



N° 19, 2025

RILUNE – Revue des littératures européennes
“Littérature classique et littérature européenne :
influence, réception, métamorphose”

Maria Litsardaki
(Université Aristote de Thessalonique,
Université Ouverte de Grèce)

Le “contre-Ulysse” d’É.-E. Schmitt
ou de l’intertexte épique vers le tragique contemporain

Pour citer cet article

Maria Litsardaki, « Le “contre-Ulysse” d’É.-E. Schmitt ou de l’intertexte épique vers le tragique contemporain », dans *RILUNE – Revue des littératures européennes*, n° 19, *Littérature classique et littérature européenne : influence, réception, métamorphose* (José Pedro Serra et Bruna Conconi, dir.), 2025, p. 55-67 (version en ligne, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Dans le roman d’É.-E. Schmitt, *Ulysse from Baghdad*, l’intertexte homérique est exploité comme toile de fond, afin de permettre au romancier de raconter les aventures d’un jeune irakien, qui quitte son pays dévasté par la guerre, pour aller en Angleterre, pays rêvé comme un paradis à rejoindre, mais aussi unique moyen de survivre et d’aider sa famille. D’une escale à l’autre, les obstacles qui se multiplient, les dangers et la mort qui guettent à tout moment ne réussissent pas à fléchir l’élan du héros envers la réalisation de son rêve, nous rappelant la persévérance de son ancêtre homérique. Or, à un deuxième niveau de lecture, le roman dévoile ce qui pourrait être considéré comme le tragique contemporain, à savoir les aspects terrifiants et horribles de notre époque, d’un monde nourri des guerres, divisé par des frontières et fondé sur des exclusions, sans pitié et sans respect pour autrui. Parallèlement, on constate que le modèle du héros fabuleux fonctionne à rebours et paraît déconstruit, puisque le personnage de Schmitt fait l’expérience d’une aliénation et d’un abaissement même au statut de sous-homme. Dans notre article, nous cernons le sens du tragique chez Schmitt, un tragique qui n’est pas dû à la colère divine ou à l’*hybris*, mais à tout ce que l’être porte d’inhumain, de monstrueux et de barbare, qui conditionne son comportement envers l’autre et l’étranger, ce qui transforme par conséquent l’Ulysse épique en héros tragique, en quête d’une identité et d’un avenir plein d’espoir.

Mots-clés : intertextualité, exil, tragique, identité, humanisme.

EN In É.-E. Schmitt’s novel *Ulysses from Baghdad*, the Homeric intertext is used as a backdrop to allow the novelist to recount the adventures of a young Iraqi who leaves his war-torn country to go to England, a country he dreams of as a paradise to reach, but also as the only way to survive and help his family. From one port of call to the next, the obstacles that multiply, the dangers and death that lurk at every turn, do nothing to dampen the hero’s drive to realize his dream, reminding us of the perseverance of his Homeric ancestor. On a second level, however, the novel reveals what could be considered as the contemporary tragic, namely the terrifying and horrifying aspects of our times, of a world nourished by wars, divided by borders and founded on exclusion, without mercy or respect for others. At the same time, we can see that the model of the fabulous hero works in reverse and appears deconstructed, since Schmitt’s character experiences alienation and is even lowered to the status of sub-human. In our article, we identify the sense of tragedy in Schmitt, a tragedy that is not due to divine anger or *hybris*, but to all that is inhuman, monstrous, and barbaric in the human being, which conditions his behavior towards the other and the foreigner, and which consequently transforms the epic Ulysses into a tragic hero, in search of an identity and a hopeful future.

Keywords : intertextuality, exile, tragic, identity, humanism.

MARIA LITSARDAKI

Le “contre-Ulysse” d’É.-E. Schmitt ou de l’intertexte épique vers le tragique contemporain

Je m’appelle Saad Saad, ce qui signifie en arabe *Espoir Espoir* et en anglais *Triste Triste* ; [...] ma vérité glisse de l’arabe à l’anglais »¹, affirme le héros-narrateur et c’est par ces paroles que commence le roman d’Éric-Emmanuel Schmitt *Ulysse from Bagdad*. Si ce nom reflète en réalité des états psychologiques contradictoires du personnage, il ne correspond pas au nom annoncé par le titre. Celui-ci, en revanche, prédispose à la lecture d’une réécriture de l’épopée homérique, où la figure d’Ulysse se présenterait dans un temps et un milieu contemporain. Il est vrai que les références intertextuelles sont nombreuses et fonctionnent comme toile de fond évidente dès le début du roman. Les nombreux intertextes peuvent nous faire croire à la parenté des deux personnages et considérer Schmitt parmi les écrivains qui inscrivent leur œuvre sous le signe d’Homère.

Notre problématique ne va pas, cependant, se limiter aux affinités homériques, déjà examinées par ailleurs². Elle dépassera cette première lecture, pour prouver, en revanche, que l’intertexte n’est qu’un prétexte, qui aboutit à un profil du personnage de Saad Saad, qui se présente comme un « contre-Ulysse ». Dans une deuxième étape, nous essayerons de montrer que l’œuvre, malgré les aventures de nature épique qu’elle

¹ Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad* [2008], nouvelle édition avec *Journal d’écriture. Journal d’avant journal d’après ...*, Paris, Albin Michel, 2021, p. 9. Toutes les citations suivantes sont tirées de cette édition.

² Joëlle Cauville dresse la liste des épisodes repris et dit précisément : « L’écrivain reprend également, sans toutefois respecter la chronologie de l’épopée homérique et en accommodant la trame épique à son récit du XXI^e siècle, le passage de Circé (chap. 6/Chant X), celui des sirènes (chap. 8/Chant XII), celui du cyclope (chap. 9/Chant IX), le passage de Charybde et Scylla (chap. 10/Chant XII), l’idylle du héros grec avec Calypso alias Vittoria (chap. 10/Chant V), qui ayant trouvé Saad Saad nu sur la plage, « telle Nausicaa découvrant Ulysse nu entre les roseaux ». Voir Joëlle Cauville, « Réécriture de la figure mythique d’Ulysse dans *Ulysse from Bagdad* d’Éric-Emmanuel Schmitt », *Tangence*, vol. 101, 2013, p. 14-15.

relate, sort de ce cadre et s'inscrit à un registre différent, à savoir celui du tragique contemporain, reflétant l'ambition de l'auteur de réveiller les consciences et d'inspirer l'engagement humaniste.

Il est vrai que l'assimilation au héros épique est tissée sur les aventures de Saad Saad, dans sa recherche de « la chance d'habiter un endroit habitable »³, après avoir fui son pays natal, l'Irak d'après la destitution de Saddam Hussein. De nombreux clins d'œil au texte homérique signalent le rapport intertextuel. À titre d'exemple, nous en présentons quelques-uns : en Égypte, première étape de son périple pour atteindre le pays rêvé, l'Angleterre, Saad Saad est interrogé par une sociologue de l'ONU. C'est elle qui va rédiger le rapport pour qu'on lui accorde le statut de réfugié politique ou pas. Le nom de cette femme évoque la parenté avec le texte homérique. Elle s'appelle en effet « Docteur Circé »⁴. Son ancêtre homonyme était une très puissante magicienne, qualifiée même par Homère de « polypharmakos », c'est-à-dire experte en de multiples drogues ou poisons, propres à opérer des métamorphoses. De même, Saad croit avoir devant lui « une magicienne ». Il dit précisément : « elle tient ma vie entre ses mains », « elle a le pouvoir de me métamorphoser en avocat anglais ou en porc vautre dans sa souille »⁵.

Une autre scène du texte, développée comme un écho homérique, est celle de la tentative de Saad de passer de l'Italie en France. C'est lorsque le fantôme de son père mort fait une de ses fréquentes apparitions. Il s'agit, en fait, de son unique compagnon fidèle, qui « raisonne à l'ancienne [...] [qui] raisonne à l'Homère »⁶, jouant le rôle de conseiller et, au niveau textuel, représentant le merveilleux, autre emprunt au monde homérique. Dans la difficulté de la situation alors, le fantôme du père lui offre la solution, en lui rappelant l'épisode d'Ulysse et de son équipage à la grotte du Cyclope aveugle. Pour échapper au monstre, il se sont attachés au ventre de ses moutons, alors que lui ne tâtonnait que le dos de ses moutons⁷. À l'instar d'Ulysse et imitant sa ruse, Saad Saad s'attache, à l'aide de sa ceinture, sous le châssis et entre les essieux d'un camion transportant des brebis⁸. Plus éloquent cependant s'avère être le passage où Saad lui-même, cachant sa propre identité, s'identifie à

³ Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, op. cit., p. 10.

⁴ *Ibid.*, p. 127.

⁵ *Ibid.*, p. 126.

⁶ *Ibid.*, p. 266.

⁷ Voir *ibid.*, p. 229-231.

⁸ De pareilles références au Cyclope sont parsemées dans le texte, comme dans le cas où, arrêté après la traversée de la Méditerranée, il est interrogé par un policier borgne, décrit comme « un géant qui attendait ses amis pour jouer à la dînette », ou comme une « montagne à l'œil unique ». *Ibid.*, p. 165, 168.

Ulysse, pour tromper un douanier, lors d’un interrogatoire, parmi les nombreux qu’il a subis :

– Comment vous appelez-vous ? – Ulysse. – Pardon ? – Ulysse. Parfois aussi je m’appelle Personne. [...] – D’accord, je vois. D’où venez-vous ? – D’Ithaque. – D’Irak ? – Non, d’Ithaque. Là d’où viennent tous les Ulysse⁹.

Outre la ressemblance phonique qui permet à l’auteur le jeu de nom entre « Ithaque » et « Irak », Saad Saad se souvient d’Ulysse et, aussi malicieux que lui, il se présente comme Personne, c’est-à-dire « Οὐτις » en grec ancien, nom fictif qu’Ulysse a utilisé pour berner le Cyclope et esquiver le danger. Ces exemples sont suffisants, croyons-nous, à confirmer que le texte de Schmitt est mis sous l’égide d’Homère.

Or, même si le réseau intertextuel nous fait lire les lignes de Schmitt comme une réécriture contemporaine du texte fondateur, comme une épopée moderne par conséquent, les deux personnages ne semblent pas partager de caractéristiques communes, ni le même statut, ni non plus la même destinée. L’Ulysse homérique, on le sait, est un héros ingénieux et vainqueur, modèle de courage, d’intelligence, de persévérance, de force, entouré de compagnons fidèles qui s’avèrent être des adjuvants pendant son périple. Plein de dignité, il jouit d’admiration et, malgré la poursuite des dieux, il atteint son but, à savoir le retour à son pays natal, pour lequel, durant vingt ans, il avait su garder le souvenir chaud et la nostalgie vive. Le personnage de Schmitt, au contraire, n’est pas un héros guerrier qui a remporté des victoires glorieuses dans une guerre fameuse. Malgré les attributs d’Ulysse qui lui sont conférés, comme le courage ou la détermination et la fourberie, Saad Saad est un clandestin et sans-papiers, que personne ne reconnaît et qui ne représente aucun modèle de comportement. Il a été contraint de partir pour esquiver un régime dictatorial, avec le seul espoir d’une vie meilleure, de paix et de liberté et avec le désir d’aider aussi sa famille, restée en Irak. Il n’est même pas fait pour de longs périple, puisque la mer lui fait peur, « rien qu’à regarder la surface dansante, instable, de l’eau, [il] éprouvai[t] un malaise »¹⁰. Dans sa faiblesse matérielle et sa carence de moyens, il n’a que son « optimisme nomade » et « sa vie à vendre » aux terroristes, pour pouvoir sortir du pays¹¹. Hormis son père, il n’a que des compagnons circonstanciels. Si la

⁹ *Ibid.*, p. 222. C’est également le nom que lui a donné une jeune femme italienne, qui l’a trouvé sur une plage en Sicile, où il a abouti après un naufrage. C’est elle qui, « telle Nausicaa découvrant Ulysse nu entre les roseaux », décide de l’appeler Ulysse et nous rappelle l’épisode de la princesse homérique. *Ibid.*, p. 185.

¹⁰ *Ibid.*, p. 106. Quelques lignes plus bas, nous lisons qu’« un Irakien sur un bateau, c’est aussi incongru qu’une poule chez le dentiste ou un Écossais à une fête de charité ». *Ibid.*, p. 107.

¹¹ *Ibid.*, p. 73, 75.

persévérance dans son but et son audace lui assurent une certaine ressemblance avec son ancêtre homonyme, en s'échappant au régime établi après la soi-disant libération de son pays par les Américains et la fin du régime de Saddam, il emprunte un chemin dangereux et incertain, mais surtout absolument pas glorieux. Schmitt lui-même avoue que « si tout le monde reconnaît encore un héros dans un chef qui rentre d'une guerre victorieuse, personne ne perçoit un héros dans un migrant sans papier »¹². Progressivement, Saad perd sa dignité, ne jouit d'aucune admiration, ni même de respect et, sans être poursuivi par des dieux, il se voit poursuivi par les hommes, jusqu'à perdre son identité. « Ulysse avait une identité stable, celle de Saad est en mouvement »¹³. Au lieu d'être armé de nostalgie pour son pays comme la grande figure grecque, il ne nourrit au fond de son âme qu'un dégoût et une haine profonde pour l'Irak. Ses sentiments face à son pays sont révélés d'une manière caractéristique lorsqu'il affirme :

Je n'ai pas l'impression d'être né dans un pays mais dans un piège. « Mon pays », cette formulation me semble bizarre. « Mon pays » ! L'Irak ne m'appartient pas, il ne m'a pas accueilli, ni accordé une place spécifique ; je n'ai guère été heureux en Irak, ou alors malgré l'Irak ; je ne suis pas certain que l'Irak m'aime, encore moins que j'aime l'Irak¹⁴.

Dès lors, il se transforme en un anti-héros, un contre-Ulysse. D'ailleurs, à l'avant-dernière page, il mesure sa différence et déclare nettement sa dissemblance avec Ulysse :

Quoique j'aie voyagé et que j'aie rencontré de 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 [...]. Son odyssée était un circuit nostalgique, la mienne un départ gonflé d'avenir. Lui avait rendez-vous avec ce qu'il connaissait déjà. Moi j'ai rendez-vous avec ce que j'ignore¹⁵.

Dans ce contexte, se pose alors la question pourquoi É.-E. Schmitt tisse son récit sur le fond homérique et inscrit son héros dans le destin littéraire d'un nom célèbre. Si certains critiques tiennent que « Saad Saad contribue au renouvellement du mythe »¹⁶ du héros homérique et

¹² Laurence Sudret, « Entretien avec Éric-Emmanuel Schmitt », *Magnard*, <https://www.magnard.fr/site/eric-emmanuel-schmitt-parle-dulysse-bagdad>. [dernière consultation : 29/05/2022]

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, *op. cit.*, p. 128.

¹⁵ *Ibid.*, p. 266.

¹⁶ Joëlle Cauville, *art. cit.*, p. 17.

considèrent que notre auteur fait même une parodie du texte fondateur¹⁷, offrant souvent le rire au lecteur, nous optons pour une interprétation de dimension tragique. À partir du moment qu’on constate cet écart entre la figure homérique et Saad Saad, celui-ci perd, effectivement, son allure épique, pour se revêtir de l’armure du héros tragique. Mais a-t-il commis l’*hybris* en quittant son pays ou en faisant disparaître ses papiers, pour ne pas être reconnu et renvoyé en Irak ? A-t-il vraiment commis un acte irréparable, qui le classe au rang des personnages tragiques, selon la conception ancienne du tragique ? La réponse est évidemment négative, mais Saad Saad incarne, croyons-nous, le héros tragique de la tragédie contemporaine, celle qui, selon Catherine Naugrette « en allant visiter les situations extrêmes, explorer les actions le plus violentes, expérimenter les crimes les plus monstrueux, [essaye] de trouver, ou de retrouver l’humain »¹⁸.

Si l’on adopte ce point de vue, on constate que Saad Saad, dès le début de son récit, paraît effectivement être la victime non des caprices des dieux ou de la justice divine, mais des situations extrêmes provoquées par les hommes et leur mentalité, d’abord dans son pays et ensuite aux pays qu’il a traversés. Le tragique qu’incarne notre personnage est « un tragique parfaitement indépendant du genre désormais historiquement obsolète de la tragédie »¹⁹. Il s’agit plutôt du tragique moderne et contemporain, qui « ne saurait donc procéder, comme chez Aristote, d’un grand “retournement de fortune” débouchant sur la catastrophe finale ; il serait plutôt l’effet d’une catastrophe inaugurale : le seul fait d’être né, d’avoir été jeté au monde », pour emprunter les termes de Jean-Pierre Sarrazac²⁰. Il est né en Irak, où, après la libération, « la situation s’empirait » à cause de l’embargo et de la guerre, puisque « à la guerre de territoires succédait la guerre civile »²¹ entre chiites et sunnites. Bagdad, divisée en zones, était devenue « une vaste aire d’insécurité où l’on communiquait par balles et par explosifs [...]. Aucune journée, aucune nuit ne s’écoulait sans peur car chaque acte était dangereux »²². Ayant été témoin oculaire de la mort de son père, lors de l’explosion d’une bombe, et de celle de ses deux gendres à de pareils attentats, ainsi que de la mort de sa nièce, par manque de médecins et de médicaments, il décide de

¹⁷ *Ibid.*, p. 19-20.

¹⁸ Catherine Naugrette, *Paysages dévastés. Le théâtre et le sens de l’humain*, Belval, Circé, 2004, p. 145.

¹⁹ Jean-Pierre Sarrazac, « Sept remarques brèves sur la possibilité d’un tragique moderne – qui pourrait être un tragique (du) quotidien », *Études théâtrales*, vol. 56-57, n° 1, *Passage du témoin. Autour de Jean-Pierre Sarrazac*, 2013, p. 197-207.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, *op. cit.*, p. 52.

²² *Ibid.*, p. 52-53.

quitter l'Irak. Ce sont d'ailleurs les événements décisifs qui l'ont conduit à fuir.

Une fois en route, Saad Saad devient la victime de la mentalité humaine, qui marginalise et humilie celui qui n'appartient pas à un groupe nettement défini. Il a alors « l'impression de devenir étranger à l'espèce humaine » et avoue avoir « honte de se reproduire, et, ce faisant, perpétuer une catastrophe »²³. « Aux yeux du plus grand nombre, je ne suis rien »²⁴, dit-il, devenant ainsi véritablement *Outis*, Personne²⁵. « Migrant, mendiant, illégal, sans-papiers, sans droits, sans-travail », autant d'identités qu'il emprunte selon le cas, pour se considérer définitivement comme clandestin et étranger : « Parasite m'épargnerait. Profiteur aussi. Escroc encore plus. Non, clandestin. Je n'appartiens à aucune nation, ni au pays que j'ai fui ni au pays que je désire rejoindre, encore moins aux pays que je traverse. Clandestin. Juste clandestin. Bienvenu nulle part. Étranger partout »²⁶.

Ulysse from Bagdad n'est pas une tragédie proprement dite, vouée à la représentation sur la scène théâtrale. Il s'agit plutôt de la tragédie vécue, qui se déroule sur la scène du monde occidental contemporain, de cette époque moderne « dans laquelle des choses monstrueuses ont été provoquées par des acteurs humains »²⁷. Notre Ulysse est un personnage tragique, dans le sens que Jean-Pierre Sarrazac donne au héros tragique, en parlant du drame moderne et contemporain : « c'est de plus en plus la figure de l'homme ordinaire, voire de l'homme du quotidien, qui va porter le tragique. Un homme ordinaire qui ne peut qu'abusivement être désigné comme "héros", simplement parce qu'il tient le/un rôle principal dans la pièce »²⁸. Saad Saad incarne alors tous ces êtres forcés de fuir pour éviter les régimes dictatoriaux, la famine, les guerres et la violence qui dominent à leurs pays, avec l'espoir de trouver une terre de liberté et de paix. C'est un héros tragique du « drame-de-la-vie », qui « embrasse non plus un épisode (une "journée fatale", dirait Sophocle) mais toute une vie, toute la chronique d'une vie »²⁹ ou encore mieux du « drame-de-l'homme »³⁰.

²³ *Ibid.*, p. 11.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Voir aussi *ibid.*, p. 165.

²⁶ *Ibid.*, p. 11.

²⁷ Peter Sloterdijk, *Essai d'intoxication volontaire* suivi de *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Hachette, 2001, p. 205, cité par Catherine Naugrette, *op. cit.*, p. 11.

²⁸ Jean-Pierre Sarrazac, *art. cit.*, p. 201.

²⁹ *Ibid.*, p. 204.

³⁰ C'est dans son ouvrage *Poétique du drame moderne*, que Sarrazac introduit le terme du « drame-de-la-vie », pour parler du drame moderne et contemporain. À la fin de son étude il conclut que, dans le nouveau paradigme du drame, il s'agit « de s'interroger sur l'existence même

Par conséquent, en s’appelant Personne, il représente chaque personne anonyme qui s’embarque vers l’inconnu, dont elle rêve comme s’il s’agissait d’un paradis, d’un lieu où l’on pourrait sauvegarder son identité d’homme. Il représente tous ceux qui sont contraints d’abandonner ce qui constitue pour l’être humain son univers vital, intime, de sûreté et de bien-être chaleureux du foyer. Il parle au nom de tous ceux qui, contraints de traverser la mer, vers la Grèce, vers Lampedusa ou Malte³¹, deviennent victimes des passeurs, « dessais du pouvoir de décision » et qui n’ont que « l’optimisme [comme] unique acte qui dépend encore de [leur] décision »³². Contraints de traverser surtout la Méditerranée, devenue ainsi cimetière liquide, puisque leur périple aboutit souvent au naufrage, comme celui qui est raconté au chapitre 10 : « La nuit hurlait. Déchirant l’air comme une plainte humaine, le vent sifflait, grondait sur l’océan enténébré [...]. La mort allait monter à l’abordage »³³. Et même si certains ont la chance d’arriver quelque part, ils n’y trouvent que les « hot spots », ces camps modernes de concentration, inventions de la civilisation occidentale et de la « modernité du monstrueux »³⁴, des véritables « hétérotopies » foucaaldiennes³⁵. Exclu de la société, dans une lutte incessante et inégale pour survivre, Saad Saad tient le rôle du protagoniste de la tragédie contemporaine, de la tragédie de tous ces réfugiés, de ces migrants ou exilés, de ces êtres humiliés qui sont des « êtres provisoires », des êtres qui vivent « à côté d’eux-mêmes »³⁶, des « sous-hommes »³⁷, toujours en quête d’un pays et d’un milieu accueillant, mais souvent au prix de leur vie et abandonnés à la fortune.

Par ailleurs, si l’on examine le choix narratologique de Schmitt qui donne la parole à un narrateur autodiégétique, pour raconter à la

de l’homme – affective, sociale, éthique, politique, métaphysique. Le drame-de-la-vie, c’est le drame-de-l’-homme [...]. À la limite, il n’y a pas de crise du drame, mais une crise de l’homme ». Jean-Pierre Sarrazac, *Poétique du drame moderne. De Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, Paris, Seuil, 2012, p. 395.

³¹ Voir Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, *op. cit.*, chap. 8.

³² *Ibid.*, p. 156.

³³ *Ibid.*, p. 177.

³⁴ Peter Sloterdijk explique qu’« est moderne celui qui est touché par la conscience du fait que lui ou elle, au-delà de l’inévitable qualité de témoin, est intégré par une sorte de complicité à ce monstrueux d’un nouveau type ». Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 205.

³⁵ Foucault définit les « hétérotopies » en tant que « lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l’institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d’utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l’on peut trouver à l’intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables ». Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Id., Dits et écrits : 1954-1988*, t. IV, 1980-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 755.

³⁶ Voir Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, *op. cit.*, p. 123.

³⁷ *Ibid.*, p. 219.

première personne sa propre aventure, on pourrait déduire que l’auteur a en réalité donné une voix à tous les Saad Saad. Le « je » du narrateur devient ainsi un « nous », dans les récits d’aventures communes avec ses compagnons de route, avec tous les rescapés comme lui. Dès lors, les diverses étapes de son voyage en terre ou en mer, la description de cette inhumanité que subissent tous les êtres comme lui, sont autant d’alarmes pour les lecteurs. Ceux-ci sont, en effet, appelés à prendre conscience de tous ces actes violents et de tous ces crimes monstrueux, ces traitements qui ravalent « au rang des bestiaux »³⁸ dans le monde d’aujourd’hui, où l’homme est séparé de ses pareils, exclu même de la communauté humaine, ce qui constitue la véritable tragédie contemporaine :

Puisque nous étions traités comme des animaux, nous mettions notre point d’honneur à nous conduire en hommes, sans nous plaindre, en nous arrangeant pour ne pas nous écraser [...]. Je me rappelle ce périple comme une série d’incommodités qui me tourmentèrent successivement. La chaleur d’abord. La faim ensuite. Puis l’envie d’uriner ; à celle-ci, je résistai longtemps ; mais il arriva un moment où, après avoir supporté les crampes d’estomac, la gorge sèche, la langue raide, salée, énorme, je subis une telle inflammation de la vessie que, même lorsque je la vidai dans ma bouteille, elle me brûlait encore [...]. Nous ne savions plus si c’était le jour, la nuit, depuis combien d’heures nous roulions. Incapable de dormir debout, je me récitai mon Coran³⁹.

Il faut également tenir compte que Schmitt lui-même avoue, lors d’un entretien avec Catherine Lalanne, que son livre a pris naissance d’une colère et d’une honte :

Ulysse from Bagdad est né [...] d’une colère. J’avais vu un reportage à la télévision qui présentait des clandestins découverts par des douaniers dans un camion. La caméra les exhibait comme des sous-hommes, des rats, des parasites... J’ai eu honte de la scène... Honte de la lenteur avec laquelle la révolte gonflait en moi... Écrire m’offrait de m’opposer à l’effet corrupteur de ces images, d’apporter mon point de vue subjectif. Contrairement au journaliste, le romancier peut dire « je », adopter le regard du sans-papiers, dépeindre la société à travers ses yeux, pénétrer de façon charnelle la vie intérieure de l’exilé⁴⁰.

En adoptant ainsi le regard du sans-papiers, l’auteur donne à voir au lecteur la réalité atroce, la monstruosité dont il devient complice, quand des événements pareils se déroulent à côté de lui et il se limite à rester un témoin passif. Il lui fait voir l’obscurité de la nature humaine, ce que

³⁸ *Ibid.*, p. 213.

³⁹ *Ibid.*, p. 215-216.

⁴⁰ Éric-Emmanuel Schmitt, *Plus tard, je serai un enfant. Entretiens avec Catherine Lalanne*, Paris, Bayard, 2017, p. 117.

l’homme contemporain est devenu pour son proche. Le texte développe, en effet, une réflexion qui concerne la notion d’humanisme et d’humanité. Face au fantôme de son père, Saad Saad affirme : « Avant d’être un modèle d’Irakien, je me soucie d’être un modèle d’homme. Je veux pouvoir travailler, gagner de l’argent, aider ma famille, assurer la survie des femmes qui travaillent à la maison et des enfants qui ont besoin d’apprendre. Trouves-tu mon comportement indigne ? »⁴¹. Certes, son projet est moralement justifié et la dignité de son comportement incontestable. Or, son dessein est obstrué par la conception de dignité et d’humanité de la mentalité européenne :

Les Européens, ils adorent les intellectuels, ils leur offrent gloire, fortune, influence pour que ceux-ci leur procurent l’impression qu’ils ne sont pas comme ils sont, mais le contraire : pacifistes, humanistes, fraternels, idéalistes [...]. Grâce à leurs intellectuels, les Européens peuvent vivre à l’aise dans un monde double : ils parlent de paix et ils font la guerre, ils créent de la rationalité et tuent à tour de bras, ils inventent les Droits de l’homme et ils totalisent le plus grand nombre de vols, d’annexions, de massacres de toute l’histoire humaine [...]. Moi, à la différence d’eux, je ne traverse pas la frontière avec des armes, des soldats ou la noble mission de changer leur langue, leurs lois, leur religion. Non, moi, je n’envahis pas, je ne veux rien transformer, je veux juste dégoter un petit espace pour m’y blottir⁴².

Par conséquent, si l’on accepte que le tragique contemporain scrute des situations extrêmes et interroge l’humanité sur la notion de l’humanisme et de la nature humaine, pour « appréhender ce qui en l’homme caractérise l’humain »⁴³, *Ulysse from Bagdad* illustre cette dimension par les situations extrêmes de souffrance existentielle et les vérités cruelles qu’il révèle, dans un langage poignant :

– Parce qu’ils s’attendaient à trouver des rats dans le camion, ils voyaient vraiment des rats. Ils n’ont pas l’air certain que nous soyons des hommes. – Ils ont peur. – Ça effraie, un homme qui ne possède plus rien ? Non, Père, ils ne s’apitoient pas, ils ne sympathisent pas, ils ne s’imaginent pas à ma place, ils me dévisagent comme un être inférieur. Dans leurs yeux, j’appartiens à une autre race. Je suis un clandestin, celui qui ne devrait pas être là, celui qui n’a pas la permission d’être⁴⁴.

De même, au chapitre 13 du livre, on assiste à une interrogation et une analyse approfondie de la nature humaine, cette « forme entière de l’humaine condition » de Montaigne que chaque homme porte. Si l’homme lutte contre la peur, ce n’est pas la peur de la mort : « La seule

⁴¹ Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, op. cit., p. 97.

⁴² *Ibid.*, p. 203-206.

⁴³ Catherine Naugrette, op. cit., p. 142.

⁴⁴ Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, op. cit., p. 219.

peur universelle, la peur unique, celle qui conduit toutes nos pensées, c'est la peur de n'être rien »⁴⁵, affirme Saad Saad et le prolongement de cette pensée aboutit à la constatation suivante :

En face de moi, [les Européens] réalisent qu'ils ont de la chance, qu'ils ont tiré un bon numéro [...]. Car les hommes tentent, pour oublier le vide, de se donner de la consistance, de croire qu'ils appartiennent pour des raisons profondes, immuables, à une langue, une nation, une région, une race, une morale, une histoire, une idéologie, une religion. Or, malgré ces maquillages, chaque fois que l'homme s'analyse, ou chaque fois qu'un clandestin s'approche de lui, les illusions s'effacent, il aperçoit le vide : il aurait pu ne pas être ainsi, ne pas être italien, ne pas être chrétien, ne pas... Les identités qu'il cumule et qui lui accordent sa densité, il sait au fond de lui qu'il s'est borné à les recevoir, puis à les transmettre. Il n'est que le sable qu'on a versé en lui ; de lui-même, il n'est rien⁴⁶.

L'égalité affirmée à la naissance des hommes, un des principes fondamentaux des droits de l'homme et des Constitutions des nations du monde moderne, est ainsi transgressée, pour des raisons d'appartenance, qui érigent des frontières entre les peuples, entre les êtres humains et génèrent par la suite des discriminations, des exclusions, des exterminations. Et c'est ainsi que se développe et se perpétue la tragédie contemporaine de l'inhumanité.

Or, cette inhumanité qui domine acquiert même une figure encore plus cruelle, elle devient de la barbarie :

On se comporte comme si vous n'étiez là, comme si vous ne souffriez pas quand il fait froid, comme si vous ne saigniez pas lorsqu'on vous blesse. 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. [...] Et tant qu'il y aura des « gens qui ont droit à » et des « gens qui n'ont pas droit à », il y aura barbarie. [...] La civilisation se trahit elle-même tant qu'elle désigne des « autres », des « moins bien », des « aspirant au progrès ». Aucune civilisation digne de ce nom ne devrait exiger des certificats de naissance⁴⁷.

Ensuite, viennent d'autres déformations des notions et d'autres mensonges en découlent : « Il n'y a pas de société humaine sans un tracé de frontière »⁴⁸. Identité et altérité sont fondées sur un « nous » bien protégé par les frontières d'une nation, d'une religion, d'une couleur, ou d'une communauté : « L'origine des conflits, c'est le “nous” d'une communauté contre une autre, ce “nous” exprimant une identité et

⁴⁵ *Ibid.*, p. 227.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 228.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 256.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 238.

justifiant d’attaquer les identités étrangères »⁴⁹. C’est peut-être l’utopie d’un monde sans frontières dont rêve aussi Saad Saad, lorsqu’il affirme : « Je ne rêve pas d’être apatride, je rêve que le monde le devienne. Je rêve que le “nous” que je prononcerai un jour soit la communauté des hommes intelligents qui cherchent la paix »⁵⁰.

Si « le XX^e siècle est la période de l’anéantissement des identités nationales, de la transformation de l’individualité en individualisme, de l’hybridisme culturel provoqué par les constantes vagues migratoires »⁵¹, comme l’affirme Isabelle Simões Marques, le XXI^e siècle est celui de l’absolu anéantissement de l’Autre. La violence manifestée à l’égard des migrants illégaux, des émigrés clandestins pendant les deux dernières décennies n’est qu’une des preuves de la barbarie contemporaine, celle qui fait Saad Saad poser la question à son père, question qui reste cependant sans réponse : « – Papa, qui sont les barbares ? Ceux qu’on estime inférieurs ? Ou ceux qui s’estiment supérieurs ? »⁵².

Dès lors, nous pouvons affirmer qu’une tragédie contemporaine occupe la scène du monde, ayant comme acteurs tous ceux qui veillent aux portes de l’Europe, au nom de la paix et de l’ordre. É.-E. Schmitt a écrit *Ulysse from Bagdad* en 2008, mais, presque vingt ans après, la situation n’a pas évolué. En 2021 l’agence des Nations Unies pour les réfugiés compte plus de 2 500 personnes mortes ou disparues en mer, en moins d’un an. Et en 2022, avec la guerre d’Ukraine, la pièce se répète tragiquement et les chiffres des émigrés montent d’une vitesse impensable.

En conséquence, le tragique de notre époque n’est pas le tragique de la grandeur, mais du sordide et de l’abject. La catharsis ne viendra que si les spectateurs de cette tragédie arrêtent d’être simplement des spectateurs, des complices passifs de « ce monstrueux [de] nouveau type »⁵³, pour prendre conscience du fait que c’est une honte pour le genre humain, pour l’homme contemporain qui se croit civilisé. Celui-ci doit se réveiller, réfléchir et reconsidérer le sens de l’humanité, repenser les valeurs humaines et redécouvrir sa nature d’homme. C’est, également, le sens de la phrase de Giraudoux, que Schmitt a utilisé comme exergue de son livre : « il n’y a d’étranger que ce qui n’est pas humain », phrase qui

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 239.

⁵¹ Isabelle Simões Marques, « *Ulysse from Bagdad* d’Éric-Emmanuel Schmitt ou l’épopée d’un clandestin », dans Ana Clara Santos et José Domingues de Almeida (dir.), *L’Étranger tel qu’il (s’) écrit*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014, p. 40.

⁵² Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, *op. cit.*, p. 219.

⁵³ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 205.

trouve son écho dans les paroles de Saad, lorsqu'il affirme : « Un véritable humaniste ne reconnaît pas les frontières »⁵⁴.

Si l'art est une façon de voir et de représenter le monde, si l'art en général et pas seulement le théâtre a un but cathartique, comme nous le croyons, l'artiste, l'écrivain se doit d'« éveiller le sens de l'humain »⁵⁵. Il a comme devoir de tendre un miroir au monde qui puisse le refléter dans sa totalité, dans sa violence et sa monstruosité, dans sa non-humanité même, et par là aider le monde à se repenser, à se corriger, à devenir meilleur, à ne pas céder au côté noir de l'être. « Je suis l'homme qui fournit un regard, pas les solutions. Et je demeure pourtant convaincu que mon regard aidera à les trouver », avoue Schmitt, pour ajouter : « en écrivant un roman, [...] je crée du lien, je remets de l'humanité, je refonde la possibilité d'une vision humaniste »⁵⁶.

En bon dramaturge qu'il est, Schmitt met en scène dans son roman la violence et l'horreur de la vie, pour assumer la fonction que l'art devrait toujours accomplir, à savoir devenir cette expérience partagée, où l'homme se voit dans le miroir de sa propre vie. L'art et la littérature ne peuvent pas se mettre du côté d'Adorno, qui avait affirmé qu'« écrire un poème après Auschwitz est barbare »⁵⁷. Ils doivent plutôt faire face à la négativité des circonstances contemporaines, en forgeant une nouvelle éthique et même une nouvelle politique. Cela est possible, si l'on croit qu'« une fiction [peut] déplacer les lignes, contribuer à rendre le monde meilleur »⁵⁸. Schmitt y croit, car il en a eu l'expérience. En effet, le président permanent du Conseil européen, Herman Van Rompuy, lorsqu'il était Premier ministre de Belgique, « avait dû réformer le droit d'asile et le traitement des étrangers. Son projet était verrouillé quand il avait découvert *Ulysse from Bagdad* ; sa lecture l'avait incité à refondre le texte et à y introduire le maximum d'humanité »⁵⁹. C'est dans ce sens que notre auteur soutient qu'« il ne faut jamais cesser d'espérer et de lutter. Se résigner, c'est non seulement consentir au mal, mais accepter l'idée que le mal se propage, que ce sera pire demain, et pire le surlendemain... Le pessimiste oisif se rend complice du mal. L'optimiste actif s'engage et tente de changer le monde pour l'améliorer »⁶⁰.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 244.

⁵⁵ Voir Catherine Naugrette, *op. cit.*, p. 142.

⁵⁶ Éric-Emmanuel Schmitt, *Journal d'écriture. Journal d'avant, journal d'après ...*, dans *Id.*, *Ulysse from Bagdad*, *op. cit.*, p. 296.

⁵⁷ Cité par Giorgio Agamben, *Le Langage et la mort. Un séminaire sur le lieu de la négativité*, trad. Marilène Raiola, Paris, Christian Bourgois, 1997, p. 26.

⁵⁸ Éric-Emmanuel Schmitt, *Plus tard, je serai un enfant*, *op. cit.*, p. 125.

⁵⁹ *Ibid.* Cet épisode est relaté avec plus de détails dans le *Journal d'écriture*, *op. cit.*, p. 296-299.

⁶⁰ Laurence Sudret, art. cit.

Par ailleurs, le choix de « l’optimisme actif » semble avoir indiqué à Schmitt le double nom de son personnage. Si Saad-triste reflète l’identité de l’homme en proie au mal dominant et à l’atrocité du monde inhumain de cette époque post-moderne, Saad-espoir montre la voie positive de la lutte contre le mal, de la résistance face à l’horreur. Le sens de l’humain s’identifie ainsi à l’espoir, d’autant plus que c’est justement ce mot-nom qui clôt le texte : « Je regardai la verrue ultime, celle qui résistait à tout, et, en soufflant sur elle, je prononçai enfin son nom, ce nom qui était le mien et me définissait, je la nommai : “Espoir” »⁶¹.

Il est, dès lors, évident que l’œuvre de Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, transgresse les limites intertextuelles d’une pure transposition du texte homérique à notre époque, pour illustrer le tragique moderne et contemporain. Le héros s’avère être un anti-héros au sens de l’épopée homérique et de la tragédie ancienne, pour s’inscrire désormais à la liste des héros du « drame-de-l’homme ». En même temps, le texte se présente comme une tentative et un appel de l’auteur à réfléchir sur la notion de l’identité humaine, à retrouver ce qui fait de l’homme un véritable être humain et à reconstruire une communauté, fondée sur les principes de fraternité, d’hospitalité et d’humanité.

Maria Litsardaki
(Université Aristote de Thessalonique,
Université Ouverte de Grèce)

⁶¹ Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, *op. cit.*, p. 267.