Ce que L’Odyssée distribue

Lire la distribution du film de Christopher Nolan à côté du poème d’Homère

Arnaud Ransay · Reflets du Sud

Je n’ai rien cherché. Je suis entré dans une salle pour deux heures cinquante-quatre de cinéma, et j’ai regardé. L’observation ne s’est pas fabriquée après coup : elle s’est imposée pendant la projection, personnage après personnage, à mesure que je reconnaissais les récits. C’est d’ailleurs la seule condition pour la faire. Qui ignore la mythologie grecque voit défiler des visages. Qui la connaît voit se distribuer des places.

Le noyau du film ne bouge pas. Le trône d’Ithaque, la lignée, l’épouse fidèle, le fils, la prophétie, l’antagoniste en chef : Ulysse, Pénélope, Télémaque, Ménélas, Agamemnon, Antinoos, Circé, Calypso, Mentor, Tirésias, Euryclée restent exactement là où deux mille ans d’iconographie les attendaient. Ce qui a circulé, ce sont d’autres fonctions. Et lorsqu’on regarde ce que l’adaptation a ajouté ou retranché à chacune, elles cessent d’être une série de hasards pour devenir une série tout court.

Une seule femme pour les deux contraires de Pénélope

Lupita Nyong’o joue Hélène. Elle joue aussi Clytemnestre. Une actrice, deux rôles, deux sœurs, et surtout les deux grandes figures féminines que l’Odyssée place en contrepoint de Pénélope.

Hélène d’abord. Fille de Zeus et de Léda, dotée d’une beauté qui tient du surnaturel, elle est promise à Pâris par Aphrodite alors qu’elle est déjà mariée à Ménélas. Pâris se présente à Sparte, il est reçu comme un hôte, Ménélas s’absente, et Hélène part. Toute la question tient dans ce verbe. Les Grecs eux-mêmes ne s’accordaient pas : dans certaines versions elle est enlevée, dans d’autres elle suit volontairement, et chez Homère elle est prise dans les deux à la fois, attachée à Pâris et se jugeant elle-même avec une dureté que personne d’autre n’exerce sur elle. Il existait pourtant une troisième tradition, celle de Stésichore reprise par Euripide, dans laquelle Hélène ne met jamais les pieds à Troie : les dieux fabriquent un fantôme, une image, et c’est cette image que Pâris emmène, pendant que la véritable Hélène attend en Égypte. Dix ans de guerre et des milliers de morts pour un simulacre. Cette version-là existait et disculpait entièrement le personnage. Le film ne l’a pas prise. Il a retenu celle où le corps part, où le corps devient la cause déclarée d’une guerre décidée par des rois, et il montre après coup une Hélène dont la moitié du visage porte l’inscription de cette guerre.

Clytemnestre ensuite. Elle n’est pas fille de Zeus, elle est mortelle, et son histoire commence dans le sang bien avant son crime. Agamemnon aurait tué son premier mari et leur enfant avant de la prendre. Puis vient Aulis : les vents tombent, la flotte ne part pas, le devin exige le sacrifice d’Iphigénie, et Agamemnon fait venir sa fille en promettant à la mère un mariage avec Achille. Clytemnestre arrive pour des noces et découvre un autel. Dix ans plus tard, l’homme qui a égorgé leur enfant rentre victorieux, et il ne rentre pas seul : il ramène Cassandre, princesse de Troie, captive et concubine. Clytemnestre le tue. Elle ne le nie pas, elle le revendique. Puis elle fait tuer

Cassandre, qui n’est responsable de rien, qui est elle-même une femme réduite en esclavage par la guerre. Et son fils Oreste finira par la tuer à son tour, malgré le sein qu’elle lui montre.

Voilà donc ce que porte la seule actrice noire à qui le film confie un rôle humain de premier plan : la femme par qui la guerre arrive, et la femme qui tue son mari. Face à elle, la Pénélope d’Anne Hathaway tient la fidélité, l’attente, la ruse patiente et la vertu. Ce partage n’est pas une invention de Nolan, il est dans le poème, où l’ombre d’Agamemnon oppose lui-même l’épouse fidèle à l’épouse meurtrière. Mais dans le poème, ce partage n’a pas de couleur. Ici, il en a une.

Les hommes de l’équipage

Himesh Patel joue Euryloque, le second d’Ulysse et son principal contradicteur. Chez Homère, ce personnage a un moment de gloire, un seul, et il est décisif : devant la demeure de Circé, il se méfie, il refuse d’entrer, et cette prudence lui sauve la vie pendant que les autres sont changés en porcs. C’est lui qui court prévenir Ulysse. Le film supprime ce moment. Son Euryloque entre avec les autres et subit le même sort. Ce que Nolan lui laisse, en revanche, c’est la suite : le débarquement arraché contre l’avis d’Ulysse sur l’île du Soleil, puis les troupeaux d’Hélios abattus, la foudre de Zeus et l’équipage entier au fond de l’eau. On lui retire donc la scène où il a raison et on lui conserve celle où il perd tout le monde.

Jovan Adepo joue Elpénor. Chez Homère, ce marin sans grade, ni fort ni malin, obtient pourtant l’un des passages les plus bouleversants du poème. Il meurt bêtement, ivre, tombé du toit de Circé la veille du départ. Aux Enfers, il est la première ombre qu’Ulysse rencontre. Il ne réclame ni vengeance ni retour à la vie : il demande une sépulture, et qu’on plante sur son tertre la rame avec laquelle il avait ramé de son vivant. Pas une épée, pas une couronne : une rame. Et Ulysse revient sur l’île, brûle le corps, élève le tombeau, plante l’aviron. Le poème accorde ainsi une parole individuelle et un monument à son homme le plus insignifiant. Le film n’adapte rien de tout cela. La mort d’Elpénor n’y figure pas, l’équipage ne revient jamais l’ensevelir, et lorsque Ulysse descend chez les morts, Elpénor n’est pas parmi les ombres qui lui parlent. Ce que Homère avait donné de plus précieux au personnage a été retiré du film.

Will Yun Lee joue Anchialos. Chez Homère, l’épisode des Sirènes est l’un des rares que l’équipage traverse sans perdre un seul homme. Le film y ajoute une mort : Anchialos retire la cire de ses oreilles et se jette à l’eau. Là où Nolan supprime la mort d’un marin noir, il en invente une pour un marin asiatique.

John Leguizamo joue Eumée, et beaucoup de spectateurs sont sortis en disant combien ce personnage les avait touchés. Ils ont raison, c’est le plus attachant du film. Eumée est le porcher, l’homme resté fidèle vingt ans, celui qui accueille le mendiant sans le reconnaître. Il faut seulement rappeler ce qu’il est chez Homère : un fils de roi enlevé enfant et vendu, autrement dit un esclave. Le rôle sympathique est le rôle servile. Nolan n’a rien changé ici, et c’est justement pourquoi ce cas relève d’une autre question que les précédents : il n’a pas fabriqué cette place, il a seulement décidé à qui la confier.

Le prétendant de second rang

Corey Hawkins joue Polybe. Un prétendant, c'est-à-dire l'une des places les moins honorables du poème. Ces hommes campent depuis des années dans la demeure d'un roi dont rien n'établit formellement la mort, ils mangent ses troupeaux, ils pressent sa femme, ils complotent contre son fils. Et ils savent parfaitement qu'on ne veut pas d'eux : si Pénélope défaisait chaque nuit ce qu'elle avait tissé le jour, c'est précisément pour n'avoir jamais à se remarier. Camper chez un absent que l'on espère mort, c'est déjà être un homme de petite vertu.

Reste que le film a modifié leur sort commun. Chez Homère, ils meurent tous, absolument tous, et la mort ne distingue donc personne. Dans le film, des prétendants cessent de combattre et plient le genou avant même que le duel final n'ait lieu, et ceux-là sont épargnés. Ce qui était un châtiment collectif devient un tri. La clémence existe dans cette salle, et chaque homme qui y meurt meurt par décision de mise en scène.

Regardons alors comment cette place se subdivise. Le chef de meute, celui qui porte un nom, une insolence, une trajectoire et une mort mémorable, c'est Antinoos, et c'est Robert Pattinson. Polybe, lui, est un comparse promis au massacre sans en tirer la même présence. On m'objectera Léodès, le seul prétendant que le poème distingue vraiment des autres : il reste un prétendant, et chez Homère Ulysse le tue quand même, malgré sa supplication.

Il faut aller jusqu'au bout du détail, parce que le film s'écarte ici du poème sur un point très précis. Chez Homère, Ulysse tend l'arc que nul n'a pu tendre, envoie sa flèche à travers les douze haches alignées, rejette ses haillons de mendiant et tue aussitôt Antinoos d'un trait dans la gorge. Le chef de bande ouvre le massacre, et tout le reste découle de cette mort-là. Nolan conserve l'épreuve de l'arc et déplace la première victime. Le premier corps qui tombe est celui de Polybe, donc celui de l'acteur noir, et il tombe avant que quiconque ait plié le genou : il meurt à l'instant précis où se rendre n'est pas encore une possibilité dans la scène. Antinoos, lui, obtient d'attendre. Il aura la longue bataille, il verra d'autres hommes s'agenouiller et être épargnés, il refusera, et il obtiendra le duel, le face-à-face avec le roi, la mort qui referme le carnage. Dans l'économie d'un récit, la place du premier mort et celle du dernier ne se valent pas. Le premier ouvre, le dernier signifie. L'un est tué avant que la clémence existe, l'autre meurt de l'avoir déclinée.

La déesse au visage d'une morte

Reste Athéna, jouée par Zendaya, et c'est le cas le plus difficile, celui qui a failli me faire renoncer à tout ce qui précède. Rôle divin, rôle protecteur, présence tout au long du film. On croit d'abord tenir la seule place pleinement honorable accordée à une actrice non blanche.

Puis le dernier acte révèle autre chose. Le visage sous lequel Ulysse voit Athéna depuis le début est celui d'une jeune prêtresse troyenne que ses propres hommes ont décapitée dans le temple, la nuit du sac de la ville, au moment même où l'on abattait la statue de la déesse. Le film laisse ouverte la question de savoir s'il s'agissait vraiment d'Athéna sous une apparence empruntée, ou de la culpabilité d'un roi qui prête à la déesse le visage de la femme qu'il a laissé tuer. C'est une

invention remarquable, et je ne vais pas prétendre le contraire.

Il faut simplement dire ce qu'elle produit. Cette femme n'existe à aucun moment pour elle-même. Elle n'a pas de parole propre, pas d'histoire, pas de destin : elle est une innocente décapitée dans un temple, puis un visage emprunté. Elle meurt, et sa mort devient pendant vingt ans la conscience d'un autre. Nolan accorde donc à une actrice métisse la fonction la plus élevée de son film, et il la lui accorde à ce prix.

Là où il a réécrit

On me répondra que Nolan n'a fait qu'adapter, et qu'on ne reproche pas à un adaptateur les personnages qu'il a reçus. L'argument serait recevable s'il était exact. Il ne l'est pas.

Sinon n'appartient pas à l'Odyssée. C'est une figure de la tradition troyenne, connue surtout par l'Énéide de Virgile, l'homme qui se laisse capturer pour convaincre les Troyens de faire entrer le cheval dans leurs murs. Nolan l'importe dans un poème où il n'a aucune place, et lui écrit une histoire qui n'existe ni chez Homère ni chez Virgile : Antinoos l'aurait payé pour prendre son tour au tirage au sort et aller mourir à Troie à sa place. La production est allée jusqu'à distribuer les versions adolescentes des deux hommes, ce qui dit assez le soin apporté à cette construction. Un riche achète son exemption, un pauvre paie de son corps, et vingt ans plus tard le roi vient réclamer la dette au moment de frapper. C'est une belle idée, et c'est une idée politique : elle nomme qui meurt à la guerre des autres.

Il faut mesurer la place que le film lui accorde. La toute première image est celle de Sinon tombant sur la plage de Troie. Le film revient plus tard sur cette plage pour y montrer une tombe surmontée de son armure et de son épée. Le dernier acte est la vengeance de cette mort. L'ouverture et la clôture du récit appartiennent à un personnage venu d'ailleurs.

Et il faut surtout regarder d'où vient cette place, car elle ne sort pas de nulle part. Chez Homère, la première ombre qui s'avance et qui parle à Ulysse aux Enfers est celle d'Elpénor. Dans le film, la première ombre qui s'avance et qui parle à Ulysse est celle de Sinon. Le mort qui interpelle le roi, qui lui demande des comptes et lui laisse une dette envers ceux qu'il a abandonnés derrière lui, cette fonction existait déjà dans le poème et elle appartenait au marin sans grade. Nolan la retire à l'un et la donne à l'autre. Elpénor perd sa mort, sa parole et son tombeau ; le personnage importé reçoit la parole des morts, et cette parole devient le moteur moral du dénouement. Là où ce film a fabriqué de toutes pièces la dette qui commande sa fin, il l'a placée entre deux acteurs blancs.

Ce qu’on va m’opposer

Que le film ne réserve nullement la vertu aux Blancs. C’est exact, et il faut le dire avec force : Antinoos achète son exemption et envoie un pauvre mourir à sa place, Agamemnon égorge sa fille pour obtenir du vent, Ménélas déclenche dix ans de massacre pour une affaire conjugale. Les places infâmes de ce film sont massivement tenues par des acteurs blancs. Ma thèse n’a jamais été que les Noirs y jouent les méchants et les Blancs les bons ; cette lecture serait absurde et le film la démentirait en dix minutes.

Ce que je regarde est autre chose, et de plus précis. Lorsque cette adaptation modifie le poème, dans quel sens modifie-t-elle ? Elle retire à Euryloque le seul moment où il a raison. Elle retire à Elpénor sa mort, sa parole et son tombeau. Elle invente une noyade pour Anchialos, là où le texte n’en prévoyait aucune. Elle transforme le massacre des prétendants en tri, épargne ceux qui se rendent, avance Polybe au rang de premier mort et réserve à Antinoos celui de dernier. Elle importe Sinon d’une autre tradition, lui fabrique une dette et lui confie la clef du dénouement. Cinq interventions, cinq déplacements, et ils vont tous dans le même sens.

Que chacun de ces choix se défende isolément, je l’accorde encore. Clytemnestre est un rôle d’actrice supérieur à Pénélope, le doublement des deux sœurs est une vraie idée, confier Hélène à une femme noire rompt avec des siècles de peinture européenne, et l’Athéna au visage de la prêtresse est la plus belle invention du film. Tout cela est exact et je ne le retire pas. Mais l’argument de l’opportunité vaut pour chaque décision prise séparément et se dissout au niveau de l’ensemble. Il n’y a pas besoin d’architecte pour qu’il y ait structure. Une suite de décisions localement raisonnables, prises par des gens qui n’ont probablement jamais formulé la règle qu’ils appliquaient, produit un résultat, et c’est ce résultat qui a été projeté devant l’un des publics les plus nombreux de l’année.

Chez Homère, Elpénor obtient sa rame. Ulysse revient sur l’île, brûle le corps, ensevelit les cendres avec les armes du mort et plante l’aviron au sommet du tertre, comme celui-ci l’avait demandé. Une tombe, des armes posées dessus, et l’outil d’une vie de travail pour la signaler : voilà ce que le plus ancien poème de cet héritage dont on nous répète qu’il est commun accorde à son homme le plus insignifiant. Deux mille sept cents ans plus tard, un film de deux heures cinquante-quatre montre cette tombe sur la plage de Troie, l’armure et l’épée posées dessus. Elle n’est pas celle d’Elpénor.

Arnaud Ransay