

L'expérience d'Ulysse : de la réécriture de l'histoire à la réinterprétation de l'héroïsme

Ulysses's Experience: from the Rewriting of History to the Reinterpretation of Heroism

SIDI ABDELLAH AZEROUAL

Enseignant-chercheur à l'ENSAM, Université Moulay Ismail, Meknès

Mots-clés

réécriture ;
histoire ;
héroïsme ;
identité ; altérité ;
langage.

Notre réflexion s'appuie sur l'*Odyssée* d'Homère. Ce texte présente des particularités liées au fait que l'expérience du voyage est située au niveau du discours. La parole n'est pas un simple processus dans lequel Ulysse exprime aux Phéaciens sa pensée ou des sentiments pour qu'ils puissent s'en rendre compte. De même, le message qui se construit n'est pas un dépositaire de significations indépendant de son contexte, il sert plutôt à des buts précis et à des intentions variées. La narration comporte une stratégie d'influence par laquelle Ulysse tend à exercer un effet sur ses interlocuteurs : convaincre, séduire, manipuler ou dominer. Force est de constater ici que plusieurs termes sont à revisiter pour remettre en question la force invincible de leur poids, entre autres la nostalgie, la bravoure, l'exil, etc. Afin de défendre cette hypothèse, il est nécessaire d'aspirer à une relecture critique du récit d'Ulysse et, ainsi, à une réinterprétation du dispositif qui fonde son héroïsme et sa gloire.

Keywords

rewriting; history;
heroism; identity;
otherness;
language.

Our thinking is based on Homer's *Odyssey*. This text has peculiarities linked to the fact that the experience of travel is located at the level of discourse. Speech is not a simple process in which Ulysses expresses his thought or feelings to the Phaeacians. Likewise, the message that is constructed is not a repository of meanings independent of their context, but rather serves specific purposes and various intentions. The storytelling involves a strategy of influence by means of which Odysseus tends to exert an effect on his interlocutors: to convince, to seduce, to manipulate or to dominate. It is clear here that several terms need to be revisited in order to question the invincible force of their weight, such as nostalgia, bravery, exile, etc. In order to defend this hypothesis, it is necessary to aspire to a critical re-reading of Ulysses's story and to a reinterpretation of the device which is the basis of his heroism and glory.

“Un À l'exploration passionnée de l'inconnu (l'aventure), [Ulysse] préféra l'apothéose du connu (le retour). À l'infini (car l'aventure ne prétend jamais finir), il préféra la fin (car le retour est la réconciliation avec la finitude de la vie). (Kundera, 2005 : 13)

Plusieurs formes d'écriture avaient comme point commun la thématique du voyage. Ces écritures dans leur diversité étaient très significatives d'un mouvement général d'outrer les limites du pays d'origine ou d'un sentiment de dépaysement. Ce mouvement vers l'« Ailleurs » a jalonné la littérature (depuis l'antiquité) d'œuvres tantôt qualifiées d'exotiques, tantôt marquées par une réflexion profondément mélancolique. Certaines œuvres ont réuni la grâce des aventures extraordinaires, la saveur de l'émerveillement face au monde nouveau et la déchéance qui arrache sa succulence à cette saveur exotique. Ainsi, des genres littéraires ont vu le jour : le roman d'aventures, le journal de voyage, l'écriture épistolaire, sans oublier les études ethnographiques qui ont principalement marqué le XX^e siècle et qui ont donné naissance par la suite aux récits de voyage, destinés à captiver le lecteur par les péripéties, le goût de l'inconnu ou à faire connaître les terres de moins en moins nombreuses qu'on n'aurait pas encore visitées.

Le voyage serait dans ce cas le lieu d'un apprentissage du pluriel, d'une tentative de saisir l'autre dans toute l'étendue du dissemblable ou du semblable. Il paraît ainsi pour le moins inadapté, si ce n'est absurde, de parler dans ce genre d'expérience de culture, ou d'éthique au singulier, sans songer à la diversité des systèmes mis en coprésence. D'ailleurs, « [...] le moi comme représentation de l'individu n'est pensable que comme un autre parmi les autres. » (Benasayag, 2004 : 29). La multiplicité s'impose comme un premier critère d'analyse de l'expérience complexe qui lie le voyageur à la société visitée. Ce qui favoriserait l'échange et la compréhension mutuelle fondée sur le respect, c'est surtout la conviction des deux actants, voyageurs et autochtones, de la nécessité de reconnaître le principe de la différence dans l'expérience interculturelle. Le voyage serait, dans ce sens, le lieu d'un « dialogue porteur de rapprochement, d'entente et des conditions de la vie collective » (Zaki, 2004 : 36).

Par ailleurs, l'expérience de la confrontation se restructure, dans certains récits, en itinéraire intérieur qui n'est pas expérience de la différence mais repli sur soi. La description de l'« Autre » est ramenée au « Même » qui en est le portrait en creux ou le négatif. Le discours sur l'Autre n'est pas assujéti à la règle de « déracinement », mais se nourrit, en revanche, du principe de la *différance*¹.

1. La réécriture des aventures

Dans l'*Odyssée*, les chants V à XII racontent les aventures d'Ulysse depuis son départ de Troie jusqu'à son retour à Ithaque. Du chant IX au chant XII, il relate lui-même sa propre aventure. Comme il est indiqué dans les notes de l'œuvre, Ulysse « va rétablir son identité en

¹Le terme « *différance* » provient d'une conférence prononcée par Jacques Derrida en 1968 à la Société française de philosophie. En elle-même, elle représente une synthèse de la pensée sémiotique et philosophique de l'auteur. Tous les concepts qui ont été définis plus tôt interviennent dans son étude. Le graphème *a* indique plusieurs aspects de la pratique de cette théorie ; celui qui nous intéresse est le suivant : la *différance* est la différence qui ruine le culte de l'identité et la dominance du Même sur l'Autre ; elle signifie qu'il n'y a pas d'origine (unité originaire). Différer, c'est ne pas être identique. (Voir Guillemette et Cossette, « Déconstruction et *différance* ». *Signo*, <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-différance.asp>, consulté le 04.08.2020).

plusieurs étapes : le chant de l'aède, Démodocos, qui retrace ses exploits devant Troie » (Homère, 1996 : V. 75-82), des *compétitions sportives* (Homère, 1996 : V. 75-82) qui lui permettent d'affirmer sa supériorité physique sur les Phéaciens ; ensuite, la revendication de son identité : « c'est moi qui suis Ulysse » (Homère, 1996 : V. 19-20). La confrontation entre le récit de Démodocos, chanteur de la tradition iliadique, et celui d'Ulysse ouvre la voie à une méditation sur les valeurs héroïques que représentent l'une ou l'autre épopée² (Homère, 1956 : 170).

L'Odyssée met en scène un personnage-narrateur qui raconte ses propres aventures, utilisant à cet effet l'instance de l'énonciation à la première personne, avec toutes les variations de la classe des pronoms personnels. La première personne concourt à produire un effet de sens sur les interlocuteurs. Tout se passe sous le regard d'Ulysse qui décrit cette altérité pour faire preuve, devant les Phéaciens, d'héroïsme. Ce concept, c'est lui qui l'enveloppe du sens qu'il souhaite montrer. En effet, le héros s'applique à se situer dans l'acte de narration au cœur de l'action.

À considérer *L'Odyssée* sous cet angle, il apparaît que l'auteur divise le temps en deux catégories : le *monde commenté* et le *monde raconté* (voir Weinrich, 1973). Les deux mondes évoluent sous le regard du héros. C'est lui qui leur confère une signification relative à son propre référentiel culturel. La force du discours permet la transition entre les deux mondes. Toute l'œuvre ne cesse de célébrer la parole, parce que, pour Ulysse, parler est synonyme de vie. Le héros fait surgir tout un monde par la seule vertu de la parole et il s'abandonne avec délice à son pouvoir. L'art du récit possède chez Homère une force singulière, car tout passe par le filtre de la narration.

Dans cette perspective, le sentiment d'existence chez Ulysse en tant que héros est inhérent au besoin de reconnaissance (il la demande aux autres, notamment aux Phéaciens). Sa confrontation avec l'altérité inhumaine est une occasion de prouver sa supériorité intellectuelle en faisant face aux multiples dangers, parfois délibérément recherchés. Est-ce à cause d'un « narcissisme invétéré ? Psychose blanche sous le remous des conflits existentiels ? » (Kristeva, 1988 : 18). Remarquons que, dans plusieurs passages du récit, le personnage exprime sa curiosité de découvrir des espaces qu'il soupçonne dangereux. Remarquons également la fierté avec laquelle il a exprimé sa victoire sur Polyphème. Ce qui revient à dire que le processus de reconnaissance est nécessairement médiatisé par autrui. L'identité du héros, il ne la trouve pas en lui-même, il la cherche en grande partie en dehors de lui, dans la reconnaissance des autres.

Au cours de ses aventures, Ulysse se sent pris dans une relation qui lui permet de s'épanouir par le contact même dans lequel il entre avec une altérité puissante. Si le monde est là, c'est parce qu'Ulysse l'a construit à partir des stimuli venant de l'extérieur, qu'il a organisés, structurés et interprétés à travers la parole. La façon dont il sélectionne, organise et interprète les événements est due en grande partie à sa propre vision du monde. Une grande partie de l'histoire d'Ulysse est vue à travers la subjectivité de son regard. Le monde ne peut pas exister en dehors de ce que pense le héros, de ce qu'il ressent ou de ce qu'il raconte. Si Polyphème est méchant, c'est parce qu'Ulysse le dit. L'instance énonciative s'éprouve comme sujet écrivant et pensant. La structuration du discours montre comment l'altérité se dévoile au regard et à l'intelligence d'Ulysse, impliqué dans l'expérience de la différence.

La narration pour Ulysse a deux significations : d'abord, s'assurer d'être soi-même, ensuite afficher sa supériorité dans un processus comparatif. Le fait de soumettre son expérience de

²Notes de l'édition Armand Colin.

voyage à son propre discours narratif signifie déjà que la relation entre lui et l'Autre est celle d'un dominant et d'un dominé. La présence de l'Autre différent n'est en fait qu'un moyen, si ce n'est qu'un prétexte pour mieux s'affirmer. Du coup, l'importance de tous les personnages qui constituent un danger pour le héros est liée au rôle de miroir qu'ils jouent pour donner l'image inversée d'un homme rusé, intelligent et courageux. Louis Lavelle appellerait cette mise en scène de soi et de l'Autre la comédie de soi-même. Pour lui,

c'est l'homme qui a le plus d'esprit qui risque le plus facilement de devenir le comédien de lui-même. Il ne se contente jamais de ce qu'il trouve en soi. Il ne cesse de l'altérer en le repensant. Son être véritable est toujours pour lui en deçà ou au-delà de son être présent ; il ne parvient jamais à distinguer ce qu'il imagine de ce qu'il sent. Il trouve en lui mille personnages. (Lavelle, 2003 : 77-78)

Tous les autres personnages de l'altérité apparaissent comme partie intégrante de l'ensemble des éléments qui tombent sous le regard d'Ulysse. Il s'agit donc d'une narration-possession du monde. Et puisque le récitant correspond à un personnage-itinérant, Ulysse est à mi-chemin entre la célébration de son héroïsme et la nostalgie du pays d'origine avec tout ce qu'il représente de passion et d'intimité. En conséquence, Ulysse est partagé entre deux désirs contradictoires qui l'empêchent de mieux voir l'altérité dans sa différence et de redonner à l'héroïsme une nouvelle définition.

2. La réinterprétation de l'héroïsme

Warnier (2007 : 8) définit la culture comme une panoplie de répertoires d'actions, de langues, de coutumes, de croyances qui permettent à un individu de reconnaître son appartenance à une communauté sociale et de s'identifier à elle. C'est une totalité complexe faite de normes et de représentations, acquises par l'homme en tant que membre d'une société. Réciproquement, l'identité culturelle ne dépend pas uniquement de cette appartenance innée ; il existe des éléments culturels qu'on découvre au fond de soi-même lors de la confrontation avec l'autre. D'où la distinction nécessaire entre l'identité culturelle et l'identification culturelle. Pour la première, l'individu arrive mal à se détacher de sa propre culture et à prendre une distance par rapport à soi quand il s'agit de se confronter à l'autre ; pour la deuxième, l'individu peut apprivoiser plusieurs cultures en fonction des contextes qui s'imposent. Il a une capacité d'adaptation lui permettant d'intégrer d'autres cultures.

Bien entendu, la culture identificatoire ne s'applique pas au personnage d'Ulysse. Son expérience a suscité plusieurs réactions : attrait de l'exotisme, mépris, incompréhension, rejet ou ruse. Le regard de l'Étranger rusé se base essentiellement sur un référentiel culturel propre à son identité d'origine.

Dans ce sens, l'expérience vécue par Ulysse peut être placée sous le signe du danger. Des aventures périlleuses et exemplaires, tel était son parcours ; une action qui met en présence toutes sortes de personnages puissants et inhumains. Le héros nous emmène dans une sphère de l'interdit où il faut franchir des obstacles parfois insurmontables pour survivre. Autant d'impasses qui aboutissent à une confrontation inévitable.

En effet, après son départ de Troie, l'aventure ramène Ulysse et ses compagnons sur l'île des Ciconiens qui ont poussé le héros à quitter les lieux, malgré lui, en abandonnant les cadavres de certains de ses soldats. La deuxième étape du périple consiste à accoster chez les Lotophages. C'est une terre dangereuse où pousse une herbe qui fait perdre la mémoire à celui

qui la consomme. Dans la troisième étape, Ulysse séjourne sur l'île des Cyclopes ; lors de cette aventure, le héros a utilisé la ruse pour vaincre Polyphème. Malgré tout, Ulysse a encore une fois perdu deux compagnons.

Un élément cosmique s'ajoute à tous ces obstacles, c'est la force du vent et son impact sur le destin des mortels. Au lieu d'arriver à Ithaque, Ulysse débarque sur l'île des Lestrygons, des créatures géantes qui mangent de la chair humaine. Sur l'île de Circé, les compagnons d'Euryloque, ami d'Ulysse, ont été transformés par la déesse en porcs. À la fin du périple, il fallait affronter les sirènes, puis séjourner chez Calypso, avant d'arriver chez les Phéaciens qui vont aider Ulysse à retourner chez lui. De ces séjours à valeur fantastique, Milan Kundera conclut que la nostalgie a exercé sur Ulysse son plein pouvoir car « [...] entre la dolce vita à l'étranger et le retour risqué à la maison, il choisit le retour. » (Kundera, 2005 : 13). Vladimir Jankélévitch affirme à propos de ce retour problématique :

Le remède s'appelle le retour, nostos ; et il est, si l'on peut dire, à la portée de la main. Pour guérir, il n'y a qu'à rentrer chez soi. Le retour est le médicament de la nostalgie comme l'aspirine est le médicament de la migraine. Ithaque est pour Ulysse le nom de ce remède. C'est du moins ce que l'on croit. (Jankélévitch, 1974 : 340)

« C'est du moins ce que l'on croit », dit l'auteur. Est-ce une allusion à la portée idéologique sous-entendue dans le récit d'Homère ? Est-ce une dénonciation désacralisante que prône la critique philosophique à l'égard de la mythification de certaines notions creuses dans l'imaginaire d'Ulysse, le cas échéant l'idée du retour ? De toute façon, l'émotion d'Ulysse est une mise en scène du travail de la conscience. Son dessein est peut-être le « degré zéro de la nostalgie » (Jankélévitch, 1974 : 349) qu'il devrait, d'une manière ou d'une autre, retarder afin de ne pas manquer à parfaire la rhapsodie exotique livrée au lecteur.

Ce qu'on pourrait déduire de cette expérience, c'est que la patience et l'espérance sont à la mesure des dangers de cette altérité surhumaine. Ulysse a montré un enthousiasme surhumain pour affronter les dangers et supporter le sentiment nostalgique envers le pays d'origine. Sa force consiste à ne pas sombrer dans un désespoir absolu, comme le commun des mortels. Le héros est également fort parce qu'il reconnaît ses limites, il accepte ses échecs, et surtout il comprend que, pour un héros, on n'est pas obligé de passer par la force du corps ou la technique guerrière. Il existe dans son aventure mille désespérants retards dus à l'extraordinaire force d'une altérité insurmontable : les envoûtements de la magicienne Circé, le charme de Calypso, les vents, les tempêtes, le passage obligé des pays des morts. Tous ces obstacles ne l'ont pas empêché de penser à retrouver son Ithaque. Ulysse est un héros tragique parce qu'il n'a pas cessé d'espérer, parce qu'il ne s'est pas effondré et parce qu'il a fait preuve d'une éblouissante résistance. C'est la raison pour laquelle tous les compagnons d'Ulysse ont péri les uns après les autres tout au long de l'aventure de leur Héros. Leur mort n'est en fait qu'une mise en valeur de son intelligence.

Dans l'*Odyssée*, l'angoisse est une dynamique affective que l'on peut qualifier de créatrice. La propulsion vers l'inconnu met Ulysse en état d'éveil et de réceptivité. Face aux dangers, le héros épique a recours à la ruse et au calcul ; ce sont des techniques de défense qui ont remplacé certaines valeurs classiques comme la bravoure. En effet, le véritable défi d'Ulysse est de rester vivant. On peut alors parler d'un parcours d'angoisse car les peurs changent en rapport avec le danger. Des peurs s'estompent et d'autres prennent plus d'acuité. De la même

façon se dressent des stratégies de défense brusques qui peuvent s'imposer à chaque instant du parcours de son périple.

Le propre de cette expérience de contact avec une altérité autre que la réalité humaine est de se prêter à l'irrationnel. Le sentiment de malaise que le héros éprouve en présence de ce monde « sauvage », de cette terre privée d'hommes, place l'expérience du voyage sous le signe de la négation. Le chant IX atteste de ce sentiment ; Ulysse, s'adressant à Alkinoos, seigneur des Phéaciens, décrit son débarquement dans l'île du cyclope Polyphème :

C'est une île, dit-il, en forêt où les chèvres sauvages se multipliaient sans fin. Jamais un pas humain ne va les troubler. Jamais de ces chasseurs ne vont les y poursuivre, qui prennent tant de peine à courir les forêts sur la cime des monts : ni charrues ni bétail ne leur disputent l'île [...], l'île vide d'humains ne sert que de pâtis à ces chèvres bêlantes. (Homère, 1996 : 240)

Le danger prend ici la forme d'une terre désertique. Dans d'autres circonstances, on pourrait considérer cette île comme idyllique ; cependant, pour le cas d'Ulysse et de ses compagnons, la terreur est profondément enracinée dans leur imaginaire pour qu'ils la trouvent dans des phénomènes apparemment tout pacifiques, qu'ils voient comme des atteintes d'autant plus dangereuses qu'elles ne sont pas spectaculaires. La particularité d'Ulysse est qu'il est capable de repérer une menace là où les autres ne voient communément rien de dangereux. Il a évoqué les « chèvres » sous cet aspect du naturel qui échappe à tout contrôle, mais ce n'est qu'une intelligence rhétorique de sa part, qui lui permet de passer à la description du véritable danger. Il s'agit du berger Polyphème, présenté comme l'incarnation de la monstruosité inhumaine :

[...] c'est là que notre monstre humain avait son gîte ; c'est là qu'il vivait seul, à paître ses troupeaux, ne fréquentant personne, mais toujours à l'écart et ne pensant qu'au crime. Ah ! Le monstre étonnant ! Il n'avait rien d'un bon mangeur de pain, d'un homme : on aurait dit plutôt quelque pic forestier qu'on voit se détacher sur le sommet des monts. (Homère, 1996 : 242)

Si Polyphème est un monstre, ou s'il est décrit comme tel dans un style hyperbolique, c'est pour que le héros mette en scène sa propre humanité. L'un est le corollaire obligé de l'autre. Sans l'autre, il ne peut pas goûter le plaisir de ce qu'il est. En revanche, force est de reconnaître que le danger ne se limite pas à cette confrontation du « Même » et de l'« Autre », c'est un danger réel puisque Polyphème a effectivement dévoré avec « sauvagerie » deux des compagnons d'Ulysse. La description de cette scène pousse le danger de l'altérité jusqu'à son extrême :

Mais, sur mes compagnons s'élançant, mains ouvertes, il en prend deux ensemble et, comme petits chiens, il les rompt contre terre ; puis, membre à membre, ayant déchiqueté leurs corps, il en fait son souper [...] ; à le voir dévorer, on eût dit un lion, nourrisson des montagnes. (Homère, 1996 : 245)

Le spectacle de l'horreur pousse le héros à renoncer à son héroïsme, ne serait-ce que provisoirement. Il a opté pour la ruse, au lieu de la confrontation héroïque qui mène inévitablement à la mort. Au niveau dramatique, c'est à un enterrement que nous convie

Ulysse, celui d'un monde de croyances, de valeurs et de certitudes. Fin d'un monde, perte de la signification de l'héroïsme au sens classique du terme. L'héroïsme n'est plus une valeur morale prise dans sa grandeur absolue ; pour Ulysse, c'est une notion fonctionnelle au service des intérêts humains. Du choc de la confrontation découle une crise morale, qui dévoile une crise plus profonde, une crise culturelle.

Ulysse, dans son face-à-face avec Polyphème, ne porte aucun intérêt à un héroïsme qui, sous prétexte de l'honneur, le met en danger et pourrait causer sa mort. Son intelligence et sa conscience aiguë du danger l'ont poussé à y renoncer. C'est pour cette raison qu'il n'a pas dévoilé son identité et qu'il préfère avoir comme nom *Personne*³. Ainsi, la discussion entamée avec « l'Autre » est placée sous le signe du renoncement à une partie de son identité, le nom propre. Ulysse reconnaît que face aux figures de l'altérité sauvage, on ne peut faire confiance à l'Autre que lorsqu'il y a prévisibilité et option de rechange. La prévisibilité renvoie au degré de certitude que nous avons de ce qu'une autre personne fera ou ne fera pas. On a besoin jusqu'à un certain point de prédire le comportement ou les intentions de l'autre. Pour le cas d'Ulysse, il est dans une situation où la visibilité est trop faible, c'est-à-dire qu'il n'a que peu de certitude à propos du comportement possible de Polyphème. Il priait, il avait de l'espoir mais il n'y a pas lieu de confiance dans ce contexte.

L'objet de la narration est de décrire un personnage qui s'élève énergiquement contre l'idée communément admise par le récit épique que le héros ne se nourrit que de forces émotionnelles. Le comportement d'Ulysse émane d'un esprit essentiellement analytique, jouissant d'une qualité de précision et de netteté. D'ailleurs, en énumérant ses qualités à Alkinoos, il trahit sa fierté de reconnaître qu'il est un homme rusé : « C'est moi qui suis Ulysse, oui, ce fils de Laërte, de qui le monde entier chante toutes les ruses. » (Homère, 1996 : 235).

Cette opposition du cœur et de la raison, Ulysse la place dans un autre registre. Il s'agit des « sirènes »⁴ et de la force ensorceleuse de leur voix. Ce qui est intéressant dans cette histoire, c'est qu'Ulysse était averti par Circé du danger qui l'attendait auprès des sirènes. Elle lui a même donné les moyens de défense efficaces pour vaincre ces créatures auxquelles aucun marin n'a pu résister (plus précisément, à leur chant magique, qui mène à une mort inévitable) :

Circé (à Ulysse).- Il vous faudra d'abord passer près des sirènes. Elles charment tous les mortels qui les approchent. Mais bien fou qui relâche pour entendre leurs chants ! Jamais en son logis sa femme et ses enfants ne fêtent son retour : car de leurs fraîches voix, les sirènes le charment, et le pré, leur séjour, est bordé d'un rivage tout blanchi d'ossements et de débris humains, dont les chairs se corrompent. (Homère, 1996 : 235)

Le plaisir d'écouter le chant des sirènes est vécu sous le signe de la perte. Le bonheur de la présence de l'Autre est synonyme du supplice de la séparation avec tout ce qui pourrait donner sens au périple d'Ulysse, c'est-à-dire le retour au pays d'origine. Au moment où le héros reste pétrifié sous l'emprise du chant mortel des sirènes, il devrait résister à sa propre fascination.

³Le nom propre crée un effet de réel. Il contribue à faire passer le personnage pour une personne, ce qui lui confère une identité propre. C'est pourquoi la déconstruction du personnage passe par la négation de sa propre identité. Le nom d'Ulysse est signifiant pour lui-même ; y renoncer renvoie à une crise de l'héroïsme.

⁴Dans les notes infrapaginales du livre, on lit que les Sirènes sont des personnages du folklore ; selon une tradition posthomérique, elles se seraient jetées dans la mer de désespoir, après le passage d'Ulysse (Homère, 1996 : 297).

Qui dit fascination dit, du même coup, charme, envoûtement. Le moment où les sirènes chantent est un moment de fascination, un moment d'arrêt du mouvement et de résistance. Le chant immobilise et mène à une perte d'identité. L'ensorcellement nous dit qu'il y a des illusions, mais on ne peut pas s'en passer ; à force d'y croire, les marins victimes des sirènes ont subi deux morts : tout d'abord, une mort de soi à soi, étant donné que le moi prend naissance dans l'objet du désir, c'est-à-dire le chant qui le retient. À cette première mort symbolique succède une mort réelle, puisque les marins sont dévorés par les sirènes.

Le pouvoir magique des chants des sirènes ne nous renseigne pas uniquement sur la fascination et le mystère de cette altérité absolue, il nous dit beaucoup sur le moi du héros qui, malgré le charme exercé par ces créatures, se constitue peu à peu. Ce qui distingue Ulysse des autres héros de l'antiquité qui l'ont précédé, c'est qu'il est un personnage qui s'attache trop à l'idée de la vie comme désir de se retrouver chez soi, auprès de ses repères identitaires et culturels. Pour ce faire, il va opter pour le raisonnement par l'esprit plus que par le cœur. S'il est un héros, c'est parce qu'il a cette bonne maîtrise de soi lui permettant de réussir facilement, malgré les attraits et les entraves de l'altérité, un parcours parsemé de dangers et de trappes.

En définitive, l'altérité apparaît comme un univers interdit, l'irruption de l'imprévisible, de l'obstacle, du heurt, la brutale intrusion d'une autre logique fondée sur le « plaisir de la souffrance »⁵ (Kristeva, 1988 : 15). On a l'impression que la logique à laquelle est soumis Ulysse est celle du jeu plus qu'autre chose, même si les règles ne sont jamais fixées. Dans ces conditions, il y a dans l'expérience d'Ulysse à la fois irruption et rupture, ou irruption et chute : irruption de l'image d'un héros auquel on s'attendait peu et perte de l'image d'un héros capable d'affronter le danger, même si cela devait lui coûter la vie. Quant à la chute, elle est celle d'un imaginaire sur la notion d'héroïsme, qui tombe contredit et mutilé. Si ces deux états de conscience coexistent du départ jusqu'au retour à Ithaque, c'est parce que l'imaginaire d'Ulysse se nourrit aussi de la force du paradoxe que Louis Lavelle décrit efficacement dans *L'Erreur de Narcisse* : « le drame de la conscience, c'est que, pour se former, il faut qu'elle rompe l'unité du moi. Elle s'épuise ensuite à la reconquérir, mais elle ne pourrait y arriver sans s'abolir. » (Lavelle, 2003 : 74). C'est, ensuite, au lecteur de distinguer dans le récit d'Ulysse entre les zones du clair et celles de l'obscur, sans pour autant oublier que le héros d'Homère « est en quelque sorte "hors de lui", jamais réconcilié avec ce qui est, jamais dans la paix et l'harmonie que seule confère la réconciliation avec l'ordre du monde, le cosmos » (Ferry, 2010 : 311).

BIBLIOGRAPHIE :

- BENASAYAG, Miguel (2004). *Le Mythe de l'individu*. Paris : La Découverte.
 FERRY, Luc (2010). *La Révolution de l'amour. Pour une spiritualité laïque*. Paris : Plon.
 HOMÈRE (1956). *L'Odyssée*. Paris : Armand Colin.
 HOMÈRE (1996). *L'Odyssée*. Paris : Librairie Générale Française.
 JANKÉLÉVITCH, Vladimir (1974). *L'Irréversible et la nostalgie*. Paris : Gallimard.
 KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard.
 KUNDERA, Milan (2005). *L'Ignorance*. Paris : Gallimard.
 LAVELLE, Louis (2003). *L'Erreur de Narcisse*. Paris : La Table Ronde.
 WARNIER, Jean-Pierre (2007). *La Mondialisation de la culture*. Paris : La Découverte.
 WEINRICH, Harald (1973). *Le temps, le récit et le commentaire*. Paris : Seuil.

⁵Dans ce sens, « [...] selon la logique extrême de l'exil, tous les buts devraient se consumer et se détruire dans la folle lancée de l'errant vers un ailleurs toujours repoussé, inassouvi, inaccessible » (Kristeva, 1988 : 15).

AIC

ZAKI, Abdellatif (2004). *Communication interculturelle : Enjeux et Défis*. Casablanca : OKAD.

SITOGRAFIE :

GUILLEMETTE, Lucie ; COSSETTE, Josiane, « Déconstruction et différence ». *Signo*, <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-difference.asp>, sans année, sans numéro, sans pages.