

ULYSSE PRIS DANS LES GLACES : ODYSSÉES DE BRUME ET DE NEIGE

SANDRINE CAMBOU

**SORBONNE-PARIS IV, CRLC (CENTRE DE
RECHERCHE EN LITTÉRATURE COMPARÉE)**

sandrine.cambou@hotmail.fr

Article received on 31.01.2014

Accepted on 28.07.2014

RÉSUMÉ

A la lumière de trois œuvres contemporaines, deux romans et un long-métrage, une analyse est proposée de nouveaux éléments infléchissant les interprétations traditionnelles du mythe d'Ulysse, à savoir l'omniprésence du nord et de la *nekyia*. L'approche oblique du personnage d'Ulysse, apparaissant sous d'autres noms et mêlé à d'autres figures, mythologique – Narcisse – ou légendaire – Homère, sera aussi abordée. Dans la mesure où elles mettent en valeur ces éléments, absents ou beaucoup moins prégnants dans le texte-source qu'est l'Odyssee, les réécritures étudiées réorientent l'appréhension du mythe, lui conférant une signification nouvelle, fondée sur une réflexion sur la mort et l'au-delà.

MOTS-CLÉS

Ulysse, Homère, Narcisse, *nekyia*, nord.

ULYSSES TRAPPED IN THE ICE: ODYSSEYS OF MIST AND SNOW

ABSTRACT

In the light of three contemporary works – two novels and one movie – an analysis of elements modifying the traditional interpretation of the myth of Ulysses is proposed, taking into account the omnipresence of the North and the Nekyia. The oblique approach to the character of Ulysses will also be addressed, since he appears under other names and mixed with other mythological or legendary figures, such as Homer and Narcissus. Since they highlight those elements, almost nonexistent in Homer's *Odyssey*, the studied rewritings reorientate the interpretation of the myth by endowing it with a new meaning focused on thoughts about death and the hereafter.

KEYWORDS

Ulysses, Homer, Narcissus, Nekyia, North.

1. INTRODUCTION

Le mythe d'Ulysse connaît une fortune particulière aux XX^e et XXI^e siècles : James Joyce, Nikos Kazantzakis et Jean Giono, pour ne citer qu'eux, sont à l'origine de réécritures fameuses. Fait notable, nombre de ces variations

présentent une caractéristique commune, celle de déplacer le roi d'Ithaque (ou ses avatars) loin de la Méditerranée solaire et de ses attraits, vers des contrées hivernales. Délaissant nymphes enchanteresses, sirènes et autres magiciennes, Ulysse s'attarde en Cimmérie, royaume des confins du monde perpétuellement obscurci par les nuées, et dont il est question au chant XI de l'*Odyssee*.

Cette mutation climatique et géographique s'explique par le fait que certains épisodes de l'*Odyssee* ont été considérablement élagués – sinon supprimés –, au profit de celui de la *nekylia*, l'évocation des morts, laquelle a lieu précisément à proximité de la Cimmérie. Il semble bien que le climat austère de cette terre désolée ait désormais investi tout l'espace du voyage. Dans le récit d'Homère, la *nekylia* occupait déjà une place centrale sur le plan narratif, mais était encadrée par d'autres séquences qui en affaiblissaient la portée symbolique. Désormais, elle constitue un élément nodal des interprétations contemporaines du mythe.

Quant au personnage d'Ulysse, il est abordé de façon oblique. En effet, les protagonistes des réécritures textuelles et cinématographique sur lesquelles nous avons choisi de nous pencher, à savoir *Le dossier H*, de l'Albanais Ismail Kadare, *Les effrois de la glace et des ténèbres*, de l'Autrichien Christoph Ransmayr, et le film *Le regard d'Ulysse*, du Grec Theo Angelopoulos, ne portent pas son nom ; ce n'est qu'au terme d'un lent processus de métamorphose qu'ils peuvent être identifiés au héros de l'*Odyssee*. Cette manière détournée de retrouver Ulysse, sous des noms d'emprunt en quelque sorte, n'est en soi pas nouvelle (l'on songe au Leopold Bloom de Joyce, notamment) ; ce qui l'est davantage, c'est que l'achèvement de cette « ulyssisation » passe par l'assimilation successive à d'autres figures mythiques, en particulier Narcisse, et Homère lui-même.

2. NORD

Précisons d'abord le contexte narratif des récits et du film que nous souhaitons analyser. *Le dossier H* (*Dosja H* en albanais) est un roman d'Ismail Kadare, paru dans la revue *Nentori* de Tirana en 1980. Il raconte l'histoire de deux jeunes homéristes de Harvard, Max Roth et Willy Norton, qui se rendent dans les années 1930 à la frontière nord de l'Albanie, au pied de la chaîne de montagnes appelée « Cimes maudites » ; c'est en effet à cet endroit que demeurent les derniers rhapsodes du monde, dont les étudiants veulent enregistrer les chants afin de percer le secret d'Homère et revenir couverts de gloire à l'université. Le résultat de leur enquête ne sera pas celui qu'ils espéraient, et le récit s'achève sur un dénouement surprenant.

Le roman de Christoph Ransmayr, *Les effrois de la glace et des ténèbres* (*Die Schrecken des Eises und der Finsternis* en allemand), paru en Autriche en 1984, entraîne le lecteur dans les pérégrinations de Josef Mazzini, un jeune homme qui s’amuse à inventer des histoires, puis à vérifier, au moyen de fréquents voyages dans les archives et dans l’espace, si elles se sont réellement produites. Ainsi part-il un jour pour les confins de la terre, plus précisément à Svalbard, dernière enclave habitée avant la banquise et le Pôle nord, sur les traces de l’expédition polaire du vaisseau l’*Admiral Tegetthoff*, dont l’équipage fut chargé, à la fin du XIX^e siècle, de découvrir pour le compte de l’Autriche le passage du nord-est, presque aussi mythique que celui du nord-ouest – expédition tout ce qu’il y a de véridique. Il se dirige toujours plus au nord, pour explorer la banquise qui finit par l’engloutir.

Enfin, le protagoniste du *Regard d’Ulysse* (*To Vlemma tou Odyssea* en grec, Grand Prix du Jury du Festival de Cannes en 1995), double du cinéaste Theo Angelopoulos, et qui n’est connu que sous le seul nom de A, revient chez lui à Florina au nord de la Grèce, après trente-cinq années d’exil volontaire aux Etats-Unis. Mais le retour ne lui procure pas la sérénité qu’il attendait, et il repart aussitôt, résistant au désir de revoir la femme aimée et délaissée, pour pénétrer au cœur des Balkans, à la recherche d’un film très ancien, le premier tourné dans cette région du monde, au moment des profondes mutations qui l’ont affectée lors de la Première guerre mondiale. Cependant, il l’avoue lui-même, ce n’est au fond qu’un prétexte, et d’autres révélations l’attendent à Sarajevo.

Ces voyageurs ont en commun de se rendre dans une contrée septentrionale, qui plus est en plein hiver ; il y a donc redoublement et renforcement des caractéristiques nordiques des lieux qu’ils aspirent à pénétrer. Cette particularité climatique et géographique dominante, propre aux nouvelles versions du mythe d’Ulysse que nous étudions, fait sens dans la mesure où elle n’apparaît que de façon très brève dans le texte-source que représente l’*Odyssée* d’Homère, baignant la plupart du temps dans l’univers solaire de la Méditerranée. Il apparaît donc nécessaire de s’interroger sur cette modification considérable. L’attrait pour le nord, et souvent le nord extrême, n’est pas un phénomène isolé en littérature ; pour s’en rendre compte, il suffit de parcourir, pour ne citer qu’eux, deux très riches recueils d’articles sur le sujet : *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)* (Chartier 2008), et *Effets de neige. L’épopée à l’épreuve du froid* (Deshoulières 1998).

L’image d’un Ulysse s’éloignant vers la frontière nord du monde trouve sans aucun doute son origine dans l’épisode de l’*Odyssée* dans lequel le roi d’Ithaque, poussé sinon sommé par Circé de se rendre aux Enfers, cingle au-delà du fleuve Océan, lui-même censé représenter les limites de la terre qu’il

encerclé. Il découvre alors la Cimmérie, pays continuellement obscurci par les brumes et les nuées, et y creuse la fosse qui doit lui permettre de communiquer avec les ombres des morts ; quelques exégètes ont vu dans cette description, probablement frappante pour un auditeur grec de l'Antiquité, une projection poétique des représentations antiques du Grand Nord et de sa nuit qui peut sembler sans fin (on songe à Alain Ballabriga, dont la théorie est développée dans *Le Soleil et le Tartare*). La notion de confins, qui plus est septentrionaux, semble donc inhérente au mythe d'Ulysse, en tout cas présente dès l'origine, et un de ses possibles invariants. Or la Cimmérie, dans les récritures, est loin d'être circonscrite à un seul épisode : elle occupe désormais tout l'espace du voyage. Le signe le plus patent de cette omniprésence, c'est le climat qui baigne les œuvres que nous étudions : la neige, la glace, et plus encore le brouillard, enveloppent les voyageurs. Si prégnante dans l'*Odyssée* sous sa forme maritime, l'eau revient dans les récritures contemporaines sous d'autres formes, à l'instar d'Ulysse : en suspension, figée ou cristallisée, les différents aspects qu'elle revêt dans un contexte hivernal lui confèrent une signification ambivalente, tantôt mortifère et tantôt salvatrice.

Dans *Le dossier H*, le brouillard et la neige empêchent Max Roth et Willy Norton de se rendre aux Cimes maudites ; mais la neige apporte aussi à Willy une manière de révélation extatique, annonciatrice de sa métamorphose finale en Homère. La neige est parfois positivement connotée dans l'œuvre de Théo Angelopoulos (notamment dans *Paysage dans le brouillard*), mais clairement maléfique dans *Le Regard d'Ulysse* : elle paralyse les immigrants albanais à la frontière de la Grèce, silhouettes littéralement immobiles et figées, et manque d'interrompre le périple de A. Ainsi, dans la campagne albanaise, la route est soudain barrée, et le chauffeur de taxi arrête son véhicule ; lorsque A lui demande s'il a peur, il lui répond : « Moi ? Moi, la neige, je lui parle depuis 25 ans. La neige me connaît. Je me suis arrêté parce qu'elle a dit non. La neige, il faut la respecter. » La neige s'apparente alors à une espèce de divinité capricieuse et inquiétante, à l'instar de celles de la mythologie antique. Mais le brouillard est synonyme de « jours de fête » pour les habitants de Sarajevo qui, protégés des *snipers*, peuvent sortir de leurs caves et de leurs souterrains pour se promener, regarder des pièces de théâtre et écouter des concerts en plein air. En revanche l'eau, sous forme de glace et de brume, est toujours mortifère dans le roman de Christoph Ransmayr : elle prélève son tribut de sang à l'équipage de l'*Admiral Tegetthof*, comme à nombre des aventuriers qui l'ont précédé. Et lorsque Josef Mazzini se rend à son tour dans l'Arctique, la banquise est comparée à un gigantesque et dangereux animal, peut-être un Minotaure tressant le labyrinthe de chenaux et de crevasses dans lequel le

voyageur se perd. Il est d'ailleurs à noter que Mazzini est le seul de nos personnages qui a affaire à la glace, et le seul qui disparaît sans espoir de retour, comme si cette forme presque minérale de l'eau, absolue et radicale en quelque sorte, avait définitivement partie liée avec la mort. Dans tous les cas, l'importance du brouillard doit être soulignée, car il est le signe indiscutable de la filiation de la Cimmérie et des univers imaginaires contemporains que nous étudions. Dans ces derniers, il est notamment l'affirmation d'une disparition de la transcendance en ce sens qu'il masque la course du soleil, une de ses plus anciennes représentations, et qu'il le remplace par une obscurité pour le moins désespérante.

Cela étant posé, de façon inévitablement schématique, que faut-il retenir de la présence accrue des confins du nord, et de la mutation du mythe qu'elle constitue ? Sa signification symbolique est malaisée à cerner, dans la mesure où l'atmosphère hivernale est ambivalente, nous l'avons vu ; cependant, son aspect délétère semble dominer ; c'est pourquoi il paraît difficile de n'y pas déceler un questionnement sur la mort, et plus généralement sur ce qu'on pourrait appeler les forces de négativité à l'œuvre dans le monde. Une telle thématique était quasiment absente de l'*Odyssee*, hormis, précisément, au chant XI ; en revanche, elle semble travailler les récritures contemporaines du mythe d'Ulysse dans leur ensemble. Ce bouleversement est le signe d'une adaptation du mythe à des angoisses propres à la fin du XX^e siècle.

3. NEKYIA

Le mythe d'Ulysse forme une entité complexe, puisqu'il s'articule autour d'un ensemble d'épisodes tirés du texte-source que figure l'*Odyssee*, et dont chacun ou presque pourrait constituer un mytheme, un élément du mythe global. Dans les récritures du mythe qui nous intéressent, la plupart des épisodes odysseens ont disparu ou ont été considérablement élagués, au profit de celui de la *nekyia*, désormais terme ultime ou pivot central du voyage. Ce chant de l'*Odyssee* a été étudié dans une perspective comparatiste par Pierre Brunel dans son ouvrage *L'évocation des morts et la descente aux enfers : Homère, Virgile, Dante*, dans lequel il établit un *distinguo* entre *nekyia* et catabase, ce qui n'est pas toujours aisé.

Dans l'épopée homérique, Ulysse demeure à la lisière du royaume des morts, contrairement à Thésée, Heraklès ou Orphée. C'est une *nekyia*, une évocation des morts, et non une catabase, une descente aux enfers. De même, Joseph Mazzini peut-il apercevoir la *Terre François-Joseph*, une image figée et comme conservée dans la glace de l'ancien empire austro-hongrois, désormais perdu dans les limbes de l'Histoire – mais non prendre pied sur

elle, la banquise de l'Arctique étant, comme par un fait exprès, descendu beaucoup plus bas cette année-là que les autres. Les homéristes Max Roth et Willy Norton, dans *Le dossier H*, peuvent admirer de loin les Cimes maudites, nimbées de neige et de brouillard, regorgeant de cadavres et de légendes, mais ne peuvent y pénétrer, en raison, là encore comme par un curieux concours de circonstances, d'un hiver exceptionnellement long ; la chaîne de montagnes ne représente pas seulement la frontière du monde des vivants, mais aussi le monde des morts qui se trouve au-delà. Quant à A, s'il parvient à rejoindre Sarajevo en guerre, il est arrêté par la rivière qui la borde ; celle-ci évoque inévitablement le Styx, car le cinéaste découvre sur ses berges les corps de ses hôtes assassinés par des soldats. Il n'ira pas au-delà, et sera condamné à faire demi-tour. En tâchant d'atteindre et de dépasser les limites de leur univers physique et mental, tous ces personnages semblent être confrontés à un seuil infranchissable ; le seul à contourner l'obstacle est Mazzini, qui s'enfonce dans les glaces pour n'en plus revenir. L'île inabordable (telle, peut-être, la célèbre « Ile des morts » d'Arnold Böcklin), les montagnes inaccessibles et la ville en guerre fonctionnent comme des « attracteurs étranges », pour reprendre une belle locution scientifique, des pôles magnétiques qui captent les voyageurs comme par une force irrésistible – mais ne se laissant pourtant pas atteindre. On relève donc dans ces récritures la présence de la Cimmérie non seulement par son climat, mais aussi dans son statut de lieu limite et liminaire à la fois ; c'est à ses abords que les avatars d'Ulysse recourent eux aussi à une *nekyia*.

Dans le chant XI de l'*Odyssée*, Ulysse creuse une fosse et procède à des libations et des sacrifices afin de faire surgir l'ombre de Tirésias, censé lui révéler le chemin du retour à Ithaque. Les ombres accourent en foule, et Ulysse doit les maintenir à l'écart à l'aide de son épée. A notre sens, la rencontre la plus importante (bien qu'elles le soient toutes, à des degrés divers), est celle avec Anticléia, la mère. Ulysse s'efforce de fusionner avec elle : par trois fois, il tente de l'enlacer, par trois fois ses bras se referment sur le vide. Néanmoins, et c'est la signification que nous conférons à ce moment de la *nekyia* homérique, la rencontre avec la mère permet à Ulysse de recouvrer une partie de son identité, en retrouvant ses origines représentées par Anticléia. Ce faisant, plus encore que grâce aux avertissements et indications par ailleurs plutôt floues de Tirésias, il rétablit un lien avec l'*oikos*, le foyer, et s'assure ainsi le moyen d'en retrouver le chemin. En effet, alors que pour tous Ulysse est « disparu dans l'invisible », sa mère lui redonne son nom (lui qui était devenu « Personne »), et lui apprend qu'il est toujours attendu en son foyer ; en lui parlant du chagrin du père, de la vaillance du fils, de la fidélité de l'épouse, et de son amour à elle, elle le rattache à son passé et lui garantit un futur, lui fournit un ancrage au milieu des errances. Ce passage du

chant XI est celui que les auteurs des récritures contemporaines du mythe d'Ulysse ont principalement retenu, lui conférant une importance particulière.

Dans ces récritures, la *nekylia* ne prend pas une forme aussi littérale et spectaculaire, mais apparaît transformée. Elle se manifeste sous l'espèce de la remémoration, parfois préparée par une sorte de rituel, qui dans deux cas fait intervenir l'ingestion d'alcool (on se rappelle qu'Ulysse, dans l'*Odyssée*, effectue notamment une libation de vin miellé). Ainsi Josef Mazzini, une fois arrivé à Svalbard, prend-il ce que l'on a coutume d'appeler familièrement une cuite ; habitué au vin rouge italien, il ne supporte pas très bien l'*aquavit* des Scandinaves. Au cours de la nuit qui suit, il se prend à rêver de son amie et de Lucia, sa mère, et à son réveil se met à parler en italien, sa langue maternelle, qu'il avait oubliée au profit de l'allemand en Autriche. C'est dans les glaces, également objets de rêveries presque obsessionnelles de Lucia depuis son enfance, que le voyageur de Christoph Ransmayr renoue avec cette dernière. C'est aussi en songe que A se réapproprie ses origines : en une longue et très belle séquence onirique, alors qu'il s'est endormi auprès d'une femme qui pourrait bien être apparentée à la magicienne Circé, A se revoit à Costanza, la ville de son enfance, près de la Mer Noire. Dans son sommeil, A retourne avec sa mère dans la maison paternelle, où les années défilent, rythmées par les chants et les danses du Nouvel An ; avec ravissement, il salue les membres de sa famille un à un, attribuant à chacun son nom, puis celui de sa ville. Puis le père revient de la guerre ; puis les policiers du nouveau régime communiste s'invitent à la fête, emportant les meubles, et les oncles de A. Enfin, quand il ne reste plus rien, quand seule demeure la nécessité de l'exil, le père appelle tous ceux qui restent à se réunir pour « une dernière photo » ; A, à ce moment sorti du champ de la caméra, ne répond pas tout de suite ; c'est seulement quand sa mère lui demande de venir qu'il accourt aussitôt, et lui qui jusqu'alors, dans son rêve, était un adulte, est redevenu un petit garçon. A retrouve sa famille et son histoire. Peu après, retrouvant à Belgrade un ami de jeunesse devenu journaliste, A s'attarde avec lui dans un bar dont le piano distille une musique empreinte de mélancolie : ils lèvent leurs verres à la mémoire de leurs amis perdus de vue ou disparus, égrenant leurs noms comme pour susciter leur ombre ; puis déambulant dans les rues, ils posent leurs verres sur le sol, et cette seconde *nekylia* prend fin, particulièrement émouvante en raison de l'infinie nostalgie qui en émane. Dans *Le dossier H*, peu avant la catastrophe finale, Max Roth et Willy Norton, jusqu'alors absorbés par leurs travaux au point d'en oublier tout le reste, évoquent leurs proches absents (qui ne sont pas peut-être pas tous des défunts, mais tellement éloignés dans l'espace et dans le temps que cette distance pourrait figurer de façon métaphorique une manière de mort). Cette évocation n'est

pas source de joie, bien au contraire : Willy se remémore le remariage de sa mère, qu'il n'a jamais accepté, et ce faisant, de manière implicite, convoque la figure du père trahi. Des trois avatars d'Ulysse, il est le seul qui ne bénéficie pas d'un lien privilégié avec la mère. L'évocation des « morts » ne le rassérène pas, car il entretient un rapport problématique à l'*oikos*, au foyer, et se sent davantage à sa place dans sa chambre de l'auberge au pied des Cimes maudites que dans son pays d'origine. La *nekyia* ne fait qu'affirmer une rupture avec le passé qui conduira à la métamorphose finale en Homère.

La *nekyia* peut être perçue comme un épisode clef des voyages odysseens contemporains, ce qui était aussi le cas dans l'épopée d'Homère, mais de façon beaucoup moins visible, sise qu'elle était entre d'autres épisodes tout aussi développés ou tout aussi frappants. Il n'est guère que dans le film de Theo Angelopoulos que l'on retrouve d'autres éléments du texte-source, mais l'évocation des morts y occupe une telle place que ceux-ci non seulement ne l'occultent pas, mais peut-être viennent même la renforcer. Elle est en tout cas un des éléments qui préparent le surgissement d'Ulysse, ne serait-ce que de façon partielle ou mâtinée d'autres figures mythologiques, à travers ses avatars.

4. ULYSSE

Ulysse s'avance parfois masqué : dans le roman de James Joyce, il s'appelle Leopold Bloom. Il en va de même, on l'aura remarqué, dans les réécritures qui nous intéressent : les avatars du roi d'Ithaque n'assument pas son nom. Cela ne doit pas nous surprendre : si le mythe est généralement repérable grâce à la présence d'un nom propre, il peut l'être aussi en son absence, par l'émergence d'un schème caractéristique, qui lui est rattaché de façon inhérente. Il s'agit ici, nous l'avons vu, de la *nekyia*. Comment alors reconnaître Ulysse sous ses noms d'emprunt, sous quelles espèces se manifeste-t-il ? Car Ulysse échappe bien souvent aux tentatives d'analyse, du fait des nombreux écrivains qui ont voulu s'approprier son histoire, modifiant sa signification et sa forme premières. On trouvera un relevé détaillé de ces métamorphoses dans l'article de Denis Kohler, « Ulysse », entrée du *Dictionnaire des mythes littéraires* édité par Pierre Brunel.

Les métamorphoses, d'ailleurs, sont fréquentes en mythologie : il n'est que de lire celles chantées par Ovide pour s'en convaincre. Ici, il s'agit d'individus particuliers accédant au statut de personnage mythique, personnage qui demeurerait à l'état latent en eux ; Ulysse se transforme en lui-même, émerge de la gangue dans laquelle il était enchâssé. Mais d'autres présences affleurent au fil des récits, en particulier la figure mythologique de

Narcisse, ou celle, semi-légitime, d'Homère. C'est donc un processus complexe qui préside aux différentes métamorphoses des voyageurs.

L'assimilation des protagonistes à la figure mythologique de Narcisse est préparée par une activité hautement égocentrique, dans la mesure où elle nécessite un retour à soi : la rédaction d'un journal intime. Willy Norton et Josef Mazzini en tiennent un. Cette activité suppose aussi une manière de dédoublement, car elle revient à s'examiner comme en un miroir, ainsi que l'a fait Narcisse. Le thème du double, parallèle au motif du miroir, est d'ailleurs fortement présent dans les récits de Kadare et de Ransmayr ; par exemple, il ne fait aucun doute que Max Roth et Willy Norton sont des doublets l'un de l'autre, partageant les mêmes préoccupations et finissant les phrases l'un de l'autre. Le motif de la contemplation dans le miroir apparaît de façon métaphorique lors de la lecture d'un courrier venu de New York : des amis leur ont envoyé une coupure de journal dans laquelle est évoquée avec enthousiasme leur audacieuse entreprise ; les deux jeunes hommes en ressentent une vive satisfaction, et s'attardent avec complaisance sur ce portrait d'eux-mêmes.

Cette même scène narcissique se manifeste de façon beaucoup plus explicite dans le roman de Christoph Ransmayr : au Svalbard, Josef Mazzini revêt une tenue de conducteur de traîneau, et armé d'un fusil, fait mine de tirer sur son image dans le miroir ; l'interprétation paraît claire : il s'agit de mettre à mort son ancienne identité, afin d'en acquérir une nouvelle. Josef Mazzini est par ailleurs un individu double, en ce sens qu'il possède une double ascendance, qui apparaît dans son nom, quoique de façon inversée à ce que l'on pourrait attendre : en effet, il est né de père autrichien et de mère italienne ; pourtant, il porte un patronyme italien et un prénom germanique ; sa personnalité en quelque sorte divisée appelle et facilite sa métamorphose. Son nom est inspiré de celui de Giuseppe Mazzini, le célèbre révolutionnaire ayant combattu pour l'unité italienne ; or, le personnage de Christoph Ransmayr lutte lui aussi pour trouver une manière d'unité identitaire.

Quant à A, s'il ne rédige pas de journal intime, il lit avec assiduité celui de Yannis Manakis, le réalisateur du premier film tourné dans les Balkans, objet de sa quête, jusqu'à se dédoubler et s'identifier à lui et revivre son simulacre d'exécution. En outre, la scène au miroir apparaît au tout début du *Regard d'Ulysse*, quand A assiste à la projection controversée d'un de ses films à Florina : il contemple le fruit de son art, ce reflet de lui-même. Cette scène est inaugurale et précède la *nekylia*, elle-même peut-être entreprise narcissique, puisque, nous l'avons vu, elle ramène ceux qui y recourent à leurs origines.

Mais en définitive, la « narcissisation » n'est au fond qu'une étape ; à terme, elle doit mener à une métamorphose plus aboutie, plus achevée, en

principe en la figure d’Ulysse, mais parfois en celle d’Homère, ce qui en soi n’est pas si différent que l’on pourrait le penser. Le passage par Narcisse pourrait signifier à la fois une affirmation de la personnalité propre, renforcée par la *nekylia*, et un début de dépersonnalisation, puisque les voyageurs qui y sont soumis perdent leur identité individuelle, ancrée dans un espace-temps clairement circonscrit, au profit d’une autre, mythique celle-là. Les interprétations sont ouvertes, et pas nécessairement incompatibles ; c’est peut-être d’ailleurs une caractéristique du mythe.

La transformation de Willy était annoncée dès le début du *Dossier H.*, quand l’homériste, formant son projet de se rendre en Albanie, s’était écrié en un accès de bien innocente vanité : « Chante, ô Muse, la colère de Harvard ! » Elle se poursuit avec les longues heures passées à écouter les chants des rhapsodes, qui donnent au jeune homme le sentiment qu’un vide se creuse en lui, qu’il perd de sa substance. Et perdant de sa substance, Willy se fait peu à peu le réceptacle d’une autre entité : à la fin du roman, il devient lui-même un aède, peut-être Homère en personne, comme le suggèrent sa cécité et sa peau soudain flétrie comme celle d’un vieillard – caractéristiques qui renvoient à la représentation traditionnelle du poète, mais qui peuvent également évoquer Tirésias, le devin rencontré aux enfers par Ulysse. Quant à la figure d’Ulysse, précisément, elle est assumée par Max Roth qui se tourmente au sujet de sa femme, qu’il soupçonne d’infidélité ; c’est donc un roi d’Ithaque malheureux, subverti, qui d’ailleurs dans sa *nekylia* n’évoque pas sa mère, mais seulement son « idiot de belle-mère ». En faisant de Max et Willy des doublets l’un de l’autre, Ismail Kadare cherche peut-être à montrer qu’Ulysse et Homère sont aussi des reflets l’un de l’autre.

Le cinéaste A est celui des personnages de notre corpus qui se rapproche le plus de l’Ulysse originaire. Ce qui atteste notamment sa ressemblance avec lui, c’est la présence de quatre femmes, jouées par la même actrice, qui peuvent être successivement assimilées à Pénélope, Circé, Calypso et Nausicaa. On retrouve également le Cyclope, sous la forme du projecteur d’un garde-frontière, qui demande au capitaine d’un bateau transportant A illégalement, s’il a des passagers : « Personne », répond le capitaine. La métamorphose finale en Ulysse a lieu à Sarajevo, lorsqu’après la mort d’Ivo Levi, qui détenait les trois bobines du premier film tourné dans les Balkans, A projette pour lui seul ce dernier. Le spectateur n’est pas sûr de ce que A voit, peut-être ne voit-il rien, comme aveugle. Mais des images de ce film mythique apparaissent à plusieurs reprises dans *Le regard d’Ulysse* : il s’agit de vieilles femmes, de fileuses. L’analogie avec les Parques est évidente, et leurs apparitions récurrentes, presque à chaque étape du voyage, semble montrer qu’un destin est en marche : à Sarajevo, A rencontre le sien. Face à l’écran de

la cinémathèque, il apparaît soudain très vieilli, comme Willy à la fin du *Dossier H*, et comme Willy, se met à réciter une épopée. S'adressant à la femme qui l'attend depuis des années, et qu'il avait laissée à Florina, A prononce ces mots : « quand je reviendrai, ce sera sous les vêtements et le nom d'un autre. Mon retour ne sera pas attendu. Si tu me regardes et dis : “ tu n'es pas lui ”, je te montrerai les signes et tu me croiras ». Ces paroles sont une réécriture de la scène des retrouvailles de Pénélope et de son époux ; A se reconnaît désormais en Ulysse, et Homère parle aussi par sa bouche. Le film se termine sur cette épiphanie, preuve que c'est bien vers elle qu'elle tendait.

Le cas de Josef Mazzini est beaucoup moins clair que celui de A. L'Autrichien sillonne certes l'espace en tous sens pour des raisons professionnelles et privées, d'une façon qui peut sembler erratique, et par-dessus tout c'est un conteur, traits qui le rapprochent d'Ulysse et d'Homère. Il veut aller toujours plus loin, trop loin sans doute, peut-être par un excès d'*hubris* qui mène au désir de transgresser les limites et les interdits. C'est une caractéristique que l'on retrouve chez l'Ulysse de Dante et chez celui de Kazantzakis ; le châtement est le même pour chacun d'entre eux. Paradoxalement, la coïncidence de l'Autrichien avec la figure archétypale d'Ulysse semble se produire lors de sa disparition. Quelque temps avant celle-ci, Mazzini avait cessé de rédiger son journal intime : pour le narrateur, c'est le signe indubitable que l'Autrichien avait enfin trouvé sa place, comme si Ithaque se superposait à la Cimmérie (ou peut-être même à l'Hadès, puisque le voyageur disparaît). Avec le roman de Christoph Ransmayr, nous sommes à la limite du mythe, en quelque sorte un peu étiré pour être mis au service d'une réflexion sur les rapports qu'entretient l'imaginaire contemporain à l'espace, au temps et à l'identité.

Ainsi, l'approche oblique du personnage d'Ulysse, la difficulté que celui-ci éprouve parfois à émerger au milieu d'autres figures mythologiques, constituent-elles certes un infléchissement du mythe, mais loin de l'appauvrir, elles permettent d'en enrichir et nuancer la signification originelle : alors que l'*Odyssée* d'Homère s'inscrivait principalement dans la thématique du *nostos*, ses réécritures mettent en avant non seulement la *nekyia* en tant qu'élément central du mythe, mais également une réflexion sur les potentialités jusque-là inexploitées de la personnalité d'Ulysse.

5. CONCLUSION

Au cours de cette analyse, nous avons pu relever trois modifications contemporaines qui infléchissent la ou les significations du mythe d'Ulysse, mettant en exergue certains de ses aspects qui, tout en étant pour certains

présents au moins à l'état latent dans l'*Odyssée*, n'étaient sans doute pas aussi visibles. Ces trois mutations – changement du climat, de méditerranéen et solaire, à septentrional et hivernal, recentrage thématique autour de la *nekylia*, surgissement brouillé du personnage d'Ulysse – correspondent à notre sens à une volonté d'épurer et d'exacerber tout à la fois la portée symbolique du mythe, multiple et diverse dans le texte-source d'Homère.

En définitive, l'accent mis sur la *nekylia* trahit chez les auteurs des réécritures une forte préoccupation de la notion de seuil ultime, de ce qui sépare le monde des morts de celui des vivants ; la remise en cause de la transcendance n'empêche pas l'interrogation sur l'au-delà. Dans les trois œuvres que nous avons étudiées, l'Ulysse contemporain ne perd plus de temps à contempler monstres et merveilles ; son voyage ne tend qu'à un but : la confrontation à l'Hadès et à la mort. Ulysse a changé : travaillé par un trouble identitaire, il ne trouve plus sa place dans la terre natale, mais au bout du monde ou d'un monde, dans un lieu mortifère ; le retour à Ithaque semble désormais problématique. Ces nouvelles versions du mythe traduisent un questionnement angoissé sur la mort et l'identité ; celui-ci n'est peut-être pas nouveau, il est même permanent dans le champ artistique, mais il est mis ici en scène de façon tout à fait originale.

ŒUVRES CITÉES

- Angelopoulos, Theo (2006). *To Vlemma tou Odyssea / Le regard d'Ulysse*. Athènes : New Star.
- Ballabriga, Alain (1986). *Le Soleil et le Tartare : l'image mythique du monde en Grèce archaïque*. Paris : EHESS.
- Brunel, Pierre (1974). *L'évocation des morts et la descente aux enfers : Homère, Virgile, Dante*. Paris : SEDES.
- Chartier, Daniel, éd. (2008). *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*. Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- Deshoulières, Valérie-Angélique, éd. (1998). *Effets de neige. L'épopée à l'épreuve du froid*. Clermont-Ferrand : Université Blaise Pascal.
- Kadare, Ismail. (1989). *Le dossier H*. Trad. Jusuf Vrioni. Paris : Gallimard.
- . (1990). *Dosja H*. Tiranë : Sh. B. « Naim Frashëri ».
- Kohler, Denis (1988). « Ulysse », in Pierre Brunel, éd. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Editions du Rocher : 1349-1378.
- Ransmayr, Christoph (1984). *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Wien : C. Brandstätter.
- . (1989). *Les effrois de la glace et des ténèbres*. Trad. François Mathieu. Paris : Maren Sell.