

PIOTR SADKOWSKI

Université Nicolas Copernic, Toruń

La réécriture du mythe d'Ulysse dans le roman migrant *Errances** de Sergio Kokis

Dans son article *Solitude entre deux rives*, Sergio Kokis observait :

Les thèmes du voyage et de l'exil sont [...] étroitement liés à l'art, comme le suggère l'image de l'aède Homère, aveugle aux choses concrètes et voyageant de ville en ville pour chanter l'homme face au mythe. Cette figure devient d'autant plus frappante dans notre siècle caractérisé par la transhumance.

(KOKIS, S., 1999 : 134)

Il est vrai que c'est le roman moderne et postmoderne qui témoigne d'un renouveau particulièrement dynamique du mythe ulyséen. Pendant que la modernité européenne s'ouvre, comme on l'admet traditionnellement, par *Ulysse* de Joyce¹, un des derniers avatars romanesques du mythe est sa version « féminine » proposée par Margaret Atwood en 2005².

À notre sens, actuellement, au sein des écritures migrantes francophones, la tradition homérique est à l'origine de tout un paradigme qui modèle

* KOKIS, S., 1996. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *E*, suivi du folio, et placées entre parenthèses.

¹ Après la publication des fragments dans la revue *The Egoist* à Londres et *Little Review* à New York, James Joyce fait paraître son roman en volume en 1922.

² ATWOOD, M., 2005. Une approche détaillée de diverses versions intertextuelles de l'*Odyssee* nécessiterait la prise en compte de plusieurs ouvrages qui ont marqué la littérature mondiale au XX^e siècle, parmi lesquels le poème *Ithaque* de Constantin Cavafy, *Heureux Ulysse* d'Eyvind Johnson, *Homer's Daughter* de Robert Graves, *Naissance de l'Odyssee* de Jean Giono, *L'Immortel* de Jorge Luis Borges, *Paix à Ithaque!* de Sándor Márai, *Le Mépris* d'Alberto Moravia, *L'Ignorance* de Milan Kundera.

une catégorie générique que nous proposons d'appeler le « récit odysseén ». Ce terme nous sert à désigner des fictions et / ou autofictions, qui abordant le thème du retour (réel ou imaginaire) d'un exilé à l'espace natal, exposent le processus d'écriture en tant que mode d'expérimentation de l'identité personnelle confrontée aux représentations collectives du lieu natal, ce qui correspond à la notion d'identité narrative chez Paul Ricoeur (comp. RICOEUR, P., 1985 et 1990). Dans cette perspective, il est fondé d'observer deux données principales qui font de l'*Odyssee* la matière préoccupant les écrivains migrants. Premièrement, sur le plan thématique, les aventures ulysséennes fonctionnent comme archétype du devenir exilique ; deuxièmement, l'isotopie de l'exil se conjugue chez Homère avec la mise en scène de l'activité narrative du héros, ce qui entraîne des procédés autoréflexifs, emblématiques aussi bien de l'*Odyssee* que du roman migrant centré sur des problématiques identitaires. La combinaison de ces deux données constituera une des marques primordiales du récit odysseén. La présence transtextuelle de l'*Odyssee* peut s'y manifester de deux manières. Soit des transpositions diégétiques sont signalées par des mentions intertextuelles nominales, soit l'*Odyssee* signifie un moule thématique sans évocation littérale du texte d'Homère³.

Le roman de Sergio Kokis, *Errances* est un exemple du traitement hypertextuel de la matière homérique sur les modes explicite et implicite. Le protagoniste, Boris Nikto, avatar romanesque d'Ulysse, un réfugié politique brésilien et un poète migrant germanophone, vit pendant vingt ans en Allemagne de l'Est, jusqu'au moment où la promulgation de l'amnistie lui ouvre la voie du retour au pays natal. L'idée même du retour met en branle sa mémoire et entraîne un flot d'images où se confondent chaotiquement le vrai et le faux, le vécu et le rêve. L'agencement narratif de ces éléments disparates, formant le monde intérieur du héros, se posera à lui comme le seul moyen d'affronter ses apories identitaires. De cette manière, l'ouvrage

³ Le présent article relève d'un projet plus vaste qui consiste dans une étude comparative de plusieurs récits odysseéns que nous énumérons ici dans l'ordre chronologique de leur parution : Émile Ollivier : *Mère-Solitude*. Paris, Albin Michel, 1983 ; Régine Robin : *La Québécoise*. Montréal, Québec / Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1983 ; Agota Kristof : *Le Troisième mensonge*. Paris, Gallimard, 1991 ; Marie-Célie Agnant : *La Dot de Sara*. Montréal, Éditions du Remue-ménage, coll. « Connivences », 1995 ; Vassilis Alexakis : *La Langue maternelle*. Paris, Fayard, 1995 ; Andreï Makine : *Le Testament français*. Paris, Mercure de France, 1995 ; Émile Ollivier : *Les Urnes scellées*. Paris, Albin Michel, 1995 ; Dany Laferrière : *Pays sans chapeau*. Outremont, Lanctôt éditeur, 1996 ; Hector Bianciotti : *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*. Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1999 ; Assia Djebar : *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003 ; Milan Kundera : *L'Ignorance*. Paris, Gallimard, 2003 ; Fulvio Caccia : *La Ligne gothique*. Montréal, Triptyque, 2004 ; Amin Maalouf : *Origines*. Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2004.

questionne la confrontation de l'individu avec une triple structure mythique : le mythe universel d'Ulysse, le mythe collectif national du pays natal, le mythe personnel de l'artiste-militant. Dans son article, *Jason et Ulysse* (KOKIS, S., 1995 : 145—148), Kokis établissait une distinction entre deux types de voyageurs. À Jason, figure d'errance, pensant à l'avenir, il opposait Ulysse, personnage dont le faire serait centré sur l'idée du retour qui se confond à l'idée de la fidélité au passé. Néanmoins, dans *Errances*, le romancier tentera une déconstruction de la dichotomie entre les deux types de voyageurs et la réécriture transvalorisée de l'*Odyssée* montrera le nouvel Ulysse comme un héros déraciné qui retrouve l'essence de son identité dans une migration jamais achevée.

Dans *L'Amour du lointain*, commentant les rapports entre *Errances* et l'*Odyssée*, Kokis prétend que l'action du roman soit une réécriture fidèle des aventures d'Ulysse⁴. Cependant une étude détaillée des rapports diégétiques entre les vingt-quatre chapitres du roman et les rhapsodies successives de l'*Odyssée* démontre des subversions opérées par le romancier sur la matière hypotextuelle. Au lieu d'une reprise symétrique, épisode par épisode, du déroulement de l'*Odyssée*, ce que suggérerait le même nombre de chapitres dans le roman de Kokis que de chants dans le poème d'Homère, on y observe une dissémination des motifs-clés de l'hypotexte ayant trait directement à la thématique de l'identité narrative. Quant aux transpositions de l'univers personnel, on pourra remarquer des interférences et des confusions des figures. L'exemple le plus évocateur est celui de Pénélope. Ses traits identitaires sont conférés à deux femmes aux rôles antinomiques⁵ : d'une part Clarissa symbolisant, comme la femme d'Ulysse, l'ancrage dans la terre natale, de l'autre Olga, la compagne allemande du héros qui, comme Calypso, le retient loin de la patrie. En même temps Olga réunit les signes identitaires des deux modèles antagoniques : demeurant une réincarnation de Calypso, elle est, comme Pénélope, tisseuse et gardienne de chaleur domestique. Elle se fait donc interpréter comme une synthèse des figures opposées de l'hypotexte. Olga belle et jeune, est à la fois une nouvelle Calypso et une Pénélope du temps d'avant l'exil, antinomie d'une Pénélope vieillie par les vingt années d'attente. Ainsi la sémantique des deux pôles de l'espace intime du protagoniste se soumet à la transvalorisation, comme si une vraie Ithaque, c'est-à-dire une terre de prédilection, s'était déplacée de la patrie au pays d'accueil. Il faut également noter que Kokis élimine complètement de sa version réécrite de l'*Odyssée* le personnage de

⁴ KOKIS, S., 2004 : 247. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *AL*, suivi du folio, et placées entre parenthèses.

⁵ Selon un principe analogue, un autre personnage secondaire, le colonel Policarpo unit les traits de Nestor et du cyclope Polyphème.

Télémaque. Rappelons que chez Homère l'apparition du protagoniste est retardée jusqu'au chant V, la première partie de l'*Odyssee* étant consacrée aux aventures de son fils. En revanche, dans le roman, Boris intervient dès l'incipit, par conséquent le récit d'*Errances* fait produire une condensation des données hypotextuelles. Plus en est, l'absence d'un personnage qui, tel Télémaque, aurait le rôle d'adjuvant dans la quête du personnage sert ici, paraît-il, à souligner la dimension essentiellement individuelle de l'entreprise qui consiste à expérimenter une identité personnelle confrontant une image de soi formée dans le processus mémoriel et fabulateur. Boris Nikto assume, depuis son entrée en scène, la fonction d'un « conteur » qui à travers ses propres récits pense « donner une certaine cohérence à sa vie » (*E*: 15). En accentuant dès les premières pages le rôle de l'auto-récit pour la construction identitaire du personnage, Kokis s'écarte de l'organisation temporelle de l'hypotexte où l'explicitation de l'identité narrative d'Ulysse ne commence qu'avec son arrivée chez les Phéaciens. Par ailleurs, le chapitre 1 met en abyme tout le roman et, en même temps, constitue une reprise, en résumé, de la structure de toute l'*Odyssee*. L'épisode de la fuite de Boris et de ses compagnons à travers le Brésil après le coup d'état laisse apercevoir une allusion à la *nekyia* ulysséenne (l'évocation des morts) et à la divination de Tirésias, ce dernier réincarné dans le personnage du vieux sorcier prédisant à Boris son destin fait d'exil et d'errances.

Vous allez courir le monde durant l'éternité... Personne ne retrouve la maison perdue du bon Dieu... comme Caïn, marqué par le malheur... Les soldats vont vous chasser comme des lépreux... Je sais des choses sur vous tous [...] Jamais de repos dans ton voyage sans fin...

(*E*: 26)

Les circonstances quasi oniriques de l'épisode et le caractère divinatoire du message font que, certes, on y entend un écho des paroles de Tirésias (Chant XI) qui annonce à Ulysse la difficulté, voire l'impossibilité de retrouver sa condition sédentaire, mais en même temps le discours du sorcier fait évoquer l'aède Phémios dont le chant constitue une première mise en abyme du récit de l'*Odyssee* (Chant I). Aux yeux de Boris le vieux sorcier est une incarnation d'Homère. En même temps des motifs de l'aventure ulysséenne, surtout ceux du Chant X — les sortilèges de Circé qui transforme les marins en animaux — se superposent aux expériences de Nikto.

Le monologue du vieux paraît de plus en plus confus. Il semble quand même prononcer distinctement certains noms familiers à Boris... ou ne serait-ce que du délire? Les images qu'il évoque et qu'il installe dans la tête des autres sont puissantes, très nettes, remplies de naufrages,

de trahisons, d'infidélités et de transformations en bouc, en porc ou en mouton.

(E : 26—27)

La subversion du scénario hypotextuel sera particulièrement significative dans le chapitre 5 qui réécrit la diégèse de la cinquième rhapsodie de l'*Odyssee*. Boris Nikto quittant la terre natale, effectuée, à cette étape du récit, un mouvement opposé à celui d'Ulysse pour qui la Phéacie est la dernière escale avant le retour à la maison. L'inversion symétrique de la situation, par rapport au schéma narratif de l'hypotexte, contribue ici à la transvalorisation de la geste odysseenne — conformément à la devise de Nietzsche avec laquelle Kokis conclura *L'Amour du lointain*⁶, le déplacement et la fuite, contrairement à la quiétude sédentaire, y sont jugés comme l'essentialité de l'agir humain. Une démarche hypertextuelle pareille se laisse observer dans le chapitre 8. Tandis qu'Ulysse, s'approchant d'Ithaque, entend des récits sur lui-même, Boris, s'éloignant du Brésil écoute les récits sur autrui. Le héros de l'*Odyssee*, dans le Chant VIII, suspend son rôle de narrateur afin de devenir auditeur de l'aède Démodocos qui, auprès des Phéaciens, raconte deux épisodes de l'histoire d'Ulysse — son affrontement avec Achille et la ruse du cheval de Troie. Dans le chapitre 8, Boris Nikto devient auditeur des aventures vécues par son compagnon Mateus. L'analogie des deux séquences, le Chant VIII et le chapitre homologue, repose sur un thème commun — celui de la force évocatrice et émotionnelle de l'acte narratif. Dans les deux cas aussi un rôle particulier échoit à l'intertextualité aux effets spéculaires. Ulysse écoutant les chants de l'aède se fait interprète de sa propre image venant d'autres récits. Boris et Mateus confrontent leurs identités en se comparant au monde livresque de Joseph Conrad⁷.

L'évocation de Conrad démontre une autre dimension des pratiques transtextuelles appliquées dans *Errances*. À l'*Odyssee* se joignent d'autres inter- et hypotextes dont le dénominateur commun est la référence au mythe ulysséen. Kokis avoue surtout l'inspiration de l'oeuvre de Nikos KAZANTZAKI (1971) qui dans sa version transvalorisée de l'épopée montre un Ulysse insatisfait du retour à Ithaque se lançant vers de nouveaux voyages (comp. AL : 242—248)⁸. Remarquons qu'une telle relecture de l'expérience

⁶ « Je suis donc l'avis de ce bon vieux Nietzsche, toujours à propos, quand il conseille : "Fuis, mon ami, dans ta solitude, où souffle un vent rude et puissant" » (AL : 309).

⁷ En l'occurrence, il y est question de Willems, héros de *An outcast of the Islands (Un paria des îles)* (comp. E : 159—160).

⁸ Il convient d'ajouter qu'à part les deux hypotextes fondamentaux, que sont l'épopée homérique et *L'Odyssee* de Kazantzaki, on observe dans *Errances* de multiples références à l'oeuvre de Joseph Conrad. Kokis avoue : « En quittant la sépulture de son

odysséenne n'est pas foncièrement « hérétique » par rapport au texte original, si on se souvient de la prédiction de futures errances d'Ulysse faite par Tirésias et répétée par le protagoniste dans l'avant dernier chant de l'*Odyssée*. Cependant ce motif épisodique, vu chez Homère comme un avenir potentiel du héros, devient chez Kazantzaki la matière principale de la diégèse. Kokis, pour sa part, souligne la dimension existentielle de la version néo-grecque de l'*Odyssée* et interprète l'Ulysse de Kazantzaki comme aventurier qui « doit créer à chaque instant son être dans le monde » (AL : 244). La matière transtextuelle d'*Errances* provient donc autant de l'oeuvre d'Homère, quant à sa structuration narrative, que de celle de Kazantzaki, en ce qui concerne sa portée axiologique.

Pour Kokis, le héros de l'*Odyssée* est « un littéraire avant la lettre » dont la complexité psychologique donne l'occasion « d'étudier le rôle des simulacres et de la fiction dans la création du personnage de soi-même » (AL : 245). Pratiquant sa réécriture du mythe, le romancier vise à démontrer « comment se tisse une vie et comment se tisse le récit d'une vie, les faits réels gardés par la mémoire et toutes les petites simulations et dissimulations qu'une personne effectue au fur et à mesure qu'elle construit son identité » (AL : 247). Contrairement au texte ancien où le narrateur extradiégétique ne s'octroie pas l'autorité de démêler la vérité de la part de fiction dans le récit d'Ulysse, chez Kokis la double structuration de l'identité du personnage s'accroît par la mise en scène des « deux plans de la réalité, celui de la narration du héros et celui de ce qui s'était réellement passé » (AL : 247). On peut en déduire que paradoxalement la reprise post-moderne de l'*Odyssée* serait un texte moins ouvert à la coopération interprétative du lecteur que l'oeuvre homérique. Tandis que l'acte narratif d'Ulysse réalisé auprès d'Alcinoos et confronté ensuite à ses « récits crétois » se prête à de multiples interprétations concernant le rapport difficile entre la vérité et le mensonge, dans l'auto-construction du héros chez Kokis cette relation est nettement tranchée par le narrateur omniscient.

La réécriture du mythe d'Ulysse dans *Errances* a également un caractère transartistique en relation avec une dimension autofictionnelle de l'ouvrage. Comme l'avoue l'auteur, l'idée d'un roman reprenant, chant par chant, la structure narrative de l'*Odyssée*, s'est concrétisée au moment où, en

père, le personnage Boris Nikto s'apprête à devenir l'Ulysse errant de Kazantzakis [sic], d'où mon clin d'oeil final à un autre errant, Joseph Conrad » (AL : 248). Il énumère aussi ses autres lectures qui l'ont influencé et à qui il fait allusion au cours de la rédaction du roman. Il évoque Théodor Plievier, Francisco Coloane, *Le Bateau des morts* de B. Travén, *Le Voyage du Beagle* de Charles Darwin, *Voyages aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* d'Alexander von Humboldt (AL : 245—246).

tant que peintre, il envisageait une série d'eaux-fortes illustrant l'oeuvre d'Homère (AL : 242 et 247). Il constate que la fréquentation de l'épopée lui a ainsi révélé sa communauté de sort avec Ulysse. « En effet, après la fin de la dictature au Brésil, j'étais dans une situation analogue à celle d'Odysseus dans l'île de Calypso, et je n'avais plus d'excuse pour rester en exil », affirme-t-il (AL : 243). Le pressentiment d'une éventuelle issue décevante du voyage au Brésil fait que pour Boris le retour se montre comme un projet absurde, ce qui ne restera pas sans évoquer le concept de « nostalgie immotivée » dont parle Vladimir JANKÉLÉVITCH (1974). Il doit se forcer à croire à un charme irrésistible du Brésil qui s'articulerait, d'ailleurs, par une poignée de clichés folkloriques — une esthétique coloniale, une joie et une spontanéité du peuple, une ambiance carnavalesque, une révolution (cf. E : 44).

Le problème des transformations du patronyme du héros, qui se fait appeler successivement Nikto, Nowan et Niemand, dévoile un autre aspect de la réécriture subversive pratiquée par Kokis. Ulysse d'Homère entreprend le récit de ses aventures afin de reconstituer son identité, ce qui signifie aussi la volonté de se redonner son vrai nom occulté depuis l'épisode du Cyclope devant lequel le héros se présente en tant que « Personne » ou « Aucun ». La reconquête de l'équilibre identitaire réalisée par l'acte narratif permettait donc à Ulysse de se nommer pour se libérer d'un état d'*a-personnalité* identitaire et discursive. En revanche, le héros d'*Errances* changeant apparemment son nom, garde toujours le même signifié qui connote l'a-personnalité et l'anonymat. S'appeler Nikto-Nowan-Niemand c'est-à-dire toujours Personne (en russe, en pidgin et en allemand) symbolise la liberté de l'artiste vagabond pour qui l'identité se confond avec l'oeuvre et l'exil⁹. Nikto, qui contrairement à Ulysse persistera à se nommer « personne », se désigne en tant que héros de l'anti-nostalgie. Tout comme l'Oedipe réécrit par Henri Bauchau est guéri du *complexe d'Oedipe* (BAUCHAU, H., 1990), de la même manière l'Ulysse d'*Errances* sera guéri du *complexe d'Ulysse*.

Je ne peux pas parler de la nostalgie... Chacun s'arrange à sa manière, selon son lot. J'avais appris à ne pas vouloir les fouiller, mes nostalgies... Par contre, si vous ne rompez avec rien et si votre vie est bien ordonnée, l'angoisse et la nostalgie viendront quand même vous hanter, peut-être plus violemment encore.

(E : 204)

⁹ Dans ce sens Boris apparaît comme une réincarnation de Camélias, chanteur ivrogne, du *Pavillon des miroirs*, qui cachant toujours son vrai nom, faisait sciemment transformer son soi en sa chanson (comp. KOKIS, S., [1994], 1995 : 169—170).

Quant au prénom de Boris, si nous suivons toujours une trame connotative hétérolinguistique, nous y verrons, outre son étymologie slave signifiant « combattant », dans la terminaison « -is » la reprise d'un groupe vocalique similaire aussi bien du nom d'Ulysse que de celui de Kokis. La première syllabe par le biais de la langue anglaise se laisse approcher comme un jeu de signifiant qui renvoie au lexème anglais « born » (né). De cette manière le signifiant onomastique s'inscrit dans l'isotopie de l'engendrement du sujet à travers l'acte narratif. D'un autre point de vue, la première syllabe laisse entendre l'écho de « bords », « bordages », « bornes » s'associant au devenir migrant, transfrontalier du protagoniste. Le phonétisme du prénom peut connoter aussi une nordicité du héros (« bora », « boréal ») accentuant l'attitude de l'étranger éternel qu'entretient le héros à l'égard de son milieu natal latino-américain. La part autofictionnelle cryptée dans le prénom Boris fait penser encore à une autre hypothèse étymologique qui l'associe à la *Borussia*, la région historique originaire des peuples baltes. Il n'est pas anodin de remarquer que l'affect du héros se focalisera, malgré ses déplacements constants, sur un territoire de prédilection — le nord-est allemand. Cet espace connoterait, dans la perspective autofictionnelle, une terre ancestrale, un monde intime marqué par la présence de la mer (mère) balte et l'écho d'un luthéranisme imaginaire que symbolise la Bible allemande du père de Boris (et de celui de Kokis ; cf. *AL* : 69). Ainsi l'onomastique sous-tendra-t-elle la dialectique fondamentale du roman, celle de la migration de l'apatride et de ses appartenances problématiques aux territoires réels et imaginaires¹⁰.

L'évolution identitaire de Boris se laisse dessiner comme un passage entre deux visions philosophiques de la figure d'Ulysse : celle de Jankélévitch (nostalgie non motivée, comp. JANKÉLÉVITCH, V., 1974) et celle de Horkheimer et Adorno (fuite rationnelle devant le mythe, comp. HORKHEIMER, M., ADORNO, T., 1974 : 58—91). Cependant le choix conscient du vagabondage comme mode d'*être-pour-soi* et d'*être-au-monde* chez Kokis ne saura signifier un accomplissement purement euphorique de la quête. L'aventure de Nikto, fondée sur l'expérience d'Ulysse, est stigmatisée par un autre mythe à connotation essentiellement dysphorique — celui de Caïn (comp. *E* : 26) qui révèle la part du remords à l'égard des origines brisées et l'impossibilité d'en surmonter le deuil. En s'inventant à la manière de la création d'un personnage littéraire, Nikto, tout comme le héros-enfant du *Pavillon des*

¹⁰ L'auteur de *L'Amour du lointain* affirme que l'écriture d'*Errances* lui a permis, entre autre, d'effectuer un pèlerinage imaginaire au tombeau de son père : « J'y suis allé pour lui raconter qu'en effet le monde au loin est aussi vaste et plein de possibilité qu'il le pensait, et que j'avais malgré tout beaucoup de gratitude envers lui d'avoir été le destinataire privilégié de sa nostalgie des pays enneigés » (*AL* : 248).

*miroirs*¹¹, ne cherche pas la cohérence rassurante de l'identité rétablie narrativement, mais plutôt l'étrangeté face à l'image immédiate de soi et du lieu réel. L'association de l'errance libératrice à l'acte artistique qui traverse toute l'oeuvre de Kokis démontre des affinités avec l'interprétation proposée par Maurice BLANCHOT (1959 : 7—34) de l'épisode du chant des sirènes dans le mythe ulysséen. Blanchot affirme :

Ce chant, il ne faut pas le négliger, s'adressait à des navigateurs, hommes du risque et du mouvement hardi, et il était lui aussi une navigation : il était une distance, et ce qu'il révélait, c'était la possibilité de parcourir cette distance, de faire du chant le mouvement vers le chant et de ce mouvement l'expression du plus grand désir.

(BLANCHOT, M., 1959 : 10)

Pour Blanchot la scène de l'affrontement d'Ulysse avec les sirènes constitue le moule générant « le récit devenu roman » (BLANCHOT, M., 1959 : 12). Cette approche du récit humain dérivé de l'aventure odysseenne recoupe la conception ricoeurienne de l'identité narrative dans la mesure où l'acte de raconter est appréhendé en tant que moyen de création et recréation ontologique et épistémologique de soi. « Le récit n'est pas — écrit Blanchot — la relation de l'événement, mais cet événement même, l'approche de cet événement, le lieu où celui-ci est appelé à se produire, événement encore à venir et par la puissance attirante duquel le récit peut espérer, lui aussi, se réaliser » (BLANCHOT, M., 1959 : 13). L'appréhension de soi en tant que personnage d'un récit intriguait Blanchot qui voyait dans la figure d'Ulysse le reflet d'Homère lui-même se confondant à son propre acte narratif (1959 : 13—14). Boris par l'expérimentation auto-narrative de son ipséité, d'un côté cherche à échapper aux mythes, comme l'Ulysse de Horkheimer et d'Adorno, et de l'autre entreprend délibérément le défi d'*auto-engendrement*. Un tel acte (re)créateur rappellerait « l'embarras du premier homme si, pour être créé, il avait eu besoin de prononcer lui-même d'une manière toute humaine, le *Fiat lux* divin capable de lui ouvrir les yeux » (BLANCHOT, M., 1959 : 14). Quand Nikto se laisse bercer par le récit héroïque qui en font les autres, il ressemble à un Ulysse qui aurait été vaincu par les chants des sirènes, c'est-à-dire par un discours qui lui imposerait une attitude complaisante face au passé idéalisé. Le retour du protagoniste au Brésil aura donc pour conséquence la libération de son soi du mythe des origines qu'il caressait, en dépit de ses déclarations idéologiques, et du mythe d'un

¹¹ « Je m'inventais moi-même des aventures ou des personnages pour m'accompagner dans les promenades au remblai, les transformant de la sorte en expéditions téméraires » (KOKIS, S., [1994], 1995 : 171).

Boris Nikto — militant héroïque. Il continuera, tel l'Ulysse de Kazantzaki, sa quête errante et renoncera à l'immobilité d'une Ithaque retrouvée pour s'engager dans de nouveaux parcours, c'est-à-dire d'autres reconfigurations narratives du vécu. Les nouveaux départs annoncés à la fin du roman par le chant des sirènes du bateau « Konrad Korzeniowski », métonymie de la présence transtextuelle de l'oeuvre de Joseph Conrad dans *Errances*, et, au sens plus large, allégorie de la littérature, promet donc des ressourcements de l'identité du héros-écrivain grâce aux pratiques de réécriture par lesquelles il s'approprie librement le *grand récit* mythique et littéraire (voir *E* : 486). Comme le soutient Simont HAREL (1992 : 24), le sujet migrant vit l'exil comme une perte qui nécessite la recherche d'un territoire imaginaire. Pour l'auteur du récit odysseén il s'agirait alors d'un espace identitaire qui se conçoit et se fait appréhender par l'expérience narrative, d'où la référence récurrente à l'oeuvre homérique perçue, au moins depuis sa réinterprétation poétique proposée par Cavafy, comme emblème de tout être humain qui vit et articule consciemment sa condition exilique.

La déconstruction du mythe du retour accomplie à travers la réécriture transvalorisée de l'*Odyssee* permet de voir *Errances* de Sergio Kokis comme un exemple particulier du texte migrant où le traitement esthétique du lieu habité entraîne, comme l'aurait dit Simon Harel, des affects de la mise à distance et de la cruauté à l'égard des « restes d'un monde qui a perdu sa capacité de loger l'illusion d'une demeure première » (HAREL, S., 2006 : 9) D'autres enjeux esthétiques et axiologiques de la réécriture du mythe d'Ulysse pourraient être abordés à travers une étude comparative de divers récits odysseéns. En concluant, confrontons succinctement, à titre d'exemple, le roman de Kokis et *L'Ignorance* de Milan Kundera¹². Pour les personnages de Kundera l'Ithaque s'est déplacée une fois pour toutes du lieu originare à l'espace étant initialement exilique et devenu habitat assurant la condition sédentaire — Paris pour Irène, Danemark pour Josef. Du point de vue de Boris, l'Ithaque est un synonyme du récit et du mouvement, elle se resitue toujours ailleurs, comme Pénélope qui se réincarne dans de diverses personnes (*E* : 390). Cependant ce qui unit les personnages de *L'Ignorance* au héros de Kokis, c'est la part de la subjectivité de leurs quêtes *désidéologisées* et la distance croissante par rapport à la réalité et à la mythologie d'une appartenance collective. « Il n'y a pas de quête publique », disait le narrateur du *Pavillon des miroirs* (KOKIS, S., [1994], 1995 : 305). La part de fiction et de mensonge est évidente quand Boris profite dans son récit des réminiscences de lecture d'Homère et de Conrad, avec, par exemple,

¹² Milan KUNDERA : *L'Ignorance...*

des allusions au passage d'Ulysse et de ses marins par la ville de Cicones, aux tempêtes fabuleuses, aux Lotophages ou au personnage de Marlow (*E* : 177—182). Néanmoins, il reconstruit narrativement, tel « Ulysse-le-crétos », l'essentialité de son être qui repose sur la vision, que Kokis semble partager avec Kundera, de l'exil comme une aventure régénératrice répondant à la nécessité de voir constamment le monde avec le regard d'un étranger afin de se libérer des faux-semblants d'une identité collective. L'ethos du voyageur-conteur créant sur le mode narratif sa propre mythologie intime par l'exploration désinvolte des scénarios intertextuels dit la volonté d'une fuite devant l'apriorisme des mythologies collectives qui menacent la liberté de l'individu.

Bibliographie

- ATWOOD, Margaret, 2005 : *The Penelopiad. The Myth of Penelope and Odysseus*. Toronto, Knopf Canada.
- BAUCHAU, Henri, 1990 : *Oedipe sur la route*. Arles, Actes Sud.
- BLANCHOT, Maurice, 1959 : « Le Chant des sirènes ». In : *Le Livre à venir*. Paris, Gallimard.
- HAREL, Simon, 1992 : « L'Exil dans la langue maternelle. L'expérience du bannissement ». *Québec Studies*, N° 14.
- HAREL, Simon, 2006 : *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*. Montréal, Vlb éditeur.
- HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W., 1974 : « Digression 1. Ulysse, ou mythe et raison ». In : *La Dialectique de la raison. Fragments philosophiques*. Trad. de l'allemand par Éliane KAUFHOLZ. Paris, Gallimard.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, 1974 : *L'Irréversible et la nostalgie*. Paris, Flammarion.
- KAZANTZAKI, Nikos, 1971 : *L'Odyssée*. Trad. de Jacqueline MOATTI-FINE. Paris, Plon (édition originale 1938).
- KOKIS, Sergio, [1994], 1995 : *Le Pavillon des miroirs*. Montréal, XYZ éditeur.
- KOKIS, Sergio, 1995 : « Jason et Ulysse ». *Ruptures — revue des 3 Amériques*, N° 8, janvier/mars.
- KOKIS, Sergio, 1996 : *Errances*. Montréal, XYZ éditeur.
- KOKIS, Sergio, 1999 : « Solitude entre deux rives ». *Tangence*, N° 59, janvier.
- KOKIS, Sergio, 2004 : *L'Amour du lointain*. Montréal, XYZ éditeur.
- RICOEUR, Paul, 1985 : *Temps et récit, 3. Le temps raconté*. Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».
- RICOEUR, Paul, 1990 : *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».