³ Ana Vasquez-Bronfman, « La malédiction d'Ulysse », *CNRS : Hermès, La Revue*, vol. 1, n° 10, 1992, p. 219.

En somme, le retour d'Ulysse dans l'espace littéraire francophone contemporain reconfigure le motif de l'errance et met en relief la découverte de la contingence des identités à travers sa figure modulable et protéiforme. L'entremêlement de l'errance spatiale des protagonistes et de l'errance textuelle entre les réécritures de l'*Odyssee* engage en effet une exploration et une redéfinition des notions d'altérité et d'identité. L'ouverture à l'Autre (et à l'Autre en soi) et aux imaginaires des autres est ainsi véhiculée *par* la figure d'Ulysse, qui met au point les enjeux contemporains (migration, exil, hospitalité). La littérature, par sa forme intertextuelle, nous initie ainsi à de nouveaux chemins pour penser ces enjeux en images. La figure d'Ulysse ouvre alors elle-même la littérature à une dimension philosophique et semble se livrer à une refondation du monde.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

BACHI, Salim, *Le chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard, 2001.

POISSANT, Alain, *Heureux qui comme Ulysse*, Gatineau, Sémaphore, 2010.

SCHMITT, Éric-Emmanuel, *Ulysse from Bagdad*, Paris, Albin Michel, 2008.

ÉTUDES MONOGRAPHIQUES

Études sur l'œuvre de Salim Bachi

BELGHOUËG, Zoubida, « Algérianisation du mythe de *L'Odyssée* et parodie de *Nedjma* dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », *Synergies Algérie*, n° 3, 2008, p. 131-143.

BOUGHACHICHE, Meriem, « Cyrtha à l'ombre de la mythologie grecque. *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », *Synergies Algérie*, n° 3, 2008, p. 189-194.

MECHERI, Lamia, « L'écriture de l'histoire chez Salim Bachi », thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris 8, sous la direction de Pierre Bayard, Bibliothèque numérique de Paris 8. Disponible en ligne: <https://octaviana.fr/document/181110571> (consultée le 16 mars 2021).

SERGHINI, Jaouad, « De l'interculturel et du métissage dans l'écriture de Salim Bachi », *Babel*, vol. 41, n° 1, p. 177-188.

Études sur l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt

CAUVILLE, Joëlle, « Réécriture de la figure mythique d'Ulysse dans *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt », *Tangence*, n° 101, 2013, p. 11-21.

HSIEH, Yvonne Y., *Éric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*, Birmingham, Summa Publications Inc., 2006.

MANDARINO, Erika, « Le mythe comme patrie littéraire de l'écrivain migrant », *Vernacular: New Connections in Language, Literature and Culture*, vol.3, n° 2, 2018, p. 1-27.

MEYER, Michel, *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Paris, Albin Michel, 2004.

ROBOVA, Antoaneta, « *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt : les métamorphoses contemporaines de quelques figures mythiques », dans Vessela Guenova (dir.), *Réécriture et variation. Actes du Colloque international organisé à l'occasion des 90 ans de la fondation du Département*

d'Études romanes, Presses universitaires St Clément d'Ohrid, Sofia, 2017, p. 223-236. Disponible en ligne : <https://www.academia.edu/>.

Études sur l'œuvre d'Alain Poissant

LAPORTE, David, « Anatomie de l'asphalte, de la poussière et du vent. Poétique du roman de la route québécois (1960-2017) », thèse de doctorat soutenue à l'Université de Québec à Trois-Rivières, sous la direction d'Hélène Marcotte, Cognition, dépôt institutionnel de l'UQTR. Disponible en ligne : <http://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/8365> (consultée le 30 mars 2021).

_____, « Du genre à la généralité. Prolégomènes à une poétique du roman de la route québécois », *À l'épreuve. Revue des Sciences humaines et sociales*, n° 3, 19 novembre 2016. Disponible en ligne : <http://alepreuve.org>.

TATSOPOULOU, Hélène, « Pérégrinations francophones d'Ulysse », *Les imaginaires de la francophonie*, actes du colloque international « Journées de la Francophonie », XX^e édition, Iași, 28 mars 2001, p. 150-160.

ÉTUDES « ULYSSÉENNES »

Littérature

AGUER-SACHIZ, Mary, *D'Homère à Kazantzaki. Pour une topologie de l'imaginaire odysseén : prolongements comparatifs, perspectives didactiques*, Paris, L'Harmattan, 2008.

BERTAGNA, Chantal, « O comme Odysée », *Abécédaire insolite des francophonies*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. 319-342.

CIANNI, Jean-Louis, *Ulysse et nous : de l'errance à la lucidité*, Paris, Le relié, 2021.

CITATI, Pietro, *La Pensée chatoyante. Ulysse et l'Odysée*, traduit par Brigitte Pérot, Mayenne, L'arpenteur, 2005.

JOUANNO, Corinne, *Ulysse. Odysée d'un personnage d'Homère à Joyce*, Paris, Ellipses, 2013.

LEGUERRIER, Louis-Thomas, « La figure d'Ulysse au XX^e siècle : une mise en scène du rapport de force entre affect et raison » dans *Papyrus*, Université de Montréal, Montréal, 2019. Disponible en ligne : <http://hdl.handle.net/1866/21710> (page consultée le 30 octobre 2021).

LIÉBERT, Adeline, « Propos sur un bout de bois », *Études littéraires*, vol. 46, n° 1, 2015, p. 157-173.

MAVRIKAKIS, Catherine et Andrea OBERHUBER (dir.), « Ulysse figure intemporelle : voyage exil fluidité », *MuseMedusa*, n°9, 2022. Disponible en ligne : http://musemedusa.com/dossier_9/ (page consultée le 7 février 2022).

PUCCI, Pietro, *Ulysse Polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et l'Odyssée*, traduit par Jeanine Routier-Pucci, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 1995.

RABAU, Sophie, « Ulysse : ne rentre pas », *Vacarme*, vol. 73, n° 4, 2015, p. 20-26.

Philosophie

ABEL, Olivier, « Ulysse et le voyage philosophique », *Études théologiques et religieuses*, vol. 80, n° 3, 2005, p. 423-430.

AUDISIO, Gabriel, *Ulysse ou l'intelligence*, Paris, Gallimard, 1945.

CONCHE, Marcel, *Essais sur Homère*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

DOIRON, Normand, *Errance et méthode. Interpréter le déplacement d'Ulysse à Socrate*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2011.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *La réponse d'Ulysse et autres textes sur l'Occident*, Paris, Lignes/Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), 2012.

LEROUX, François, « L'assassin d'Ulysse », *Horizons philosophiques*, vol. 10, n° 2, 2000, p. 65-82.

MARCILLAC, Marie (de), *Ulysse chez les philosophes*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

Sciences humaines (histoire, anthropologie, psychanalyse)

ANVAR, Leili, « L'Aurore aux doigts de rose : la quête d'Ulysse », conférence enregistrée à l'École Normale Supérieure, Paris, 2010. Disponible en ligne : www.youtube.com/watch?v=vVVRb11GW3M (page consultée le 10 octobre 2021).

CALAME, Claude, « Ulysse, un héros proto-colonial? », *L'Homme*, vol. 164, n° 1, 2002, p. 145-154.

CASSIN, Barbara, « Origine et signification du mot suicide », entrevue enregistrée à l'occasion de l'exposition « Le suicide de face » dans l'espace Science Actualités à la Cité des sciences et de l'industrie, Paris, 2009. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=0p9Ka8qL-1Q> (page consultée le 15 avril 2022).

DETIENNE, Marcel et Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La Mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 2011.

DÉFAUX, Gérard, *Le Curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié du XVI^e siècle. L'exemple de Panurge (Ulysse, Démosthène, Empédocle)*, Lexington, French Forum, 1982.

DINGREMONT, François, « Homère, le génie du paganisme et les philosophes », *L'Homme*, n° 201, 2012, p. 55-84.

HARTOG, François, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996.

LAUXEROIS, Jean, *La beauté des mortels. Essai sur le monde grec à l'usage des hommes d'aujourd'hui : Homère, Sophocle, Platon, Aristote*, Paris, de Brouwer, 2011.

LE MONDE, « “Au Cœur de la mythologie”, une collection “Le Monde” pour redécouvrir ces ultramodernes Anciens », *Le Monde*, 31 mars 2021, p.4. Disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/03/31/au-c-ur-de-la-mythologie-une-collection-le-monde-pour-redecouvrir-ces-ultramodernes-anciens_6075072_3246.html (page consultée de 15 février 2022).

LENCLUD, Gérard, « Les Grecs, les autres et nous », *Annales : Histoire, Sciences Sociales*, vol. 53, n° 3, 1998. p. 695-713.

PERRAULT, Jean-Claude, « Ulysse retrouve son nom », *Psychanalyse*, vol. 37, n° 3, 2016, p. 111-124.

VASQUEZ-BRONFMAN, Ana, « La malédiction d'Ulysse », *CNRS : Hermès, La Revue*, vol. 1, n° 10, 1992, p. 213-224.

VERNANT, Jean-Pierre, *Entre mythe et politique*, Paris, Seuil, 1996.

_____, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Mythes et religions », 1962.

CORPUS CRITIQUE GÉNÉRAL

BERNIER, Sylvie, *Les Héritiers d'Ulysse*, Québec, Lanctot, 2002.

BENIAMINO, Michel, *Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

BONNET, Véronique (dir), *Frontières de la francophonie, francophonie sans frontières*, Paris, L'Harmattan, vol. 30, n° 1, 2002.

COMBE, Dominique, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses universitaires de France, « Licence », 2010.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

_____, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

GAUVIN, Lise (dir.), *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, 2010.

_____, *Aventuriers et sédentaires. Parcours du roman québécois*, Paris, Honoré Champion, 2012.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

_____, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996 [PUM, 1995].

_____, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.

MAZAURIC, Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala, 2012.

MEDDEB, Abdelwahab, « L'interruption généalogique », *Esprit* (1940-), n°208, 1995, p. 74-81.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige Manuels », 2019 [1999].

SANAKER, John Kristian *et al*, *La Francophonie. Une Introduction Critique*, 2e éd., Unipub, Oslo, 2006.

WOLFF, Francis, *Dire le monde*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

Identité et altérité

BERTHET, Dominique (dir.), *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2007.

GUILLO, ANNA (dir.), *Tête-à-tête*, n°9, Éditions Rouge Profond, Aix-en-Provence, 2018.

HAREL, Simon, « L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement », *Québec Studies*, vol.14, 1992, p. 23-30.

JABÈS, Edmond, *Le Livre de l'hospitalité*, Paris, Gallimard, 1991.

JACCARD, Roland, *L'Exil intérieur. Schizoïdie et civilisation*, Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige », 2018 [1997].

JULLIEN, François, *L'Écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Paris, Galilée, 2012.

KAUFMANN, Jean-Claude, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin, « Individu et société », 2004.

KHATIBI, Abdelkebir, *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987.

KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.

LABARRIÈRE, Pierre-Jean, *Le Discours de l'altérité. Une logique de l'expérience*, Paris, Presses universitaires de France, « Philosophie d'aujourd'hui », 1983.

MAALOUF, Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, Hachette, « Le livre de poche », 2001.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

TAYLOR, Charles, *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Paris, Seuil, 1998.

TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1992.

VERNANT, Jean-Pierre, *L'Individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989.

Littérature et intertextualité

BEHAR, Henri, « La réécriture comme poétique ou le même et l'autre », *Romanic Review*, n° 72, 1981, p. 56-65.

BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Folio », 2014.

CAZALAS, Inès et Delphine RUMEAU (dir.), *Épopées postcoloniales, poétiques transatlantiques*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature, histoire, politique », n° 41, 2020.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points », 1992 [1982].

_____, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie*, n°13, 2006, p. 1-8.

KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

MONTALBETTI, Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, « Écritures », 1997.

PENNAC, Daniel, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003.

RABAU, Sophie et al, *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, « Corpus GF Flammarion », 2002.

RAYBAUD, Antoine, *Le Besoin littéraire*, Paris, Éditions du Rocher, 2000.

RICOEUR Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, « Essais », 1975.

SAMOYAULT, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2013.

SCHNEIDER, Michel, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 1985.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, « Points/Essais », 1980.

Philosophie et poésie

CASSIN, Barbara, *Sur la nature ou sur l'étant. La langue de l'être?*, Seuil, Paris, 1998.

DEGUY, Deguy, *Actes*, Paris, Gallimard, 1966.

_____, *La Poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*, Paris, Seuil, 1987.

_____, *L'Énergie du désespoir ou d'une poétique continuée par tous les moyens*, Paris, Presses universitaires de France, « Collège internationale de philosophie, 1998.

_____, « Vers une théorie de la figure généralisée », *Critique*, n°269, 1969, p. 841-861.

DOUMET, Christian, *La déraison poétique des philosophes*, Paris, Stock, 2010.

GERVAIS Bertrand et Audrey LEMIEUX, *Perspectives croisées sur la figure. À la rencontre du lisible et du visible*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012.

ZAMBRANO, Maria, *Philosophie et poésie*, Paris, José Corti, 2003.

TEXTES LITTÉRAIRES ET PHILOSOPHIQUES CITÉS

AZZAM, Mona, *Ulysse a dit*, Paris, La trace, 2020.

BALZAC, Honoré de, *Le Colonel Chabert*, Paris, Hachette, 2020.

BLANCHOT, Maurice, « Le Chant des sirènes », in *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, « Folio », 2016.

BLOCH, Ernst, *Le Principe Espérance III*, trad. de l'allemand par Françoise Wuilmart, Paris, Gallimard, 1991.

CAMÕES, Luis de, *Les Lusitades*, trad. Edmond Hippeau, Paris, Classiques Garnier, 2014.

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem : et de Jérusalem à Paris*, Paris, Gallimard, 2005.

CORBIÈRE, Tristan, « Ulysses à vapeur en quête », in *Les Amours jaunes*, Paris, Flammarion, 2018.

DANTE, Alighieri, *La Divine Comédie*, trad. par René Ceccatty, Paris, Points, 2017.

DIALLO, Khalil, *L'Odyssée des oubliés*, Paris, Collas, 2021.

DIANO, Carlo, *Forme et événement. Principes pour une interprétation du monde grec*, traduit par Paul-Bernard Grenet et Michel Valensi, Combas, L'Éclat, « Polemos », 1994.

DU BELLAY, Joachim, « Heureux qui comme Ulysse », in *Les Regrets*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1975.

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

FOUCAULT, Michel Foucault, « Le langage à l'infini » dans *Dits et écrits 1 : 1954-1975*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001.

GAMBOA, Santiago, *Le Syndrome d'Ulysse*, Paris, Points, 2009.

GIONO, Jean, *Naissance de l'Odyssée*, Paris, Simon Kra, 1930.

GIRAUDOUX, Jean, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Grasset, 2010.

GLISSANT, Édouard, *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Les Souffrances du jeune Werther*, Paris, Le Livre de poche, 2018.

HOMÈRE, *L'Odyssée*, suivi de *Des Lieux et des hommes* par François Hartog, Paris, La Découverte, 2004.

HORKHEIMER, Max et Theodor W. ADORNO, *La dialectique de la raison: fragments philosophiques*, trad. par Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Gallimard, 2013.

HUGLO, Marie-Pascale, *La Fille d'Ulysse*, Montréal, Leméac, 2015.

JOYCE, James, *Ulysses*, London, Picador, 1997.

KAFKA, Franz, « Le Silence des sirènes », trad. de l'allemand par Marthe Robert, in *Œuvres complètes 2*, Paris, Gallimard, « Folio », 1988.

KAZANTZAKIS, Nikos, *L'Odyssée*, trad. par Jacqueline Moatti-Fine, Paris, Plon, 1971.

KHATIBI, Abdelkebir, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971.

KUNDERA, Milan, *L'Ignorance*, Paris, Gallimard, 2003.

LEBLOND, Marius-Ary, *Ulysse, cafre ou L'histoire dorée d'un noir*, Paris, Les Éditions de France, 1924.

LEVI, Primo, *Si c'est un homme*, trad. par Martine Schruoffeneger, Paris, Pocket, 1991.

LEVINAS, Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Saint-Clément-La-Rivière, Fata Morgana, « Essais », n° 6, 1978.

_____, « Nom d'un chien ou du droit naturel », in *Difficile liberté : essai sur le judaïsme*, Paris, Albin Michel, « Biblio Essais », 1976.

_____, *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Paris, Librairie générale française, « Le Livre de poche », 1978

PROUST, Marcel, *Jean Santeuil*, Paris, Gallimard, 2001 [1952].

RABELAIS, François, *Pantagruel*, Paris, Librairie générale française, 1994.

SERRES, Michel, dans *Récits d'humanisme*, Paris, Le Pommier, « Poche », 2009.

SHAKESPEARE, William, *Troïlus et Cressida*, trad. par André Markowicz, Paris, Les Solitaires intempestifs, 2006.

SOPHOCLE, *Ajax*, trad. par Robert Davreu, Paris, Acte Sud-Papier, 2012.

_____, *Philoctète*, trad. par Paul Mazon et Jean Irigoïn, Paris, Albin Michel, « Les Belles Lettres », 2012.

TAVARES, Gonçalo M., *Un voyage en Inde : Mélancolie contemporaine. Un itinéraire*, trad. par Nédellec Dominique, Paris, Viviane Hamy, 2012.

VIRGILE, *L'Énéide*, trad. par Paul Veyne, Paris, Albin Michel, « Les Belles Lettres », 2012.

WALCOTT, Derek, *Omeros*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1990.

WITTIG, Monique, *Le Corps lesbien*, Paris, Éditions de Minuit, 1994 [1973].

Études sur les miroirs d'Ulysse dans les textes cités

BASCHET, Jérôme, « Le Journal de bord de Christophe Colomb » dans Patrick Boucheron (dir.), *Une histoire du monde au XV^e siècle*, Paris, Fayard, 2009, p. 582-587.

BASTIAENSEN, Michel, « La rencontre de Panurge », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 52, n° 3, 1974, p. 544-565.

BROSSAT, Alain, « Le colonel Chabert ou le revenant intempestif », *Intermédialités : Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n° 10, 2007, p. 61-75.

JACQUEMIN, Mathilde, *Lecture et écriture dans le stoïcisme impérial. Epictète, Sénèque et Marc Aurèle*, dans *Matheo*, Université de Liège, Liège, 2020. Disponible en ligne : <http://hdl.handle.net/2268.2/10796> (page consultée le 15 octobre 2021).

LALAGIANNI, Vasiliki, « Exil, autobiographie et mémoire chez l'écrivaine grecque Mimika Kranaki », *Francofonia*, vol. 58, n° 58, 2010, p. 107-119.

MIGUET-OLLAGNIER, Marie, « Christophe Colomb, héros mythique d'un apprenti écrivain », *Études françaises*, 1992, vol.28, n° 2-3, p. 179-186.

MIRAMBEL, André, « Autour de l'œuvre de Kazantzakis », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n° 17, 1958, p. 123-142.

OKTAPODA, Efstratia, « La figure d'Ulysse dans la poésie de Séféris », *Gaia : Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n° 8, 2004, p. 159-177.