

L'IMMIGRATION : LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE ET LE
PHÉNOMÈNE DU DOUBLE LITTÉRAIRE DANS *ULYSSE FROM BAGDAD*
D'ERIC EMMANUEL SCHMITT

Victor ESSONO ELLA

Université Omar Bongo, Gabon

essono_victor@yahoo.fr

Résumé : Les problématiques de l'immigration ainsi que celle du double littéraire existent et elles sont aussi perceptibles chez Ulysse et Saad Saad. La trajectoire narrative qui émane de cette relation invite à actualiser le mythe de *L'Odysée* d'Homère en créant des lieux et des personnages. La lecture de cette odyssée qui n'est pas un périple qui ramène le héros à son point de départ en un mouvement circulaire, mais un trajet à sens unique qui l'éloigne du pays natal. De ce fait, ce texte met en parallèle deux personnages emblématiques unis par les liens du destin. Le premier est occidental, issu de l'épopée odysseenne homérique ; l'autre est un oriental, inventé par l'esprit babylonien. Deux personnages, deux voyageurs qui mettent en scène la valeur même du périple.

Mots clés : Immigration, double, spatialité, temporalité, intertextualité.

Abstract: The problem of immigration as well as that of the literary double exist and they are also perceptible in Ulysse and Saad Saad. The narrative trajectory that emanates from this relationship invites us to update the myth of Homer's Odyssey by creating places and characters. The reading of this odyssey which is not a journey that brings the hero back to his starting point in a circular movement, but a one-way journey that takes him away from his native land. The text puts in parallel two emblematic characters united by the bonds of fate. As a result, this text puts two emblematic characters united by the bonds of fate. The first is Western, from the Homeric Odyssean epic; the other is oriental, invented by the Babylonian spirit. Two characters, two travelers who showcase the very value of the journey.

Keywords: Immigration, double, spatiality, temporality, intertextuality.

Introduction

De l'Antiquité à l'époque contemporaine, la figure de l'immigré n'a eu de cesse de hanter l'histoire de la littérature : d'Ulysse¹ à Saad Saad², chaque immigré a été forcé de quitter sa terre d'origine à la recherche de meilleures conditions de vie. Pour Eric Emmanuel Schmitt, le phénomène migratoire peut être assimilé à un voyage d'écriture dont l'objectif consiste à revivre certains événements qui ont marqué l'histoire du monde. En s'intéressant à ces événements, il traduit les passions qui l'habitent et le fait vivre aux lecteurs. Grâce au roman, il se crée entre le lecteur et l'écrivain une sorte de familiarité. L'écriture devient alors une sorte d'immigration symbolique, une forme de discours social au sein duquel les clichés prennent forme. Dans *Ulysse from Bagdad*, on est, a priori, loin d'un recueil de références explicites, d'un personnage mythique. Mais un indice, banal à première vue, nous rapproche de l'idée d'un héros tel que nous l'interprétons chez Homère. Pour Schmitt, l'immigré clandestin est présenté comme la nouvelle figure d'Ulysse contemporain. Le titre même de l'œuvre contient une connotation historique liée au parcours d'Ulysse d'Homère dans *L'Odyssée* qui raconte les mésaventures de « l'homme aux mille tours »³ après la guerre de Troie. Rappelons que l'immigré est un individu qui vit dans un pays étranger. Mais le terme est porteur d'une connotation péjorative. Il allègue *de facto* une différence culturelle entre l'autochtone et l'étranger et rappelle que l'immigré est un citoyen de seconde zone. Dans cette perspective, Mohand Khelil (1991, p.74) affirme que « la liaison établie entre le tiers monde et

¹ Ulysse est le héros de deux épopées d'Homère, *L'Illiade* et *L'Odyssée*. « Ulysse de *L'Odyssée* est le symbole du voyageur errant, après avoir bravé différents obstacles de son voyage, finit d'arriver à Ithaque, chez lui. Personnage universellement exploité par la littérature, il traverse tous les genres et toutes les époques, symbole de l'intelligence, de la ruse, de la sagesse, de l'errance, au gré des écritures » in *Anthropologie : textes et parcours en France et en Europe*, Paris, Berlin, 2000, p. 28.

² Saad Saad est le héros d'Eric-Emmanuel Schmitt dans son roman *Ulysse from Bagdad*. Le titre de ce récit fait référence au personnage d'un texte antérieur. Le nom du personnage mythique est associé à un espace réel contemporain : Bagdad. Par cet assemblage, le texte laisse percevoir l'idée de fuite, du mouvement du personnage qui s'opère tout au long du récit. Schmitt tend aussi à situer son lecteur par rapport au parcours de son personnage qui est porteur de traits caractéristiques du point de vue historique.

³ Homère se servait de cette périphrase pour désigner Ulysse. Cette expression rend compte d'un trait de caractère qui définit le personnage : la ruse (Cf. Homère, *Odyssée*, Paris, Folio, p. 25).

l'immigration a développé en France une approche misérabiliste de l'immigration ; l'immigration ne peut alors qu'être perçue dans sa précarité et dans son humilité ».

Les personnages du récit *Ulysse from Bagdad* seront analysés en qualité d'immigrés clandestins. En effet, les raisons qui conduisent Saad Saad à émigrer sont la résultante d'une crise politique qui influencera sur le vécu de tout un peuple. Par les bouleversements politiques, les paramètres économiques, le héros Saad Saad était confronté à une pluralité d'idées tant il avait perdu ses repères. La voie capable de lui permettre de s'affranchir de cette lourde réalité consistait à s'éloigner de son pays natal, l'Irak. Il convient de montrer dans quelle mesure l'imaginaire, au cœur du récit mythique, participe à l'actualisation de mythes contemporains. *Ulysse from Bagdad* d'Eric-Emmanuel Schmitt plonge le lecteur au cœur d'une véritable épopée moderne. Construit à partir des textes antérieurs, comment le récit porte-t-il le nom comme enjeu du dédoublement ? En quoi la spatialité permet-elle de parcourir les dangers afin d'atteindre la terre promise ? Quel rôle la temporalité peut-elle jouer dans la construction identitaire des personnages ? La poétique de Genette, en tant qu'elle nous permettra de lire, non seulement la réécriture, mais aussi la dimension rhétorique et stylistique du texte à travers le jeu d'humour : l'allusion, la référence, la citation, la parodie. Nous allons voir comment la personnalité d'Ulysse d'Homère se retrouve chez le personnage schmittien à travers le phénomène du dédoublement. Il s'agit d'étudier les relations que Saad Saad entretient avec le personnage homérique tout en dévoilant les multiples facettes qui entourent son nom à travers le phénomène du double littéraire, la spatialité et la temporalité.

1. Le nom comme phénomène du double littéraire

Le récit, *Ulysse from Bagdad*, plonge le lecteur dans un emprunt du texte d'Homère, une référence d'un texte antérieur. Son auteur, Eric-Emmanuel Schmitt transgresse le mythe pour l'actualiser et le fonde dans un registre

contemporain, dans un style parodique. Pour construire son histoire, l'auteur associe le nom du personnage mythique à un personnage contemporain à partir du phénomène du double littéraire. Ce dernier est rendu possible dans le récit aussi bien à travers le spectre de son père décédé qu'au lien étroit entre Saad Saad qui est l'Ulysse de Bagdad et l'Ulysse d'Ithaque.

1.1. *Le spectre du père décédé*

Le double désigne tout ce qui fait référence à la dualité de l'être. D'un point de vue phénoménologique, le double peut prendre différents aspects. C'est un phénomène autoscopique qui permet d'établir des distinctions et de placer le sujet autour de lui. Le double apparaît dans la littérature au XIXe siècle, dans les œuvres de Hoffmann, Maupassant, Poe et Dostoïevski, selon Parisien (1997, p.47), « sous la forme d'une ombre ou encore d'un reflet dans le miroir [...] tandis qu'au XXe siècle [...] le double s'autonomise, s'individualise jusqu'à devenir homme ». Plus près de nous, Pierre Ndemby Mamfoumby (2017, p.23), considère que « le double est la partie sombre, immergé et invisible, constituant la part cachée de ce qui reste du mystérieux « voisin » qui est tout être ». Autrement dit, le double désigne le caractère de ce qui est binaire, de ce qui concerne le personnage, le narrateur et le récit. Le double est ce moi refoulé au plus profond de mon être.

D'un point de vue psychologique, Clément Rosset, dans son ouvrage *Le réel et son double* (1976) situe le double littéraire dans l'angoisse du sujet devant sa non-réalité et sa non-existence, plutôt que dans celle de la crainte de la mort. Le double est cette conscience, mieux, cet état psychique qui vit à l'intérieur de nous. Dans *Ulysse from Bagdad*, Eric-Emmanuel Schmitt narre l'histoire d'un jeune Irakien nommé Saad Saad dont l'embargo, la guerre, le désarroi l'ont poussé à l'immigration clandestine. Saad Saad voulait rejoindre l'Angleterre d'Agatha Christie pour se construire une vie meilleure. Son périple reflétait une Odyssée aux nuances contemporaines. A la différence du héros homérique, Saad Saad

entreprenant une pérégrination sans retour. L'auteur assimile Saad Saad au roi d'Ithaque : Ulysse. En effet, le phénomène du double littéraire se traduit chez le protagoniste à travers le spectre de son père décédé en Irak. Saad Saad se dédouble : tantôt il discute avec le spectre de son père, tantôt il devient Ulysse, ou encore Personne. Ce phénomène du dédoublement nous interpelle particulièrement. Comment Saad Saad se projette-t-il dans la peau d'un personnage mythique ?

Aussi, le protagoniste avait perdu son père lors de la guerre d'Irak. Ce père de famille exemplaire, rappelons-le, a été victime d'un tir de l'armée américaine lors de l'invasion de l'Irak. Il était le mentor et l'idole de son fils et entretenait une relation fusionnelle avec ce dernier. Ce père avait quitté ce monde prématurément. La mort du père conduit inéluctablement au dédoublement du personnage. Une fois mort, le père fait sa première apparition après le troisième jour de son décès. Paradoxalement, Saad Saad pouvait le voir et personne d'autre :

Trois jours après la disparition du père, à l'aube, à l'heure où traditionnellement, dans la salle de bains, nous discutons côte à côte en achevant notre toilette, je m'essuyais les pieds ainsi qu'il me l'avait inculqué, en les saupoudrant de talc, lorsque son fantôme m'apparut » (Schmitt, 2008, p.60).

Le chapitre IX du roman raconte l'origine du fantôme et résout l'énigme :

-Fils, je n'ai pas besoin que tu m'envoies ta latitude et ta longitude pour te rejoindre, [...] Tu commets une erreur lorsque tu supposes que j'arrive de l'extérieur, par voie d'air ou voie de terre, comme si j'empruntais un avion ou un train. -Pourtant il faut bien que tu arrives de quelque part ! Un monde parallèle. Au-dessus de nous ? Au-dessous de nous ? A côté de nous ? -Ce quelque part, c'est l'intérieur de toi, Saad je viens de ton corps, de ton cœur, de tes lubies. Tu es mon fils. Je suis inscrit en toi, dans tes souvenirs autant que dans tes gènes » (Schmitt, 2008, pp.162-163).

Les apparitions du spectre de son père avaient pour origine un dédoublement de Saad Saad. Croyant à un dialogue, il entretient plutôt un monologue. Son imagination et ses souvenirs avaient fini par créer ce subterfuge.

Un moyen qui atténuait la douleur de sa séparation d'avec son père. Mais Saad Saad traverse le miroir schmittien pour se mirer dans l'entre-deux du miroir homérique. Pour lui, se fondre dans le personnage d'Ulysse est une manière de réussir son voyage clandestin, car son périple est ponctué d'épisodes de *L'Odyssée*. À ce propos, nous relevons un passage qui, à titre d'exemple, confirme l'hypothèse du dédoublement :

-Comment vous appelez-vous ?
-Ulysse.
-Pardon ?
-Ulysse. Parfois aussi je m'appelle Personne. Mais personne ne m'appelle Personne. D'ailleurs personne ne m'appelle.
[...] -D'accord, je vois. D'où venez-vous ?
-D'Ithaque.
-D'Irak ?
-Non, d'Ithaque. Là d'où viennent tous les Ulysse »
(Schmitt, 2008, p.225).

Lors d'un contrôle effectué par un fonctionnaire de police, qui demandait des informations aux immigrés clandestins, on constate que Saad Saad se protège en empruntant le nom d'Ulysse. Il emploie la ruse du roi d'Ithaque face au Cyclope en recourant au lexème Personne. Une manière d'embrouiller ce fonctionnaire pour échapper aux autorités. Ceci explique le dédoublement de Saad Saad à Ulysse.

1.2. Dédoublement, de Saad Saad à Ulysse

Dans le récit, on assiste à l'assimilation du pays natal de Saad Saad à celui d'Ulysse. L'Irak de Saad Saad serait l'Ithaque d'Ulysse. Le héros de Schmitt se dédouble et endosse l'identité d'Ulysse. De ce fait, il masque son origine pour ne pas être renvoyé dans son pays natal. Il échappe de la sorte à l'interrogatoire auquel il est soumis à Naples par les autorités. Saad Saad se projette dans le miroir homérique pour faire apparaître le reflet d'Ulysse contemporain. On y lit une relation intertextuelle dans les termes de l'acception qu'en donne Gérard

Genette. Le citant, Tiphaine Samoyault (2004, p.19) précise que l'intertextualité offre « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (pratiques de la citation, du plagiat, de l'allusion) ». *Ulysse from Bagdad* de Schmitt, présente des faits intertextuels tenant compte des références et des allusions empruntées à l'*Odyssée* d'Homère. Autrement dit, la particularité du récit de Schmitt réside dans la réécriture de l'épopée homérique. Le titre du texte fait référence au personnage d'un texte antérieur. Le nom mythique est associé à un espace réel contemporain : Bagdad. Réécrire un mythe donne au texte littéraire des significations nouvelles spécifiques à la sensibilité de l'époque de l'auteur.

Par ailleurs, Saad Saad affirme au spectre de son père qu'il serait le contraire d'Ulysse d'Homère car l'image que reflète le dédoublement serait utopique ou alors asymétrique. Pour montrer l'intention du personnage, nous relevons le passage suivant :

-Tu raisonnes à l'ancienne, Papa. Tu raisonnes à la Homère. Il y a trois mille ans, un homme, Ulysse, rêvait de revenir chez lui après une guerre qui l'en avait éloigné. Moi, j'ai rêvé de quitter mon pays dévasté par la guerre. Quoique j'aie voyagé et que j'aie rencontré des milliers d'obstacles pendant ce périple, je suis devenu le contraire d'Ulysse. Il retournait, je vais. A moi l'aller, à lui le retour [...] Lui avait rendez-vous avec ce qu'il connaissait déjà. Moi j'ai rendez-vous avec ce que j'ignore (Schmitt, 2008, p.272).

Dire que l'Ulysse homérique connaît son destin tandis que l'Ulysse schmittien évolue dans son mirage, c'est prendre conscience de l'écart qui existe entre les deux personnages. Il s'agit de souligner leur différence. L'origine du voyage homérique se trouve à l'opposé de celle du personnage d'Eric-Emmanuel Schmitt. Cela met en lumière le circuit du voyage du protagoniste. Un voyage qui rime avec la clandestinité, un voyage sans retour dont l'espoir nourrit l'intention. Le périple clandestin de Saad Saad arbore les facettes contemporaines de l'odyssée au XXI^e siècle. Ce qui expliquerait l'intérêt de la spatialité de l'immigration clandestine.

2. La spatialité chez Ulysse et Saad Saad

Parmi les éléments structuraux qui participent à la construction du héros romanesque de Schmitt, on peut relever la spatialité. Celle-ci permet un itinéraire : souvent le déplacement du protagoniste s'associe à la rencontre de « l'aventure ». Le voyage sert de déclencheur à l'action. Le périple périlleux de Saad Saad, constitue un voyage sans discontinuité, alors que celui d'Ulysse est auréolé par un retour au pays natal. Le héros schmittien est confronté aux dures réalités de l'immigration. Il se sent oppressé, mis à l'écart et cherche une place dans la « terre promise », laquelle se transforme en espace d'illusion.

2.1. *Un voyage sans retour du protagoniste*

L'une des spécificités de la littérature est de représenter le monde dans sa globalité et sa diversité. Un roman peut être considéré comme un espace parce qu'il possède une forme, une structure faite de connections ou de ruptures, et un mouvement. L'espace dans un roman donne un sens au récit. Il peut s'agir d'un espace clos, restreint ou espace démultiplié, ouvert, ou encore des lieux diversifiés. Dans ses *Essais de sémiotique et d'herméneutique*, Nicolas Mba Zuè (2010, p.70) affirme que « la spatialisation apparaît comme la mise en discours des structures sémantiques plus profondes du texte ». L'espace constitue un élément de littérarité et se présente comme un « système » que Georges Molinié (1994, p.202) définit comme « la plus petite unité stylistiquement significative ».

En effet, dans ce récit, l'espace joue un rôle majeur dans la construction du personnage. Nous avons affaire à un récit dont les lieux ou l'espace constituent une forme de continuité. Le voyage de Saad Saad prend la forme d'un circuit linéaire. Il part de son pays natal dévasté par la guerre et l'embargo pour un pays de rêve. Celui-ci est nourri par les œuvres de son auteure préférée, Agatha Christie. L'espace chez Ulysse et Saad diverge en ce sens que le premier, effectue un aller puis un retour aux sources, à la maison. Sur le plan spatial, c'est une forme de boucle, un cercle ; le personnage revient à la terre natale : Ithaque. C'est

le contraire qui se produit chez Saad Saad, car ce dernier part de Bagdad (l'Irak) pour gagner l'Angleterre, son espace mirifique. À la différence d'Ulysse d'Homère, Saad Saad fuit Bagdad, un espace devenu hostile à son épanouissement comme il le dit lui-même : « Ulysse rêvait de revenir chez lui après une guerre qui l'en avait éloigné. Moi, j'ai rêvé de quitter mon pays dévasté par la guerre. [...] Je suis devenu le contraire d'Ulysse » (Schmitt, 2008, p.272). On parlera du phénomène de l'hypertextualité comme toute relation unissant *un texte B, hypertexte* à *un texte antérieur A, hypotexte*, selon Gérard Genette (1982, p.11) « sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ». Gérard Genette (1982, p.14) ajoute que l'hypertexte est un texte « dérivé d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirecte ». De ce fait, la dérivation comporte deux formes : la parodie (transformation) et le pastiche (imitation). La parodie colle au texte pour le déformer. Elle reprend des énoncés du premier texte. Dans *Ulysse from Bagdad*, le périple houleux de Saad Saad est une pérégrination sans retour, alors que celle du roi d'Ithaque est gratifiée par un retour aux origines, à l'île Ithaque. *L'Odyssée*, texte à caractère universel, devient l'hypotexte d'un autre texte, un récit de notre siècle réécrit, revisité par Eric-Emmanuel Schmitt. Todorov (1971, p.14) affirme que « l'Odyssée n'est donc pas un récit, mais un récit des récits, elle consiste en la relation des récits que se font les personnages ».

Saad Saad se voit obligé de partir en bravant les dangers afin d'atteindre la terre promise : l'Angleterre. Dans ce récit, l'espace comporte une structure linéaire, formée d'une succession d'étapes géographiques, physiques mais aussi psychiques. L'enchaînement linéaire est le signe d'une progression sans retour. Cette progression du personnage confère au parcours (périple) son sens fonctionnel : progresser, avancer sans regarder en arrière. Pourtant, la progression de Saad Saad est contestable d'autant qu'elle conduit le héros vers un abyme. Le roman schmittien témoigne d'une crise subjective chez le personnage lié au traumatisme de la guerre et de l'embargo en Irak. L'expérience

de ces moments obsède le personnage. Cette obsession trahit l'aspect linéaire de la fuite et oblige à chaque étape du périple une projection vers l'image d'une vie meilleure en dépit du mirage de l'espace rêvé.

2.2. *L'illusion de l'espace rêvé*

Dans leur texte collectif intitulé *Ces espaces littéraires sans frontières*, Pierre Ndembi Mamfoumy et Pierre-Claver Mongui (2013) ont montré que les émigrés tendent souvent à idéaliser les sociétés vers lesquelles ils se dirigent. L'espoir d'un espace idéal fait taire les vices et les maux de l'espace convoité. À l'exemple de Saad Saad, ces immigrés s'engagent sur des chemins, des terres sans aucune information préalable avérée sur le lieu d'accueil. Leur ignorance les confronte à des modes de vie indescriptibles, tant l'accueil n'est pas à la hauteur de leur espérance. L'espace rêvé devient une déception. Saad Saad l'affirme en disant : « Le Londres où je m'incrute me déconcerte, Agatha Christie ne m'avait pas décrit ce genre d'endroit » (Schmitt, 2008, p.270). Ces propos attestent l'illusion que se faisait Saad Saad de Londres d'Agatha Christie qui n'est pas celui de nos jours. Le protagoniste se sent victime de ses lectures. En pensant que les romans sont capables de lui présenter un monde merveilleux, il s'est lancé à l'aventure sans aucune précaution. Saad Saad est victime de ses lectures. Il pensait mettre fin à ses problèmes à Londres. Mais c'est la désillusion qui l'y attend. Son père le souligne en parlant de Londres :

J'ai l'impression que tu n'as pas quitté le pays, fils, en tout cas que tu n'as pas quitté Babel. C'est Babel, ici, Babel des langues, Babel des cuisines, Babel des sexes même si, pour rester encore chez nous, on pourrait plutôt invoquer Sodome et Gomorrhe » (Schmitt, 2008, p.271).

La progression spatiale installe le personnage dans l'illusion de l'avancement, alors qu'il fait du sur-place. Le changement d'espace n'induit donc pas un changement, ni une amélioration des conditions de vie, mais une reviviscence de la situation d'antan. Le nouveau milieu d'installation se distingue même par l'agressivité, la barbarie, toutes choses insoupçonnées au moment du

départ de l'Irak. La découverte du nouvel environnement dépouille l'individu de ses certitudes et croyances initiales. C'est dire que la description faite par Agatha Christie n'était que subjective. Il s'agissait de vendre l'image d'une société avec sa sensibilité, son mode de vie, ses pratiques civilisationnelles. Un monde qui n'a pas connu l'immigration de masse. Soumis à plusieurs difficultés, l'immigré endure les conséquences de son ignorance. Il y a un triste sentiment de dévalorisation personnelle, un sentiment d'échec, quand on considère les types d'emplois et de logements auxquels il doit s'adapter. Se sentant méprisé et désabusé, il en veut à la vie, et se dévalorise en permanence. D'où la tentation du retour au pays d'origine. L'Angleterre se révèle finalement être une prison, un espace dénué de liberté. C'est pourquoi les pensées du personnage principal de ce récit vont osciller entre le passé, le présent et le futur.

3. La temporalité dans la construction du personnage

Une œuvre romanesque n'est pas seulement une histoire simple, un enchaînement d'actions qui se déroulent dans un espace précis, elle tient compte aussi d'un temps déterminé. Il s'agit de comprendre que les analepses, le retour des événements dans le passé, constituent un besoin pour le héros de rendre compte au lecteur de ce qui a été sa vie à Badad. Cette temporalité, à travers la prolepse, nous aide également à saisir comment l'auteur s'emploie à structurer son imaginaire. La prospective permet à Saad Saad de bâtir son avenir, dans une ville inconnue, par le biais de son imagination.

3.1. Entre la narration antérieure et la narration simultanée

Il s'agit d'une dimension que le récit partage avec le monde réel. La temporalité est sans doute un principe essentiel de toute forme narrative. Selon Paul Ricoeur (1996, p.42) :

Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le

temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté ».

Dans ses travaux, Gérard Genette (1992) s'est attelé à développer ce point essentiel qui est « le temps de la narration » dans *Figures III*. Il distingue quatre narrations qui ressortent toujours ou souvent dans les récits littéraires : la narration ultérieure, la narration antérieure, la narration simultanée et la narration intercalée ou exposée. Concernant *Ulysse from Bagdad*, le narrateur mène deux types de narration : la narration antérieure (le récit rapporte des événements passés et se situe après leur accomplissement), et la narration simultanée, qui donne l'illusion qu'elle se déroule au moment des faits. Bagdad est devenu, après l'embargo et la guerre, un champ de ruines. Il n'y a plus que la famine, la pauvreté et la misère. Certes, on a éliminé le dictateur et sa tyrannie, mais on ne peut pas arrêter le chaos et la destruction qui se dégagent en partie du globe. Saad Saad le souligne lorsqu'il dit :

Après dix ans d'embargo, le Bagdad de mes vingt ans ne ressemblait plus au Bagdad de mon enfance. S'il y avait toujours de larges avenues, elles demeuraient désertes : y circulaient parfois de vieux taxis, aux toits surchargés de matelas et de sacs, qui rapportaient de Jordanie les denrées introuvables ici ; en dehors de quelques ruines, les rares voitures dignes de ce nom qui s'aventuraient en ville, blindées, intouchables, appartenaient aux hiérarques du régime (Schmitt, 2008, pp.40-41).

Cet état de choses est ancré dans la mémoire de tous les Irakiens. Le roman devient le lieu par excellence où se maîtrise le temps. Partagé entre Bagdad dévasté et le voyage périlleux, le récit semble désorganisé, ce qui favorise des déformations temporelles ou d'anachronies. La disposition des événements exposés dans le texte ne fait pas montre d'une narration chronologique ou linéaire. L'intrigue ne suit guère une disposition linéaire en dépit de l'effort de datation fourni par le texte. Ici, les anachronies narratives sont l'expression des vicissitudes liées à l'émigration et font état d'une lutte de Saad Saad entre le passé, le présent et l'avenir. Le récit montre que le héros est constamment plongé dans ses souvenirs. C'est un passé marqué par de merveilleux moments passés auprès de sa famille, mais aussi de souvenirs douloureux :

Très choyé durant mes jeunes années, je fus plus lent que les enfants de mon âge à comprendre comment mes compatriotes vivaient – ou ne vivaient pas. Nous occupions un appartement dans un court immeuble beige à un jet de pierre du Lycée où notre père travaillait en qualité de bibliothécaire » (Schmitt, 2008, p.14).

L'analepse est très présente dans le récit. Le personnage s'accroche au passé pour fuir le présent :

Loin de Saddam qui m'épouvantait, de Dieu qui m'intriguait, ma famille m'apportait la sécurité et l'aventure ; d'un côté, j'éprouvais la certitude d'être aimé ; de l'autre, quatre sœurs, une mère dépassée, un père fantastique maintenait ma curiosité en éveil » (Schmitt, 2008, p.17).

Partagé entre un passé remémoré sous forme de souvenirs et un présent catastrophique, les nombreux va-et-vient entre les deux temps qui caractérisent le récit soulignent mieux l'ampleur du traumatisme qui affecte le protagoniste :

Au terme de ce voyage, au début d'un nouveau, j'écris ces pages pour me disculper. Né quelque part où il ne fallait pas. J'ai voulu en partir ; réclamant le statut de réfugié, j'ai dégringolé d'identité en identité, migrant, mendiant, illégal, sans-papier, sans-droits, sans-travail ; le seul vocable qui me définit désormais est clandestin. Parasite m'épargnerait. Profiter 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, Etranger partout (Schmitt, 2008, p.11).

En lisant le roman de Schmitt, une impression s'impose : le récit se divise en deux histoires se déployant conjointement. Une première qui se déroule dans les souvenirs du personnage et racontant son enfance, avec des moments merveilleux de tranquillité, et une autre qui se passe dans l'actualité, après les bombardements de Bagdad et le retournement de la situation. Se remémorer permet de rester en contact avec cet être vulnérable marqué par l'innocence. Michel Butor (1992, pp.112-113), considère le personnage comme le point focal de tout système romanesque : « Dès qu'il y a deux personnages importants, et qu'ils se séparent, nous serons obligés de quitter quelque temps les aventures de l'un pour savoir ce que l'autre a fait pendant la même période ». Ces deux

moments de l'histoire donnent une indication de l'état psychologique de Saad Saad. L'une des caractéristiques des analepses est de nous transporter dans le passé du personnage, dans son évolution et son vécu antérieur. Mais *Ulysse from Bagdad* n'est pas qu'un texte analeptique. Ce récit intègre également la prolepse.

3.2. La prolepse comme libération de l'emprise du présent

Dans le récit, la situation de l'immigration présente une deuxième forme d'anachronie : la prolepse temporelle, ou encore l'anticipation. On désigne par prolepse, selon Gérard Genette (1971, p.82) « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur. » Cette anticipation est la discordance temporelle qui consiste à se projeter dans les événements qui se produiront après le moment de l'histoire où l'on se situe, même si cela intervient à la fin de l'histoire. Se projeter vers le futur, c'est envisager un meilleur avenir même si cela intervient à la fin de l'histoire.

Dans les études faites sur l'immigration due à des guerres, des conflits politiques et économiques, les individus concernés sont habités par un seul désir : se voir dans une situation différente de celle qu'ils vivent et traversent. Considérant le récit de Saad Saad tel que présenté ici et considérant son jeune âge, on est à même de reconnaître que tout son être était porté sur sa condition future. Il fallait se projeter dans ce qui ne prenait forme qu'en lui et non de manière réelle ou psychique. Se propulser dans un imaginaire, fût-il chimérique, pour pouvoir se libérer de l'emprise du temps présent. L'émigration naît d'une situation de crise. L'individu apprend à positiver sur un probable lendemain.

Néanmoins, il convient de signaler que ces prolepses sont très peu nombreuses dans le récit, voire quasi-inexistantes du fait que le protagoniste reste beaucoup attaché à son passé. On peut relever quelques perspectives dans ce récit. Lorsque, en prison, on observe que Saad Saad compare sa vie à celle

d'une araignée qui est capable de s'adapter à toutes les situations, et à tous les lieux :

Pourquoi me considérerais-je en prison là où l'araignée se sentait capable de fonder son foyer ? Réaliste, sans discuter, ne rêvant plus d'autres lieux, elle y construisait une vie nouvelle tandis que moi, je me rongais les ongles en pestant, protestant, me retenant d'exister, cherchant mes satisfactions ailleurs, dans le passé ou dans l'avenir, jamais dans le présent, traquant chaque jour l'opportunité qui me permettrait de fuir. Opiniâtre, l'araignée était capable d'installer sa toile, de se nourrir, de fonder une famille n'importe où ; moi j'avais décidé que ce serait à Londres, nulle part ailleurs (Schmitt, 2008, pp.161-162).

La prospective apparaît à la fin de ce passage : « J'avais décidé que ce serait à Londres, nulle part ailleurs. » C'est malheureusement de l'ordre de l'hypothétique, car il ne sait pas lui-même quand il parviendra à atteindre Londres, ni comment il réussira à y fonder sa famille. Aucun moment de réalisation n'est donné dans ce segment narratif. Tout semble prendre forme et se matérialiser chez Saad Saad par l'imagination. Il n'a aucune connaissance de la ville dans laquelle il veut bâtir son avenir. La prolepse, ou la prospective parfois, permet d'établir le rapport entre l'idée de départ et celle d'arrivée ; c'est le moment présent et celui à venir. La prolepse a pour fonction de redonner espoir à Saad Saad afin de se construire.

Conclusion

La lecture du récit schmittien se veut une investigation de l'écriture pour saisir les particularités de la construction du personnage aussi bien à travers le dédoublement qu'à travers le cadre spatio-temporel. Concernant le premier point, il se lit un rapport étroit entre Ulysse et Saad Saad. Il s'est agi de voir comment la personnalité d'Ulysse se retrouve chez le personnage schmittien à partir du phénomène du dédoublement. Schmitt, à travers son personnage principal, retrace le parcours de l'achéen Ulysse en peignant le portrait d'un Irakien, Saad Saad, ou encore Ulysse de Bagdad. Dans le second aspect, on voit

que le personnage fuit la guerre, le chaos et la terreur qui règnent dans son pays natal, l'Irak. Entre l'Ithaque et l'Irak, se dresse un pont chimérique qui unit un Grec et un Oriental. Le voyage douloureux de Saad Saad rappelle celui du roi d'Ithaque, Ulysse. Décrit comme une odyssée clandestine, le voyage de Saad Saad est une pérégrination suspendue. La spatialité comporte une structure linéaire, signe d'une progression sans retour : avancer sans regarder en arrière. Contrairement à Ulysse d'Homère, l'Irakien Ulysse entreprend un voyage sans retour. La spatialité devient une forme de boucle, un cercle. L'Ithaque rêvée chez Homère se métamorphose en une destinée croisée. Le dernier point sur la temporalité, décrit le lien étroit entre les anachronies, le choix du type de narration à travers les analepses et les prolepses et l'élaboration de la narration. On remarque que le retour des événements du passé est un fait dominant. Il était également question de relever que les événements tragiques qui ont secoué la vie du personnage principal ont contribué à la critique de la société irakienne. L'auteur a donc su mettre en évidence la question de la métamorphose du personnage. Ce dernier finit par se projeter vers le futur afin de se désamarrer de l'emprise des souvenirs du passé et de ceux du présent.

Références bibliographiques

I-Corpus

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

II-Ouvrages théoriques et méthodologiques

ADAM Michel et REVAS François. 1996. *L'Analyse des récits*, Seuil, Coll. Memo, Paris.

BUTOR Michel. 1992. *Essais sur le roman*, Gallimard, Paris.

GENETTE Gérard. 1971. *Figure III*, Seuil, Paris.

1982. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Seuil, Paris.

KHELIL Mohand. 1991. *L'Intégration des Maghrébins en France*, PUF, Paris.

MBA ZUE Nicolas. 2010. *Essais de sémiotique et d'herméneutique*, L'Harmattan, Paris.

MOLINIE Georges. 1994. *Qu'est-ce que le style ?* PUF, Paris.

NDEMBY MAMFOUMBY Pierre. 2017. *Le Roman et son ombre*, Bergame, Paris.

NDEMBY MAMFOUMBY Pierre et MONGUI Pierre Claver (Sous la direction de). 2013. *Ces espaces littéraires sans frontières : De la critique gabonaise aux études francophones actuelles*, ODEM, Libreville.

PARISIEN Elaine. 1997. *Un effet papillon en littérature : de la méprise à l'emprise*, Presse de l'Université du Québec, Montréal.

ROSSET Clément. 1976. *Le réel et son double*, Gallimard, Paris.

SAMOYAUULT Tiphaine. 2004. *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Armand Colin, Paris.

TZVETAN Todorov. 1971. *Poétique de la prose*, Seuil, Paris.