



**HAL**  
open science

## L'Antiquité au cinéma à travers un exemple : Ulysse et les frères Coen ou une réécriture parodique de l'Odyssée

Estelle Debouy

### ► To cite this version:

Estelle Debouy. L'Antiquité au cinéma à travers un exemple : Ulysse et les frères Coen ou une réécriture parodique de l'Odyssée. *Connaissance hellénique = O Λυχνος : Revue de Culture grecque pour non-spécialistes*, 2012, 132. hal-03313005

**HAL Id: hal-03313005**

**<https://hal.science/hal-03313005>**

Submitted on 5 Aug 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# L'Antiquité au cinéma à travers un exemple : Ulysse et les frères Coen ou une réécriture parodique de l'*Odyssee*

*Estelle DEBOUY*

Quand on parle de l'Antiquité au cinéma, on pense d'abord au péplum : que ce soit à travers ses grandes figures mythologiques ou bien ses grands hommes, depuis la Bible jusqu'aux empereurs romains, l'Antiquité n'a cessé d'intéresser le septième art dès ses débuts. La façon dont elle a été mise en scène mérite qu'on s'y intéresse.

Étant donné l'ampleur et la diversité du sujet, je ne m'intéresserai ici qu'à une approche bien précise dans l'art de porter sur le grand écran des grands textes ou des figures célèbres de l'Antiquité : le choix de la réécriture parodique, illustré par le film *O'Brother* des frères Coen<sup>1</sup>, libre adaptation de l'*Odyssee* d'Homère<sup>2</sup>.

\*\*\*

Ce qui apparaît, tout d'abord, ce sont des similitudes dans la trame épique : le point de départ est comparable : dans l'épopée homérique, Ulysse est retenu prisonnier dans l'île de Calypso, et Ulysse Everett McGill est prisonnier du bague. Le moteur de l'action est aussi le même : il s'agit, pour nos deux héros, de reconquérir femme et patrie ; après avoir connu l'isolement, ils retournent au réel, représenté par le palais du roi Alcinoos pour Ulysse, et par la ferme du cousin de Pete pour Everett et ses compagnons ; là, les hôtes aident les fugitifs, chacun appartenant au même groupe social (des rois chez Homère et des hors-la-loi chez les frères Coen) ; il faut relever ici un autre parallélisme : le palais du roi Alcinoos, lieu où se déploie le chant de l'aède, peut être rapproché de la station de radio où les trois compères enregistrent leur tube. L'aveugle de la station de radio peut alors être comparé à Demodocos, l'aède du roi Alcinoos, car c'est lui qui a la fonction de rendre célèbres nos héros, grâce au chant : c'est en effet par le récit chanté des aventures d'Ulysse que l'aède le fait accéder à la gloire aux yeux de son hôte ; de la même façon, c'est le tube qui permettra à Everett et sa bande de devenir célèbres et d'être graciés à la fin du film. Enfin, le point d'aboutissement est identique : la lutte avec le(s) prétendant(s) et la reconquête de sa position sociale, roi et mari pour Ulysse, personnage de la bonne société – il est désormais le conseiller du gouverneur – et mari (enfin, pas encore...) pour Everett.

Outre la reprise de la trame générale du récit homérique, ce qui est nous permet de parler de réécriture c'est la reprise de nombreux personnages de l'épopée d'Homère... sur le mode parodique évidemment !

---

1 Résumé du film : dans le Mississippi profond, trois forçats s'évadent du bague. Ulysse Everett McGill, intarissable bavard, convainc le gentil Delmar et l'éternel râleur Pete, de fausser compagnie à leurs gardiens pour aller récupérer un trésor. En réalité, Ulysse veut s'évader pour empêcher sa femme de se remarier. Unis par le hasard, les trois compères ont rendez-vous avec leur destin dans ce road-movie fait de multiples aventures et rebondissements comiques.

2 L'histoire d'Ulysse avait déjà l'objet de productions cinématographiques appartenant au genre du péplum : en 1954 : *Ulysse* de Camerini (avec Kirk Douglas), en 1961 : *Ulysse contre Hercule* de M. Caiano, en 1964 : *Hercule Samson et Ulysse* de Francisci, ou encore en 1968 : *L'Odyssee* de F. Rossi.

## D'Ulysse à Ulysse McGill

L'invocation, au début du générique du film, « O Muse ! / Sing in me, and through me tell the story / Of that man skilled in all the ways of contending, / A wanderer, harried for years on end... »<sup>3</sup> montre qu'il est bien question, pour les frères Coen, de raconter l'histoire d'Ulysse, de raconter ses aventures sur le chemin du retour. Et en effet, Ulysse, c'est avant tout l'homme qui veut rentrer chez lui<sup>4</sup>. Dans *O'Brother*, Ulysse McGill est aussi un personnage qui veut rentrer chez lui : c'est la raison pour laquelle – le spectateur l'apprendra assez tard – il a organisé son évasion. Nos deux personnages veulent, de retour dans leur patrie, reconquérir leur femme et leur position sociale.

Ce qui nous intéressera ici est de montrer comment les réalisateurs déjouent les attentes du spectateur et comment, en proposant une image d'Ulysse McGill fort différente de celle du héros grec, ils proposent une nouvelle mythologie moderne.

### Un héros ?

Ulysse McGill n'a pas fait la guerre de Troie, mais a commis une minable escroquerie qui l'a conduit au pénitencier. Alors que l'Ulysse d'Homère joint aux qualités physiques celles de l'esprit et du caractère dont témoignent ses victoires successives contre le Cyclope, Circé, les sirènes, et alors qu'il fait preuve de courage dans le danger et d'endurance dans le malheur, Ulysse McGill, au contraire, apparaît comme une sorte de clown, comme en témoignent de nombreuses scènes. Je n'en citerai que deux : la première se trouve au début du film et nous montre Ulysse McGill comme une figure sautillante<sup>5</sup> en fuite qui fait plutôt penser à un personnage de BD (les Dalton) qu'à un héros antique. L'affiche du film le montre clairement :



Illustration 1: Affiche du film

3 « Ô muse ! Conte-moi l'aventure De l'Inventif Qui pendant des années erra... »

4 « Il ne restait que lui à désirer le retour et sa femme » (I, 13) et « et, cependant, je veux et je désire tous les jours revoir le moment du retour et regagner ma demeure. Si quelque Dieu m'accable encore de maux sur la sombre mer, je les subirai avec un cœur patient. J'ai déjà beaucoup souffert sur les flots et dans la guerre ; que de nouvelles misères m'arrivent, s'il le faut. » (V, 219-224). Les traductions de l'*Odyssée* sont empruntées à V. Bérard (Les Belles Lettres).

5 C'est la même figure sautillante qui apparaît à la fin du film quand il se produit sur scène à l'occasion de l'interprétation du tube : « Everett se déhanche, ce qui excite encore plus l'assemblée », lit-on dans le scénario. Voir Joel et Ethan Coen, *O brother : where art thou ? : d'après l'Odyssée d'Homère : scénario bilingue* (trad. O. Peyon et R. MacCarthy), Les Cahiers du cinéma, 2000.

Juste échappé du pénitencier, il est propulsé hors du wagon de train de marchandises, dans lequel il avait réussi à se hisser dans l'intention d'échapper à ses poursuivants, à cause de la chaîne qui le relie à ses compagnons de cavale : le gros plan sur son regard ahuri fait de lui un personnage clownesque. Le deuxième exemple est la scène où il est piégé et encerclé par le shérif : cette scène est comique car elle repose sur le renversement des valeurs, et donc des attentes du spectateur : elle s'ouvre sur un gros plan sur Everett et sa résille<sup>6</sup> : réveillé par les assauts du shérif, alors même qu'il s'est posé comme le chef de bande, il n'imagine aucune solution pour sauver ses compagnons du péril et, au moment fatidique, notre héros, dévirilisé, se met à hurler comme un enfant terrifié !

### Un personnage « aux mille tours » ?

Dans toute l'*Odyssée*, Ulysse est désigné comme un héros « aux mille tours » (πολύτροπος), comme un être rusé, qui l'emporte sur tous par son habileté et son inventivité. Ulysse McGill, en revanche, s'impose bien comme chef – non sans difficulté d'ailleurs –, mais il semble que les aventures dans lesquelles il entraîne ses compagnons s'avèrent être des désastres, comme le résume Pete à la fin du film :

« Avec toi comme chef, on a eu que des ennuis. J'ai été à deux doigts de me faire pendre, d'être brûlé vif et fouetté sauvagement, cramé par le soleil et noyé. »

Ainsi, dans la plupart des situations, c'est grâce à la chance, et non à son mérite ou son courage, qu'il s'en tire. Alors qu'Ulysse fait preuve, pour triompher des obstacles, d'un courage et d'une audace dignes du guerrier qu'il est, Everett ne triomphe pas véritablement des obstacles qu'il rencontre, mais finit toujours par s'en tirer. C'est pourtant un succès, mais dans un sens nouveau, moderne, totalement étranger au monde homérique. Everett apparaît comme une caricature de l'Ulysse aux mille tours homérique, comme nous allons le montrer à travers deux exemples. Dans l'art de la parole d'abord, Everett semble n'être qu'une caricature d'Ulysse, désigné comme l'homme « aux mille tours » non seulement pour sa ruse mais aussi pour son habileté langagière. C'est en effet l'homme qui parle bien, c'est celui qui, par sa parole, convainc et s'impose, comme on le voit au palais d'Alcinoos :

« Il [Ulysse] dit et tous d'applaudir et d'émettre le vœu qu'on ramenât cet hôte qui savait si bien dire » (VII, 225). Et « Quel charme en tes discours ! Quel esprit de noblesse ! L'aède le meilleur n'eut pas mieux raconté », lui dit Alcinoos (XI, 367-8).

En effet, Ulysse, en racontant ses aventures, veut impressionner les Phéaciens, afin d'obtenir d'eux reconnaissance et, par là-même, autant de présents et de moyens qui lui permettront de revenir chez lui.

Dans *O'Brother*, le tube *I'm a man of a constant sorrow*<sup>7</sup>, dans lequel Everett, là aussi, se raconte, et qui va permettre à la petite bande de s'en sortir, connaît un énorme succès par hasard et non par la volonté de notre héros. Ainsi, là où l'Ulysse d'Homère, par le récit habile de ses aventures, entend triompher, Ulysse McGill, de son

6 Ulysse MacGill apporte un soin tout particulier à sa coiffure : il utilise une résille pour la nuit et de la gomina dans la journée. Il est d'ailleurs désigné métaphoriquement par la gomina car, quand le chien du shérif est sur les traces des trois évadés, c'est à la présence de la gomina qu'il sait qu'ils sont passés par là. Cette attention portée à sa personne, ainsi que sa moustache à la Clark Gable, en font une figure de comédie.

7 « Je suis un homme dont la vie est faite de chagrin ».

côté, triomphe par hasard à l'occasion d'une interprétation heureuse de ses aventures. C'est mettre en évidence, de la part des frères Coen, l'importance de la chance dans les aventures du héros moderne : alors que dans l'épopée homérique, le héros sait que l'action habile qu'il peut entreprendre conduira au succès car la structure de la société est stable, dans l'épopée moderne des frères Coen il n'y a plus de logique de cause à effet et, pour le héros, la vie peut apparaître comme un jeu arbitraire de la chance. B. P. Weinlich parle à ce sujet de « *unpredictable realism* »<sup>8</sup>.

Par ailleurs, Everett, lui aussi, se veut un habile orateur, un parleur érudit, mais il manque cruellement d'à-propos, ce qui provoque ridicule voire incompréhension de la part de ceux à qui il s'adresse. Je ne citerai ici que les paroles qu'il adresse aux pauvres bougres, passagers du train dans lequel il avait réussi à monter, dans la scène d'ouverture du film que j'ai déjà mentionnée :

« Dites, l'un de vous est-il forgeron ? [silence]... si aucun de vous ne l'est, peut-être avez-vous été initiés à l'art de la métallurgie avant que de malheureuses circonstances vous acculent au vagabondage ? »

Notons ici le décalage comique entre le discours du personnage et ce qui lui arrive : il est arraché vers l'extérieur du wagon et s'écrase sur le sol. D'ailleurs, cette façon qu'il a d'utiliser le langage est révélateur de ce qu'il est. La langue n'est pour lui qu'une façon de se poser, de conquérir un statut social, comme en témoigne l'escroquerie qui lui a valu d'être fait prisonnier, « l'exercice illégal du métier d'avocat ».

En réalité, ce dont il est question ici c'est bien de systèmes de valeurs totalement différents, témoignages de la construction, par les frères Coen, d'une tout autre mythologie.

### **Des systèmes de valeurs opposés**

Ces deux Ulysse n'ont pas les mêmes valeurs : Ulysse a foi dans les dieux : « cet Ulysse divin qui, sur tous les mortels, l'emporte par l'esprit et par les sacrifices qu'il fit toujours aux dieux, maîtres des champs du ciel » (I, 65-67), alors que l'Ulysse des frères Coen est sceptique, comme le montrent les propos qu'il tient lors du baptême de Delmar : « Rejoindre deux couillons dans une superstition ridicule. [...] Le baptême ! Vous êtes vraiment cons comme des balais ! Je suppose que ma croix, ça doit être vous ! ». De même, après avoir entendu la prophétie de l'aveugle au début du film, il s'exclame : « les aveugles sont réputés posséder une hypersensibilité en compensation de leur handicap », propos qui soulignent bien sa volonté de ramener le merveilleux au rationnel.

Par ailleurs, alors que le héros homérique est droit, alors qu'il n'a recours au mensonge ou à la ruse que pour sauver sa vie ou celle de ses compagnons, Everett, quant à lui, en fait un mode de vie : il convainc par un mensonge (un trésor fictif) ses compagnons de chaîne de s'échapper avec lui ; et, alors qu'il a été condamné pour avoir exercé de manière illicite le métier d'avocat, il envisage à la fin du film de devenir dentiste, selon les mêmes procédés frauduleux : « Je connais un type qui me fera un diplôme ». Les réalisateurs reprennent donc un trait caractéristique d'Ulysse, la ruse et la tromperie, mais selon le mode du détournement, du décalage, pour faire de leur héros un personnage dont le quotidien repose sur la duplicité.

---

<sup>8</sup> Weinlich, Barbara P. « *Odyssey, Where Art Thou?: Myth and Mythmaking in the Twenty-First Century* », *Classical and Modern Literature*, 25.2, p. 89-108, 2005.

Enfin, les valeurs de l'aristocrate Ulysse reposent sur la gloire et l'honneur. Bien au contraire, Everett, issu d'un tout autre milieu, ne se préoccupe que de son apparence. La meilleure preuve est l'obsession d'Everett pour sa coiffure. Ce qui compte, c'est le regard des autres, d'où la volonté de se « poser » dans la scène du restaurant : « Veuillez excuser mon rustre d'ami. Il n'est point coutumier des mœurs citadines », dit-il à la serveuse ; d'où la volonté de passer pour un érudit, au risque de passer simplement pour quelqu'un de ridicule<sup>9</sup> ; d'où les métiers auxquels il aspire (avocat, dentiste) qui ont pour but de lui donner un statut social qu'il n'a pas ; d'où enfin l'image du *pater familias* qu'il veut donner de lui (notons, au passage, l'utilisation répétée de l'expression latine comme marque de pédantisme).

Ainsi, à travers ce personnage d'Ulysse, héros clownesque loin du personnage « aux mille tours » de l'épopée homérique, c'est une nouvelle image du héros moderne que nous proposent les frères Coen, sur un mode indéniablement comique. Ce qui apparaît donc, c'est que, dans la culture moderne, contrairement à la culture antique, il semble impossible au héros de contrôler l'existence humaine, d'où les tribulations comiques d'une sorte de personnage de comédie qui n'est plus qu'une caricature du héros antique. Ulysse et Ulysse McGill sont donc les symboles de deux cultures différentes qui créent leur histoire respective. Ce que les frères Coen ont créé, c'est un nouveau mythe d'Ulysse, mythe qui raconte les aléas de la vie d'un homme du commun : un homme du commun comme protagoniste de la tragédie moderne qui a des allures de tragi-comédie.

Mais les frères Coen ne se sont pas contentés de reprendre le personnage d'Ulysse : dans cette épopée moderne, nous retrouvons Pénélope ainsi que les figures merveilleuses et monstrueuses qui peuplent l'*Odyssée*.

\*\*\*

## Pénélope et Penny

### Deux figures de l'attente au caractère opposé

Penny, la femme d'Ulysse, est une Pénélope moins patiente et moins scrupuleuse que son modèle homérique. Elle a raconté à ses filles que leur père avait été écrasé par un train. Les enfants d'Ulysse pensent donc qu'il est mort. Télémaque aussi, au début du chant I, pense que son père est mort, et cette mort lui aurait donné, à lui son fils, la gloire :

« sa mort me serait moins cruelle [...] car des Panachéens, il aurait eu sa tombe, et quelle grande gloire il léguait à son fils ! » (I, 238-240)

Pour des raisons différentes, donc, la mort d'Ulysse est souhaitée : chez Homère, tant qu'Ulysse est vivant et loin de sa terre natale, Télémaque est dépouillé par les prétendants ; et dans le film des frères Coen, tant qu'Everett est vivant, il représente un objet de honte pour Penny qui doit, par ailleurs, faire face à une situation financière difficile. Ce qui compte donc, aux yeux de Penny, c'est de savoir sur qui elle peut compter, qui est « valable », terme qui revient souvent dans sa bouche tout au long du film. Elle a repris son nom de jeune fille et a divorcé « de

<sup>9</sup> Voir ce qu'on a dit plus haut à propos de sa virtuosité langagière.

honte ». Si Penny ment à propos d'Everett, c'est pour préserver son statut dans la société. À la sagesse et la fidélité de l'une :

« Sur moi, il est si lourd, le deuil intolérable ! » dit Pénélope au chant I (v. 341) ; « elle pleurait encore Ulysse, son époux » ; et voici la description que fait d'elle la mère d'Ulysse consultée aux Enfers : « Elle te reste encore, et de tout cœur, fidèle, toujours en ton manoir où, sans trêve, ses jours et ses nuits lamentables se consomment en larmes. » (XI, 181-3)

s'oppose la violence des propos de l'autre qui se conduit en maîtresse-femme et infantilise totalement Everett, comme le montre cet avertissement qu'elle lui adresse : « Je t'avais prévenu et j'ai compté jusqu'à trois ».

L'opposition de ces deux caractères féminins est le reflet de deux conceptions de la société qui s'opposent : société patriarcale d'un côté<sup>10</sup>, et société matriarcale de l'autre. Notons d'ailleurs que le nombre et le sexe de la progéniture d'Ulysse a changé (sept filles dans *O'Brother* contre un seul fils dans l'épopée homérique), ce qui participe à la déconstruction du modèle patriarcal. L'absence du père a donc forcé Penny à assurer le rôle de *materfamilias*, pour reprendre en la détournant une expression chère à Everett : elle est attachée au concret, à la nécessité de « les nourrir et leur payer des cours de clarinette ». Le divorce, c'est non seulement l'élimination du père mais aussi le renforcement du lien mère-filles, symbolisé dans le film par la corde qui les relie, lien qui contraste avec la discordance père-filles dans la scène où Everett les retouve. Les filles de Penny s'identifient clairement au modèle maternel, ce qui contraste avec Télémaque qui, dans l'*Odyssée*, au contraire, adopte la voix de son père et contribue ainsi à renforcer, dans le monde de Pénélope, l'ordre social fondé sur la patriarchie :

« Rentre dans ta demeure ; continue tes travaux à l'aide de la toile et du fuseau, et remets tes servantes à leur tâche. La parole appartient aux hommes, et surtout à moi qui commande ici. » (I, 356-360)

## La femme à reconquérir

Dans l'épopée d'Homère, les prétendants représentent un danger : présentés comme des parasites, ils pressent Pénélope de se remarier :

« voici maintenant, – et c'est un mal pire qui détruira bientôt ma demeure et dévorera tous mes biens, – que des Prétendants assiègent ma mère contre sa volonté. [...] Et ils envahissent tous les jours notre demeure, tuant mes bœufs, mes brebis et mes chèvres grasses, et ils en font des repas magnifiques, et ils boivent mon vin noir effrontément et dévorent tout. » (II, 50-sqq)

Pour retarder l'échéance, elle avait usé de ruse et avait déclaré qu'elle ne se remarierait que lorsqu'elle aurait achevé sa tapisserie. Or elle se relevait toutes les nuits pour défaire ce qu'elle avait fait le jour :

« Et, alors, pendant le jour, elle tissait la grande toile, et, pendant la nuit, ayant allumé les torches, elle la défaisait. Ainsi, trois ans, elle cacha sa ruse et trompa les Achéens ; mais quand vint la quatrième année,

10 Même si on trouve des indices de matriarchie dans l'*Odyssée* : cf. les expériences avec Calypso et Circé, « each reflecting some aspect of what he as masculine hero lacks », comme l'explique C. H. Taylor (« The Obstacles to Odysseus' Return », *Yale Review* 50, n°4, p. 571-73, 1961).

et quand les saisons recommencèrent, une de ses femmes, sachant bien sa ruse, nous la dit. Et nous la trouvâmes défaisant sa belle toile. Mais, contre sa volonté, elle fut contrainte de l'achever. » (II, 89-sqq)

C'est finalement par son chant (son « tube ») qu'Ulysse McGill parviendra à reconquérir Penny, là où c'était par l'épreuve de l'arc chez Homère. Nous sommes confrontés à des scènes de reconnaissance dans les deux cas : Ulysse est déguisé en mendiant et Pénélope ne le reconnaît pas. C'est l'épreuve de l'arc qui précipitera la reconnaissance<sup>11</sup>. Mais, Pénélope hésite à reconnaître Ulysse : elle le soumet à une dernière épreuve en mentionnant leur lit conjugal (construit sur la racine d'un arbre). Dans *O'Brother*, Ulysse McGill est déguisé en chanteur de folklore et dans un premier temps, Penny ne le reconnaît pas non plus.



Illustration 2: Everett interprète son tube

À la fin du film, Ulysse McGill retrouve Penny, mais pour pouvoir l'épouser à nouveau il doit encore retrouver l'alliance qu'il lui avait offerte quand il l'avait épousée la première fois : cette dernière épreuve est comparable à celle du lit dans l'*Odyssée*.

Même si les réalisateurs reprennent le personnage de Pénélope/Penny, on constate un renversement parodique des valeurs, comme c'était le cas avec la figure d'Ulysse.

## Les figures merveilleuses et monstrueuses

Dans *O'Brother*, ce sont aussi les personnages qui relèvent du merveilleux au sens large qui contribuent à recréer l'univers homérique, mais de façon décalée.

### Les Sirènes... du Mississipi

Ces « sirènes » sont sûrement, avec le « Cyclope », l'élément qui relie le plus clairement le film à l'épopée homérique. Les frères Coen ont réécrit cette scène à partir de plusieurs scènes de l'*Odyssée* : bien sûr, c'est une réécriture de l'épisode des sirènes situé au chant XII :

« Tu rencontreras d'abord les Sirènes qui charment tous les hommes qui les approchent ; mais il est perdu celui qui, par imprudence, écoute leur chant, et jamais sa femme et ses enfants ne le reverront dans sa

---

11 « Voici, ô Prétendants, l'épreuve qui vous est proposée. Je vous apporte le grand arc du divin Ulysse. Celui qui, de ses mains, tendra le plus facilement cet arc et lancera une flèche à travers les douze haches, je le suivrai. » (XXII, 68-sqq)



demeure, et ne se réjouiront. Les Sirènes le charment par leur chant harmonieux, assises dans une prairie, autour d'un grand amas d'ossements d'hommes et de peaux en putréfaction. » (XII, 39-sqq)

Mais c'est aussi un emprunt du chant VI où Nausicaa s'en va laver son linge au fleuve et découvre Ulysse épuisé qui s'était endormi. Enfin, aux figures des sirènes se superpose celle de Circé qui, elle aussi, séduit par sa voix et offre aux hommes d'Ulysse un breuvage enchanté qui les change en pourceaux : « Et Circé les avait ensorcelés avec des breuvages perfides » (X, 215). Dans le film, la scène se déroule au bord d'une rivière où trois femmes sont en train de laver du linge en chantant. Elles font boire à Ulysse et Delmar un breuvage enchanté qui les endort, et Pete se retrouve – du moins le croit-on un moment – transformé en crapaud.

Comme Ulysse, Ulysse McGill doit donc se méfier des femmes : le héros de l'*Odyssée* a croisé des figures féminines tentatrices durant tout son périple, puisqu'il a dû triompher de Circé, des sirènes, de Calypso. Everett, lui aussi, va devoir « affronter » les sirènes et leur chant fatal qui envoûte les hommes :

« On entend vaguement un chant aigu, irréal. À peine humain, le son semble mettre Pete dans tous ses états ». « Elles battent [leurs vêtements] contre les rochers avec une sorte de langueur venue d'ailleurs », lit-on dans le scénario.

### Le Cyclope incarné par Big Dan

Le faux vendeur de bibles borgne incarne la figure du cyclope.



Illustration 3: Big Dan

Le spectateur a une vue en contre-plongée sur Big Dan dans la plus grande partie de la scène où il apparaît pour bien montrer la supériorité de cette brute sur nos fugitifs, ce qui est confirmé par la lutte où il a le dessus. Chez Homère, Polyphème, lui aussi, est brutal, mangeur de chair humaine, buveur de vin non mêlé, être de pure violence qui ignore les lois de Zeus et les coutumes des hommes. Dans l'épopée homérique, il s'agissait d'hommes que le Cyclope broyait et jetait :

« mais, en se ruant, il étendit les mains sur mes compagnons, et il en saisit deux et les écrasa contre terre comme des petits chiens. Et leur cervelle jaillit et coula sur la terre. Et, les coupant membre à membre, il prépara son repas. Et il les dévora comme un lion montagnard, et il ne laissa ni leurs entrailles, ni leurs chairs, ni leurs os pleins de moëlle. » (IX, 288-sqq)

Dans le film de Coen, il s'agit d'un crapaud que Big Dan broie et réduit en bouillie.

Dans cette rencontre, Ulysse McGill apparaît comme un être qui a une confiance immodérée en lui : « J'aime penser que je suis doué pour observer la comédie humaine » dit-il, juste avant de recevoir une belle raclée de la part de Big Dan qui s'était fait passer pour un vendeur de bibles prêt à faire faire de bonnes affaires à Everett ! On observe donc un retournement par rapport au récit homérique puisqu'ici c'est la figure du Cyclope incarné par Big Dan qui trompe Ulysse et qui triomphe, alors que chez Homère, Ulysse avait prétendu s'appeler Personne et, par cette ruse, avait empêché Polyphème de le désigner aux autres Cyclopes<sup>12</sup>.

Néanmoins, le héros grec fait aussi preuve d'une trop grande assurance puisque, après avoir aveuglé le monstre pendant son sommeil en enfonçant un pieu d'olivier dans son œil, et croyant avoir échappé à tout péril, il voulut que le Cyclope sût qui l'avait berné : railleur, il lui révéla son véritable nom. Le Cyclope put alors lancer une fatale malédiction, en sollicitant contre son ennemi toute la puissance de son père. Dans l'*Odyssée* d'Homère, c'est bien la colère de Poséidon, père du Cyclope Polyphème aveuglé par Ulysse, qui est à l'origine des errances et des épreuves du héros<sup>13</sup>. C'est la mutilation infligée au Cyclope qui transforme un voyage de retour périlleux, en quête surhumaine parsemée d'obstacles terrifiants, jalonnée de morts affreuses et de souffrances innombrables. De la même façon, dans *O'Brother*, la rencontre des fugitifs avec Big Dan est le début de nouvelles difficultés : c'est parce qu'il vole leur argent qu'ils sont contraints d'errer à nouveau. Le piteux état dans lequel se trouve Everett après s'être fait rosser par Big Dan est à comparer avec l'état dans lequel se trouve Ulysse, broyé, après avoir subi la tempête envoyée par Poséidon pour venger son fils, le Cyclope :

« Et les genoux et les bras vigoureux d'Ulysse étaient rompus, et son cher cœur était accablé par la mer. Tout son corps était gonflé, et l'eau salée remplissait sa bouche et ses narines. Sans haleine et sans voix, il gisait sans force, et une violente fatigue l'accablait. » (V, 453-sqq)

De manière logique, on retrouve dans le film des frères Coen ce dieu hostile qui s'incarne sous les traits du shérif Cooley qui, avec son cerbère, traquent nos trois compères. Cette traque infernale dont Ulysse McGill est l'objet rappelle celle que Poséidon mène contre le héros grec. Le rapprochement entre le shérif et le dieu Poséidon est particulièrement probant dans la scène finale où Cooley se prend pour un dieu : alors qu'Everett et ses compagnons lui apprennent qu'ils ont été graciés par le gouverneur et donc qu'ils ont été innocentés aux yeux de la loi, il leur répond « La loi ? La loi est une institution humaine ». Cooley, absent lors de la décision du gouverneur, décide donc d'appliquer sa loi, qui transcende celle des hommes. Cet épisode n'est pas sans rappeler Poséidon qui, absent lors du conseil des dieux de l'Olympe, décide de s'acharner sur Ulysse, comme en témoigne au chant V la terrible tempête que doit affronter le héros grec, en quittant Calypso, sur un simple radeau de fortune.

\*\*\*

Les frères Coen, en plaçant leur film dans la continuité de l'épopée homérique, s'amuse à proposer « Une version de L'*Odyssée* située dans le Mississippi, [où] le trésor d'Ulysse serait un "tube" interprété par le personnage de George Clooney », comme l'expliquent les réalisateurs. S'ils reprennent un certain nombre d'éléments

12 « Ô amis, qui me tue par ruse et non par force ? Personne. » dit-il, fou de rage et de douleur. » (IX, 408-9)

13 Voici les propos que tient Zeus au chant I : « C'est Poséidon, maître de la terre ! Sa colère s'acharne à venger le Cyclope, le divin Polyphème, dont la force régnait sur les autres Cyclopes et qu'Ulysse aveugla. » (I, 69-71)

propres à Homère, c'est pour mieux les détourner de façon parodique afin de créer une nouvelle mythologie moderne. Cette démarche rejoint finalement celle d'autres réalisateurs comme Mankiewicz par exemple avec son *Julius Caesar*, qui utilisent le matériau de l'Antiquité – que les frères Coen distordent et que Mankiewicz exploite fidèlement – comme source de réflexion sur notre propre société.