

Ana Lončar
École supérieure d'hôtellerie, Université de Belgrade

LA MORT D'ODJIGH DE MARCEL SCHWOB – RÉÉCRITURE D'UN MYTHE

Dans le conte *La mort d'Odjigh*, Marcel Schwob réécrit un mythe amérindien peu connu. Afin de rendre le récit plus conforme à la tradition mythologique européenne, il effectue un certain nombre de modifications qui changent considérablement la portée du mythe, nous invitant ainsi de parler plutôt de recréation que de réécriture d'un mythe.

Mots-clés: Schwob, mythe, Odjigh, Prométhée, réécriture, régénération, recréation, Amérindien

La parole conteuse de Marcel Schwob embarque toujours le lecteur pour un voyage dans le passé. Or, dans *La mort d'Odjigh*, ce passé, s'il a l'apparence de la préhistoire, cache l'envoûtement et la force d'un espace mythique. Cela n'a donc pas été une grande surprise de découvrir que le conte repose sur un authentique mythe amérindien¹ que Marcel Schwob a réécrit.

Lorsqu'on analyse la transposition d'un mythe primitif en mythe littéraire, le point de départ est de définir la place qu'occupe l'image mythique au sein de l'œuvre littéraire. Le mythe peut être «avoué et omniprésent» ou faire des «apparitions en filigrane» (Dabezies 2006: 1185). Or, Marcel Schwob s'y prend d'une manière assez originale: le mythe qui l'a inspiré, par le seul fait qu'il appartienne à la mythologie amérindienne, est peu connu des lecteurs et, par conséquent, on ne peut pas dire que la transposition est avouée. Cependant, Schwob laisse certains indices dans le texte qui permettent de retrouver le mythe original. Il donne une indication assez précise du lieu où se déroule l'histoire d'Odjigh: «au bord de la grande mer intérieure dont la pointe s'étend à l'est du Minne-

1 Terme désignant tous les Indiens d'Amérique, aussi bien ceux de l'Amérique latine que des États-Unis et du Canada. Dans cet article, il désigne uniquement les Indiens de l'Amérique du Nord.

sota» (Schwob 2002: 258). Cette précision géographique (la grande mer intérieure étant en effet le lac Supérieur à la frontière entre le Canada et les États-Unis), n'apporte rien à l'histoire en tant que telle mais, réunie à d'autres éléments du récit, elle met le lecteur sur la voie du mythe primitif. Le rituel religieux du calumet que le chasseur accomplit fait surgir l'image d'un Amérindien et son nom «Odjigh» ressemble fortement au nom de la tribu indienne Ojibwa qui occupait justement les territoires en question près du Lac supérieur. Une fois que, grâce à ces indices, le mythe primitif est retrouvé, on peut constater que Schwob, quoiqu'il change un nombre considérable d'éléments, garde l'essentiel de la structure du mythe et, s'il n'est pas avoué, il n'en est pas moins omniprésent.

Il serait utile de raconter brièvement la version amérindienne du mythe afin de pouvoir étudier plus facilement les changements qu'introduit Schwob dans son récit.

Dans une époque où la terre ne connaissait que le froid de l'hiver, le blaireau et ses amis décidèrent d'aller jusqu'à l'endroit où les montagnes touchent la Terre Céleste afin d'en rapporter la chaleur. Arrivés à leur destination, ils se rendirent compte qu'ils ne pouvaient pas y pénétrer parce que la Terre Céleste était protégée par un mur invisible. A force de coups, les animaux réussirent à y faire un trou par où ils rentrèrent dans la demeure des dieux. Mais les esprits vinrent les chasser de là. Le blaireau insista pour que les animaux, avant de s'enfuir, agrandissent le trou afin que les esprits ne puissent plus le refermer et ils y parvinrent. Cependant, le blaireau, touché par une flèche, mourut, souriant parce qu'il avait vu l'été venir sur la Terre. Apparut enfin le grand Manitou qui eut du blaireau: il le ressuscita, le soigna et l'envoya vivre dans le ciel au dessus de la Terre Céleste, parmi les étoiles.

Les modifications qu'introduit Schwob peuvent se diviser en deux catégories.

1) Modifications dues au contexte historique ou socio-culturel:

Même si l'on peut retrouver certains mythes ou images mythiques dans des civilisations très éloignées l'une de l'autre, les mythes primitifs sont étroitement liés au peuple ou à la tribu qui les a créés. Le mythe «exprime pour cette communauté quelques-unes de ses raisons de vivre, une manière de comprendre l'univers en même temps que sa situation propre dans tel contexte historique...» (Dabezies 2006: 1184). Il n'est donc pas étonnant que Schwob ait dû introduire un certain nombre de modifications pour adapter le mythe aux lecteurs occidentaux. On peut compter deux modifications majeures.

Le mythe amérindien commence par une formulation typique: «Au temps où la terre n'était qu'un hiver froid...» On est, tout de suite, intro-

duit dans le temps mythique, intemporel, situé hors du temps, quand le monde était encore à sa création, temps inconnu et inaccessible aux hommes. *La mort d'Odjigh* commence aussi par une formulation typique: «Dans ce temps, la race humaine semblait près de périr.» (Schwob 2002: 257). Et même si la longue description qui suit, décrivant un monde enseveli sous la glace n'est pas typique pour un mythe, elle reste néanmoins dans le cadre du temps mythique. Cependant, au tout début du quatrième paragraphe Schwob mentionne les Troglodytes. Un peu plus loin on apprend qu'Odjigh est un chasseur de loups qui vit dans une caverne, et, enfin, le Minnesota et le Lac Supérieur sont fournis comme précision géographique. Le conte semble quitter l'espace intemporel et s'inscrire dans le cadre de la préhistoire. Et cependant, il ne s'agit là que d'un décor ou d'un fond, inspiré de la préhistoire qui n'a pas une grande importance pour l'histoire même et qui est, en réalité, une concession au goût, aussi bien de l'époque que de l'auteur pour cet âge révolu; d'où la dédicace du conte à A.J.H. Rosny, auteur de *La Guerre du feu* et d'autres romans dont l'action se situe dans la préhistoire.

La deuxième modification est plus importante: le héros mythique n'est plus un blaireau, mais un homme. Il s'agit là d'une nécessité due aux différences entre la tradition mythologique amérindienne et européenne. Si les animaux font partie intégrante de la mythologie amérindienne et sont souvent les héros mythiques qui créent et modifient le monde, dans la tradition européenne, ils sont principalement relégués dans les fables, tandis que dans les mythes, les héros sont des dieux (anthropomorphes la plupart du temps) et, occasionnellement, des hommes. Pour garder la dimension mythique de l'histoire, Schwob a donc dû anthropomorphiser son héros. Cette substitution permet à l'auteur non seulement de rapprocher le récit de la mythologie européenne, mais aussi de superposer au chasseur de loups amérindien l'image d'un autre héros mythique: l'histoire d'Odjigh, qui prend en pitié les hommes, les animaux et la végétation en voie d'extinction, qui entreprend un long voyage afin d'apporter la chaleur sur la terre et qui se voit puni pour cela par les dieux, ne peut que rappeler le mythe de Prométhée.

Outre la figure de Prométhée, certains éléments rapprochent Odjigh de celle du Christ. Nous y reviendrons en plus de détails dans la troisième partie de cet article. Ici, on se contentera d'observer que cette triple superposition Odjigh/Prométhée/Christ, (tout en restant purement implicite) jointe à la formulation «dans ce temps là» permet au lecteur de se sentir tout de suite entraîné dans un espace mythique, même s'il ne connaît pas le mythe amérindien.

Si Schwob européenise le mythe en remplaçant le héros animal par un homme, il n'essaie pas pour autant de cacher l'origine amérindienne de l'histoire. Au contraire, il y rajoute des éléments qu'on pourrait nommer de «couleur locale» qui renvoient à la culture des Indiens d'Amérique. Le plus important d'entre eux est le calumet sacré. Odjigh s'en sert pour accomplir un rituel religieux crucial pour le schéma du mythe. Il possède aussi une hache en jade vert qui constitue, avec le calumet, comme nous le verrons, un des éléments clés de l'œuvre. Schwob fait accompagner son héros par trois animaux, un blaireau (reste du héros amérindien), un lynx et un loup. Contrairement au mythe Ojibwa, où ils s'expriment comme des êtres humains, ces animaux sont privés de parole, mais leur présence muette, suivant Odjigh comme une ombre, renvoie aux totems animaux de la culture amérindienne.

Ainsi, on constate que les modifications socio-culturelles qu'introduit Schwob agissent simultanément sur deux plans opposés: elles rendent l'histoire plus conforme à la tradition européenne et elles accentuent l'origine amérindienne du mythe.

2) Modifications qui affectent la portée du mythe:

Dans *Aspects du mythe*, Mircea Eliade définit le mythe comme une réalité culturelle complexe qui «raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence... C'est donc toujours le récit d'une création». Il distingue par ailleurs deux types de mythes: les mythes cosmogoniques – ceux qui expliquent la création du monde dans son ensemble et les mythes des origines – ceux qui expliquent la création d'un phénomène, un végétal, un animal, etc.

Sur ce point le mythe amérindien est très clair: il s'agit d'un mythe des origines qui met en lumière la création ou, plutôt, l'apparition des saisons chaudes – printemps/été – dans un monde où elles n'ont jamais existé. Ce monde est bien vivant mais, ne connaissant que l'hiver, il n'est toujours pas complet. La quête du blaireau et son sacrifice permettront qu'un système cyclique s'instaure pour la première fois.

Il en va différemment dans *La mort d'Odjigh*. Le monde auquel il appartient a déjà connu l'été et le cycle des saisons. La vie était apparue, elle avait fleuri, elle s'était répandue et, tout à coup, elle s'est figée dans cet éternel hiver: «Il n'y avait plus de végétation» (Schwob 2002: 257), «les poissons et les bêtes de mer avaient péri» (Schwob 2002: 257), «parmi les enfants des hommes deux races étaient déjà éteintes» (Schwob 2002: 257-285). C'est un monde qui a été vivant, mais qui est maintenant mort. La mission d'Odjigh est de le régénérer en restaurant le temps cyclique.

Schwob nous conte donc un mythe de la recréation ou régénération du monde. Ce genre de mythe vient en général à la suite d'un mythe du cataclysme (absent, en l'occurrence, mais nous en voyons le résultat final) parce que le monde ancien doit être détruit pour qu'un ordre nouveau puisse être créé. Schwob transforme un mythe des origines en mythe cosmogonique, mythe de la recréation du monde et nous allons essayer de voir de quels ressorts symbolico-dramatiques il use pour y parvenir.

Odjigh est un chasseur de loups qui vit dans une caverne. C'est de sa grotte qu'il entreprendra le long voyage vers le nord. Or, un grand nombre de peuples amérindiens croyait que les premiers hommes étaient nés d'embryons qui avaient mûri dans des cavernes. Plus généralement, dans les mythes de la création, la caverne est l'archétype de l'utérus, l'endroit de la naissance, de la régénération et de la recréation. Ainsi, la régénération du monde d'Odjigh s'annonce déjà par cet acte symbolique où le chasseur sort de sa grotte pour entreprendre sa longue quête du printemps. Nous sommes en présence de la recréation de l'homme qui devra à son tour recréer le monde.

Et, effectivement, Odjigh qui était chasseur de loups – Schwob le désigne aussi comme «tueur» – ne sera plus celui qui va semer la mort, mais celui qui va apporter la vie. Il entreprend son voyage parce qu'il a eu «pitié des choses animées» (Schwob 2002: 258). Dans le récit, le mot pitié est mentionné cinq fois. Cette grande pitié d'Odjigh nous renvoie aussi bien au mythe de Prométhée qu'à l'histoire du Christ, tout en restant enracinée dans la culture amérindienne puisque, contrairement à Prométhée et au Christ, qui se sont principalement intéressés aux hommes, Odjigh «avait pitié du monde des hommes, des animaux et des plantes qui périssaient» (Schwob 2002: 260). Un des fondements de la religion amérindienne est, justement, cette unité du monde humain, animal et végétal.

Dans la même phrase où apparaît le motif de la grotte, Schwob introduit aussi un autre élément typique de la culture des Indiens d'Amérique du Nord. Odjigh possède une immense hache en jade vert. Tout comme le héros qui la possède, cet instrument de chasse et de guerre, dont le dessein est de causer la mort, devient un instrument qui engendre la vie puisque c'est avec cette hache qu'Odjigh réussit à percer la muraille de glace. Le jade est réputé pour sa dureté mais, ce qui est encore plus important en l'occurrence, c'est sa couleur: il est vert. Dans toutes les contrées qu'Odjigh traverse durant son long voyage, la couleur dominante, ou plutôt pratiquement la seule couleur existante est le blanc. C'est couleur Couleur de pureté et de chasteté, symbolisant une terre à nouveau vierge et prête à être fécondée mais, en même temps, associée à

la glace et au froid qui règnent partout, couleur de la stérilité. Or, la hache d'Odjigh est de couleur verte, couleur de la nature, du printemps, de la régénération en général. Schwob attribue donc au chasseur, d'emblée, le pouvoir et l'instrument de la régénération.

Avant de quitter sa demeure, Odjigh accomplit le rituel religieux du calumet sacré. Ce rituel confère à l'histoire sa dimension mythique. Dans la définition de Mircea Eliade, on a vu que l'élément principal qui constitue un mythe est son caractère sacré – la présence des dieux est indispensable. Dans le mythe du blaireau, l'aspect sacré est évident: les animaux pénètrent dans le monde céleste d'où ils sont chassés par les esprits puis le blaireau est ressuscité par le grand Manitou en personne.

Dans *La mort d'Odjigh* les dieux n'apparaissent pas, mais ils n'en sont pas moins présents. Le calumet sacré est l'instrument rituel sur lequel repose la vie spirituelle des Amérindiens, c'est leur autel. Le symbolisme du calumet est probablement le plus riche de la culture amérindienne. La fumée du tabac est une essence divine qui se répand en même temps dans la poitrine du fumeur et vers le ciel où demeure le Grand Esprit. Sa fonction est double: elle est offrande pour le créateur et elle lui porte la prière puisqu'elle s'élève vers le ciel et disparaît dans l'autre monde. Lorsqu'un Amérindien accomplit le rituel du calumet sacré, il prie en même temps pour son peuple, pour les animaux, les plantes et la terre². Or, la fumée qui s'échappe du calumet d'Odjigh est un signe du Grand Esprit qui invite le chasseur à partir vers le nord.

On voit que la fonction des éléments de la religion et culture amérindienne que Schwob a introduits dans l'histoire n'est pas tellement de donner la couleur locale au récit, mais d'introduire le monde spirituel et sacré des Amérindiens afin d'ériger son conte pleinement en mythe.

Odjigh se met en route vers le nord et se voit bientôt rejoint par trois compagnons animaux: un blaireau à sa gauche, un lynx à sa droite et un loup derrière lui. Ces animaux l'accompagneront pendant un bout de chemin. Il s'agit d'animaux totémiques, l'un des éléments les plus connus de la religion amérindienne dont la fonction est à la fois de guider et de protéger. Les caractéristiques des totems – en l'occurrence la ténacité, l'endurance et l'agilité – viennent s'ajouter à celles du chasseur.

Ces totems ont une toute autre signification sur le plan spirituel. Le blaireau est «une bête de tanière qui vit profondément dans le sol et qui se laisse tirer des trous à reculons» (Schwob 2002: 259) et pour cela il est

2 L'architecture du calumet est très significative sur ce point: le fourneau de pierre du calumet représente le règne minéral, la tige de bois le règne végétal et la plume d'aigle suspendue au calumet le règne animal. Le calumet est fumé par les hommes qui représentent le règne humain.

souvent associé au monde souterrain dont il est parfois le messager. Le lynx est considéré comme celui qui connaît les secrets, surtout ceux qui ont été oubliés dans le temps et l'espace et sont considérés perdus pour toujours. C'est pourquoi il est souvent associé au don de clairvoyance, ce moyen de perception extra-sensoriel. Le «lynx aux yeux insondables» (Schwob 2002: 259) et «qui voit tout sur terre» (Schwob 2002: 260) a donc le pouvoir de voir à travers les objets, les murs, la terre et même au delà de l'espace et du temps. Et enfin, le loup, contrairement à la tradition Occidentale où depuis le Moyen Âge il est devenu synonyme de sauvagerie et cruauté, représentant souvent l'incarnation du diable, dans la culture amérindienne il a toujours inspiré le plus grand respect et jamais la peur. Dans la tradition Ojibwa le loup Tooth est le guide des âmes qui entreprennent le voyage vers un monde meilleur.

Ces trois totems rejoignent Odjigh porteurs chacun d'un message. Le blaireau, messager du monde souterrain, annonce la mort prochaine d'Odjigh, son sacrifice nécessaire pour que le monde puisse renaître. Le lynx, perçant de son regard les frontières du temps et de l'espace, vient annoncer la recréation du monde. Et le loup vient, en tant que guide, l'accompagner vers le monde de l'au-delà.

Une fois arrivé à la «mer intérieure», Odjigh répète le rituel du calumet en incluant cette fois ses trois compagnons auxquels il improvise des calumets en glace. Cette fois aussi le Grand Esprit se manifeste: «la spire grise qui s'élevait devant le blaireau s'inclina vers l'ouest; celle qui s'élevait devant le lynx se courba vers l'est, et celle qui s'élevait devant le loup fit un arc vers le sud. Mais la spire grise du calumet d'Odjigh monta vers le nord.» (Schwob 2002: 260).

Ce rituel est de la plus grande importance car chacun des quatre personnages est porteur de plusieurs valeurs. Chacun d'eux représente un des quatre points cardinaux et à chaque point cardinal correspond une saison, ainsi: le blaireau désigne l'ouest, demeure du soleil couchant et de l'automne, à Odjigh appartient le nord et l'hiver, le lynx se voit assigner l'est, région du soleil levant et du printemps et enfin au loup appartiennent le sud et l'été. En outre, le blaireau, animal du monde souterrain et de l'automne, pointe vers le passé, tandis que le lynx regarde vers le printemps et donc vers le futur. Ainsi, durant ce rituel se rejoignent les quatre points cardinaux, les quatre saisons, le passé, le futur et le présent. C'est à cet instant que s'annonce la recréation prochaine: dans ce monde où le temps cyclique n'existe plus, les saisons et le temps se rejoignent pour être reconstitués et à nouveau libérés par le Grand Esprit qui les invite à reprendre leur place au sein du monde. Le blaireau et le lynx

suiront le conseil des esprits et partiront respectivement vers l'ouest et l'est. Le loup accompagnera le chasseur jusqu'au bout.

Odjigh reprend son voyage et avance «pendant des heures, des jours, des semaines sans doute, des mois peut-être» (Schwob 2002: 260) et «à la fin de sa route il est arrêté par une immense barrière de glace qui fermait la coupole sombre du ciel comme une chaîne de montagne invisible» (Schwob 2002: 260). Cette coupole qui enferme le monde et empêche la chaleur de se reprendre sur la terre présente une certaine symétrie avec la grotte qu'Odjigh quitte en entreprenant son voyage. Comme si le monde était enfermé dans une immense grotte glacée qui devra être détruite pour qu'il puisse renaître.

Le chasseur est d'abord forcé à tailler des marches dans la glace, puis, arrivé à la crête, de creuser une muraille bleue, verticale au delà de laquelle on ne pouvait aller. Après plusieurs heures de ce dur labeur la hache de jade risque de se casser à cause du froid excessif et pour la réchauffer Odjigh est forcé de l'enfoncer dans sa cuisse. Des gouttes de sang tombent sur la glace et le loup affamé les lèche avidement. Cette blessure d'Odjigh renvoie non seulement aux mutilations du Christ lors de la crucifixion, mais aussi à celles de Prométhée qui fut condamné à avoir son foie régénéré puis dévoré par un aigle pour l'éternité.

Finalement, après cette automutilation sur laquelle on reviendra un peu plus bas, Odjigh réussit à percer la glace et «il y eut un immense souffle de chaleur, comme si les saisons chaudes s'étaient accumulées de l'autre côté, à la barrière du ciel»...«[Odjigh] entendit bruire toutes les petites pousses du printemps et il sentit flamber l'été»...«il lui semblait que toutes les saisons rentraient dans le monde pour sauver la vie générale de la mort par les glaces» (Schwob 2002: 261). Ainsi la chaleur pénètre enfin pour féconder la terre et restaurer les saisons et le temps cyclique qui s'était arrêté. Mais, au même moment, Odjigh est foudroyé droit au cœur. Il meurt «le dos tourné au monde vers lequel les saisons rentraient» (Schwob 2002: 261). C'est la troisième fois que les dieux se manifestent dans ce récit mais cette fois au lieu de la fumée du calumet sacré ils utilisent la foudre, symbole éternel du pouvoir divin et au lieu de guider le chasseur ils le punissent³.

3 Il est intéressant de constater le parallélisme qui existe entre la hache d'Odjigh et la foudre, ces deux éléments étant presque interchangeables. Dans nombreuses mythologies les dieux se voient attribuer la foudre, une hache ou un marteau. Ces trois instruments ont le même pouvoir, celui de vie et de mort. La foudre et la hache peuvent, toutes les deux, féconder la terre mais aussi bien la détruire. Chez les Amérindiens ce dualisme est particulièrement présent: la hache symbolise la guerre et la colère mais en même temps la fertilité. Ainsi le chasseur de loup, grâce à sa hache en jade vert possède le même pouvoir que le Grand Esprit mais tandis qu'Odjigh utilisera le sien pour engendrer la vie, les dieux utiliseront le leur pour donner la mort.

Si la mort du chasseur est annoncée dès le titre, la façon dont elle advient est quelque peu surprenante. Dans son récit Schwob modifie la structure typique qu'on retrouve dans le mythe amérindien du blaireau mais aussi dans celui de Prométhée ou du Christ. La souffrance du héros est suivie de sa mort puis de sa résurrection. Le blaireau est tué par les esprits du ciel puis ressuscité par le Grand Manitou à une vie parmi les étoiles. Prométhée, après avoir été condamné à avoir son foie éternellement dévoré par un aigle, et après un supplice de trente mille ans, est pardonné et libéré par Zeus. Jésus est crucifié puis ressuscité par Dieu.

Or, Odjigh est foudroyé mais n'est pas ressuscité. Cette modification du schéma provient du fait que la faute d'Odjigh est différente et infiniment plus grave que celle du blaireau ou de Prométhée. Ceux-ci défient les dieux en transgressant leurs interdictions. Pour cela ils sont punis puis pardonnés. Odjigh, au contraire, guidé par le Grand Esprit, ne s'oppose pas à leur volonté. Le chasseur est invité à entreprendre sa quête vers le nord. Il est l'Élu du ciel – d'où en sa possession la hache en jade vert – destiné à rétablir le temps cyclique. Cependant, lorsque la tâche de briser la glace était devenue trop pénible «soudain mécréant des Puissances Supérieures, [Odjigh] avait lancé le calumet sacré dans les profondeurs» (Schwob 2002: 261). Le chasseur renie donc les dieux et commet par ce geste la plus grande faute que l'on puisse commettre face aux puissances divines. La transgression d'une loi divine peut être pardonnée mais nier les dieux, non.

Ce qu'Odjigh devait faire pour réussir sa dernière tâche, celle de briser la muraille de glace, c'était un sacrifice aux Puissances Supérieures. Il aurait probablement suffi de la fumée du calumet sacré, offrande traditionnelle de la religion amérindienne (qui aurait pu réchauffer la hache tout comme le sang) mais Odjigh, ayant jeté le calumet, doit faire le seul sacrifice qu'il puisse encore faire, celui de sa propre chair. Ainsi, le chasseur est puni pour son manque de foi lors de l'ultime épreuve. Il meurt le dos tourné au monde qu'il a sauvé et la résurrection, l'autre vie qui avait été la récompense du blaireau, lui est refusée.

Le récit se termine sur l'image du loup rongeur la nuque d'Odjigh. Si une telle fin peut paraître quelque peu surprenante, elle suggère la restitution du temps cyclique. «L'image du loup rongeur la nuque du chasseur s'inscrit dans ce symbolisme du temps libéré.» (Granger 2005: 7). Le cycle des saisons et, en même temps, le cycle de la vie et de la mort sont restitués, ils reprennent leur cours interrompu. L'ordre des choses est rétabli et le loup totémique, de guide et compagnon qu'il avait été pendant que le temps s'était arrêté, reprend sa fonction de prédateur au sein du monde.

Ainsi s'achève ce récit mythique de Schwob et la question qui se pose d'emblée est en quelle mesure il s'agit réellement d'une réécriture du mythe amérindien?

Si l'on s'en tient à la définition de Maurice Domino que la réécriture d'un texte littéraire invite à lire dans un texte un autre, ou même plusieurs autres textes qui affleurent implicitement ou explicitement à sa surface, il n'y a aucun doute que dans le cas de *La mort d'Odjigh* il s'agit de réécriture. Cependant, est-il suffisant que l'on retrouve les éléments d'un texte dans un autre pour parler de réécriture?

Dans *Mythocritique*, Pierre Brunel montre la quasi omniprésence des mythes ou du moins des images mythiques dans la création littéraire. Le degré de présence du mythe dans un texte littéraire varie énormément d'une œuvre à l'autre: d'une réécriture délibérée du mythe, à sa transposition d'un genre à un autre, à la reprise seulement de la structure élémentaire du mythe jusqu'à l'évocation du mythe par une simple image ou même un mot. Mais, si l'on retrouve une image mythique dans un texte, on ne peut pas pour autant automatiquement dire qu'il y a réécriture du mythe auquel elle appartient. Tout au plus peut-on parler de réécriture lorsqu'au moins la structure essentielle semble être respectée.

Qu'en est-il dans le cas de *La mort d'Odjigh*? D'une part le récit de Schwob garde deux éléments majeurs du mythe amérindien: la quête des saisons chaudes dans un monde où règne l'hiver et la nécessité de briser une muraille de glace pour y parvenir. D'autre part, la portée symbolique du mythe a été pleinement modifiée – on est passé d'un mythe des origines à un mythe cosmogonique, la structure archaïque souffrance – mort – résurrection n'a pas été complétée et le récit a été stratifié grâce à l'ajout d'éléments provenant du mythe de Prométhée et du Christ sans toutefois assimiler leur portée symbolique. Certes, même avec toutes ces modifications, le récit reste toujours dans un domaine possible de la réécriture. Un auteur peut réécrire un mythe avec diverses intentions: le démythifier, le déconstruire, le réactualiser, etc. Dans tous ces cas, ce qui importe c'est que le texte réécrit se trouve en rapport constant avec le mythe original. Le mythe de Prométhée, par exemple, peut être altéré à l'infini, jusqu'à être pratiquement méconnaissable, mais le lecteur, connaissant bien ce mythe, saura toujours mesurer l'ampleur et la cause de ces modifications.

Or, ce n'est pas le cas dans *La mort d'Odjigh*, le mythe amérindien étant peu connu des lecteurs. Peut-on encore parler de réécriture lorsque le lecteur n'est pas conscient que c'en est une parce que ne connaissant pas le point de départ il ne peut pas le comparer au point d'arrivée?

S'agit-il de réécriture lorsque l'auteur a délibérément choisi un mythe peu connu?

Dans le cas de *La mort d'Odjigh* on est tenté de dire qu'au lieu de réécriture il y a recréation d'un mythe puisque le lecteur est conscient qu'il a devant soi une histoire mythique mais il ne connaît pas le mythe primitif.

Il s'agit là d'un des principaux attributs de l'art de Marcel Schwob. L'écrivain ne croit pas que quoi que ce soit de nouveau puisse être créé dans l'art. La seule chose qui distingue une œuvre d'une autre est la forme. C'est pourquoi Schwob passe une grande part de son temps aux Archives et à la Bibliothèque Nationale où il trouve l'inspiration et les sources de ses œuvres futures. Qu'il s'agit de récits, de lettres, d'articles, de biographies ou de mythes, Schwob les transforme, les déconstruit et reconstruit, les réécrit et surtout les enrichit de son imagination abondante. Les éléments qu'il utilise pour constituer un récit peuvent être retrouvés – comme c'est le cas ici avec le mythe amérindien – mais Schwob, tel un alchimiste, les transforme en une création nouvelle, brillante, parfaitement autonome vis-à-vis de ses sources, même lorsque celles-ci sont connues. Ainsi *La mort d'Odjigh*, et plus généralement l'œuvre de Marcel Schwob, s'inscrivent dans cet espace étroit entre réécriture et création qu'on pourrait nommer «recréation» littéraire.

Bibliographie

- Barthes 1957: R. Barthes, *Mythologies*, Paris: Seuil.
- Berg, Vades 2002: C. Berg, Y. Vades, *Marcel Schwob: d'hier et d'aujourd'hui*, Seyssel: Champ Vallon.
- Brunel 1992: P. Brunel, *Mythocritique*, Paris: PUF.
- Brunel 2006: P. Brunel (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris: Hachette.
- Champion 1927: P. Champion, *Marcel Schwob et son temps*, Paris: Bernard Grasset.
- Dabezies 2006: A. Dabezies, Des mythes primitifs aux mythes littéraires, in P. Brunel (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris: Hachette, 1177-1185.
- Domino 1987: M. Domino, *La réécriture du texte littéraire Mythe et réécriture*, Semen 3/1987, <http://semen.revues.org/5383> 5.09.2010.
- Eliade 1963: M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard.
- Granger: S. Granger, *L'imaginaire du corps dans l'œuvre de Marcel Schwob (1897-1905): entre esprit fin-de-siècle et pensée sacrée*, http://www.lettres-et-arts.net/histoire_litteraire_19_21_emes_siecles/91-marcel_schwob 23.09.2010.

Hernandez Guerrero 2001: M.-J. Hernandez Guerrero, *Marcel Schwob cent ans après*, *Thélème*: Revista complutense de estudios franceses, 19, Madrid: Servicio de publicaciones de la Universidad complutense de Madrid, 45-55.

Mills 2003: A. Mills (dir), *Mythology: myths, legends & fantasies*, Sydney: Global Book Publishing

Trembley 1969: G. Trembley, *Marcel Schwob faussaire de la nature*, Genève-Paris: Librairie Droz.

Schwob 2002: M. Schwob, *Œuvres*, Paris: Éditions Phébus.

Ана Лончар

ОЦИГОВА СМРТ МАРСЕЛА ШВОБА – ОБНАВЉАЊЕ МИТА

Резиме

Приликом транспозиције једног мање познатог мита америчких Индијанаца у приповеци *Оцигова смрт*, Марсел Швоб је био принуђен да изврши одређени број измена како би причу ускладио са европском митологијом. У том процесу дошло је до померања значења самог мита, па се може закључити да Швоб не врши само пребацивање мита из једне културе у другу већ га поново ствара.

Примљено: 4. 02. 2011.