

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La nature dialogique du mythe d'Ulisse chez Jean Giono

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/23646> since

Publisher:

Edizioni Scientifiche Italiane

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

IL DIALOGO
COME TECNICA LINGUISTICA
E STRUTTURA LETTERARIA

Atti del Convegno internazionale
della Società Universitaria per gli Studi
di Lingua e Letteratura Francese (SUSLLF)

Salerno/Amalfi 9-11 novembre 2006

a cura di

GISELLA MAIELLO

prefazione di

SERGIO CIGADA



Edizioni Scientifiche Italiane

Volume pubblicato con il contributo della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere e del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Salerno.

MAIELLO, Gisella (*a cura di*)
Il dialogo come tecnica linguistica e struttura letteraria
Atti del Convegno internazionale della Società Universitaria
per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese (SUSLLF)
Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2008
pp. 360; 24 cm
ISBN 978-88-495-1553-4

© 2008 by Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.
80121 Napoli, via Chiatamone 7
00185 Roma, via dei Taurini 27

Internet: www.edizioniesi.it
E-mail: info@edizioniesi.it

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere dell'ingegno (AIDRO)
Via delle Erbe, 2 - 20121 Milano - tel. e fax 02-809506; e-mail: aidro@iol.it

Prefazione

Quando il direttivo della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese e i membri del Comitato scientifico, incaricati di organizzare il Congresso di Salerno, si riunirono – in un simpatico ristorante di Milano – onde dar luogo alla progettazione di detto congresso, il problema essenziale che si pose fu quello di reperire un argomento scientificamente spendibile sia nell'ambito della ricerca linguistica, sia in quello dell'analisi letteraria. Si partì infatti dal presupposto che il convenire delle due linee scientifiche della francesistica – la letteraria e la linguistica – in un unico gruppo fosse un punto centrale e fondamentale della nostra organizzazione accademica.

Da quando gli studiosi di letteratura francese e gli studiosi di linguistica francese – appartenenti a due raggruppamenti scientifico/disciplinari diversi – hanno deliberato di rimanere uniti in una sola società di studi, è apparso infatti a tutti ragionevole cercare luoghi di convergenza, soprattutto scientifica, che permettessero di applicare a testi di lingua francese le due metodiche di analisi nascenti dalle competenze linguistiche e da quelle letterarie. Sicché l'oggettiva diversità delle due epistemologie potesse trovare un punto di confluenza, e insieme produrre risultati di maggiore e più complessa ricchezza scientifica (un esempio di tale percorso possono essere considerate le ricerche attualmente in essere nell'ambito della sinonimia).

Così dunque la commissione deliberò di proporre un argomento nel quale potessero riconoscersi sia gli studiosi delle tecniche di comunicazione linguistica, sia gli studiosi della storia letteraria: e identificò nel concetto di «dialogo» questo luogo di convergenza scientifica. Infatti, se da una parte il «dialogo» costituisce una delle frontiere attuali dell'analisi linguistica (basti pensare agli importanti congressi biennali della I.A.D.A. – «International Association for Dialogue Analysis»), a nessuno sfugge ciò che il dialogo costituisce come struttura retorica nell'opera letteraria: da quello straordinario meccanismo del romanzo che è l'inserimento nel testo narrativo dell'autore delle voci dei personaggi, emergenti come ec-

FRANCA BRUERA*

La nature dialogique du mythe d'Ulysse chez Jean Giono

«Giono ne décrit pas: il raconte»¹. Son talent de conteur, que la critique ne manque pas de souligner², est d'un côté confirmé par les témoignages concernant la genèse de *Naissance de l'Odyssee*³, et de l'autre garanti par l'autonomie d'une écriture qui ne se révèle pas uniquement par l'originalité des contenus vis-à-vis du mythe, mais aussi par le degré d'émancipation dont son articulation fait preuve.

Par le biais du titre choisi pour dérouler le mythe, Jean Giono instaure un dialogue intertextuel entre un premier schéma narratif, l'*Odyssee* (ce qui favorise le lecteur dans le processus d'interprétabilité), et une situation diégétique nouvelle qui s'annonce dans l'espace de la paratextualité: le titre révèle explicitement la présence d'un tissu narratif qui va se superposer à la source hypotextuelle grâce à l'emploi du substantif 'naissance', ce qui nourrit d'une saveur initiatique le substrat homérique sur lequel le roman se greffe.

Les notices que Pierre Citron a publiées dans le premier volume des œuvres complètes de Giono, révèlent que le projet de réécriture de l'*Odyssee* par la bouche d'Ulysse avait été esquissé sous le titre provisoire de *L'Artificieux Ulysse*. Il s'agissait, comme Giono l'a écrit, «[...] d'un tissu de fantasmagories mi-grecques mi-orientales et déformées ensuite dans les plaintes des aèdes et mises par eux au goût du jour»⁴. Ce n'est que par la suite que Giono a modifié le titre de son roman; de par sa nouvelle intitulation, le livre sera largement reconnu en tant qu'allusion à la naissance du héros généré par la répétition de sa propre légende.

* *Università di Torino.*

¹ R. RICATTE, *Préface*, ds J. GIONO, *Œuvres romanesques complètes I*, éd. établie par R. RICATTE, avec la collaboration de P. CITRON, L. et J. MIALLET et L. RICATTE, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1971, p. LI.

² *Ivi*, p. LII.

³ Voir P. CITRON, *Naissance de l'Odyssee. Notice*, *ivi*, pp. 813-840.

⁴ *Ivi*, p. 821.

Naissance de l'Odyssee, qui paraît en 1930 auprès des éditions Kra, s'insère dans le sillage des œuvres à sujet mythologique qui, à partir des années vingt du XX siècle, ont proposé l'universalité du langage mythique en tant qu'objet de recherche de nouvelles modalités d'expression et de communication. Sous ce point de vue, les nouvelles aventures d'Ulysse que Giono nous propose semblent mettre en évidence la nature dialogique de la relecture du mythe et, par conséquent, susciter quelques questionnements quant au mythe en tant qu'objet de savoir et de recherche à la base du dialogisme intertextuel et de l'interdiscursivité textuelle qui scandent le rythme du roman.

La célèbre définition que Bakhtine a avancée à l'égard de l'homme épique, récite que celui-ci «est [...] privé d'initiative linguistique [puisque]: le monde épique ne connaît qu'un langage seul et unique, déjà constitué»⁵, ce qui relève d'une conception monophonique du genre épique en tant que monde achevé qu'on ne peut ni modifier, ni réinterpréter. Au-delà des réserves que la critique a formulées à l'égard de cette consécration de la 'distance épique' qui nous sépare des grands mythes de l'antiquité, il est intéressant de remarquer que, parmi les nombreux exemples de revitalisation des grandes figures épiques des années '20-'30, *Naissance de l'Odyssee* est peut-être celle qui souligne le mieux l'indépendance de la narration du *muthos*. Cela crée ainsi des présupposés intéressants pour que le lecteur aborde le mythe selon une perspective originale qui se place au carrefour du soi-disant monologisme du matériel épique et du dialogisme de la charpente romanesque choisie pour faire renaître le personnage.

Par le biais de sa réécriture du mythe d'Ulysse, Giono a su mettre en relief ce que Gilbert Durand appelle «les deux faces du mythe»⁶, à savoir la nécessité de faire coexister pérennité et dérivation du mythe dans un rapport d'échange qui nous semble, dans le cas spécifique de *Naissance de l'Odyssee*, constructif et surtout paritaire. Cet échange instaure un dialogue serré entre le monde soi-disant achevé et interchangeable du passé épique d'Ulysse, et la dimension expérientielle inaccomplie du personnage dans son nouveau contexte romanesque. Celle-ci est marquée par trois étapes importantes qui se succèdent tout au long de l'action et qui se superposent en même temps au niveau de l'évolution la plus intime du personnage:

⁵ M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris 1978, p. 486.

⁶ G. DURAND, *Champs de l'imaginaire*, Ellug, Grenoble 1996, p. 87.

- la naissance d'Ulysse au cœur du nouveau contexte romanesque, ce qui constitue le côté le plus démythificateur de la relecture gionienne;
- la co-naissance, qui se révèle là où le passé de la tradition homérique et sa revitalisation au niveau diégétique se rencontrent;
- la connaissance, ou la reconnaissance, qui se manifeste en tant que prise de conscience de la part d'Ulysse de son nouveau statut de personnage créé par sa propre légende.

Le mécanisme de transfiguration déclenché par ce dernier stade expérientiel situera Ulysse au cœur d'une sorte de limbe métatextuel intime détaché et neutre à partir duquel il pourra exprimer librement ses commentaires sur ses propres exploits de conteur/menteur dans le nouveau contexte dans lequel Giono l'a placé.

Au-delà des différentes étapes qui scandent l'action du roman, il est important de remarquer d'abord que le point de convergence des deux visages du mythe semble se retrouver dans le modèle archétypique de la naissance. Il faut rappeler que le roman commence par un réveil, celui d'Ulysse «aplatis sur le sable humide»⁷, immobile et impitoyablement bloqué par des douleurs insupportables l'empêchant de se dresser sur ses jambes. La suite donne au lecteur la possibilité de déduire qu'un naufrage est à l'origine des malheurs d'Ulysse et de son compagnon Archias. Une fois les faits antécédents suggérés, la voix du narrateur et des personnages accompagne Ulysse dans un voyage de retour à Ithaque qui ne relève pas d'une exigence d'action, ni au sens épique, ni au sens romanesque; son aventure est suscitée plutôt par une sorte de réaction obligée aux sollicitations de l'écriture qui s'exprime tout au long du roman par un langage pluridiscursif et entièrement dialogisé.

Giono approche d'une façon transgressive le mythe d'Ulysse. Il brosse le portrait grotesque du prototype du menteur, du lâche, du tombeur de femmes et du fainéant crédule et égoïste⁸. Bon vivant et fanfaron, Ulysse passe son temps à inventer des histoires, à s'inventer un passé illustre

⁷ J. GIONO, *Naissance de l'Odyssee*, ds *Œuvres romanesques complètes I*, cit., p. 3.

⁸ Dans la lettre à Lucien Jacques du 17 janvier 1925 Giono décrit ainsi les protagonistes de son roman: «[...] j'ai imaginé une Pénélope laide!!! brune et mamelue, pareille à ces poissardes marseillaises qui gueulent les poings sur les hanches et portent la culotte dans le ménage - La culotte... grecque! - De là la terreur d'Ulysse au retour. Mon brave Ulysse aussi a une physionomie particulière. C'est un couard, hâbleur et fantaisiste, embusqué pendant la guerre de Troade. Ménélas un brave cocu débonnaire», ds P. CITRON, *Naissance de l'Odyssee. Notice*, *ivi*, p. 821.

dont il se sert uniquement pour tromper les femmes: avec son don de conteur il a séduit Calypso, Orée, Mélitte, Lyssia et Circé de Cythère,

[...] dont il ne savait même pas le son de la voix, les ayant furtivement possédées à la hâte dans quelque coin. Il avait louvoyé de l'une à l'autre, usant contre elles les ans, les ans⁹.

C'est donc à travers l'écho des paroles d'un conteur/menteur à la silhouette vaguement rabelaisienne que Giono déclenche le mécanisme qui met en relation les deux faces du mythe: par des tonalités anti-sublimes fortement enracinées dans le corporel, Ulysse est présenté au lecteur sous une forme hyperbolique mettant son charme légendaire et sa prodigieuse maîtrise de conteur au service d'une narration qui célèbre l'aspect transitoire et la vitalité d'une parole non officielle et ambiguë, comme le voudrait Bakhtine, plurivoque et hétérogène.

En effet, l'analyse attentive des procédés de la mise en récit permet de remarquer que la figure d'Ulysse s'épiphane grâce à la voix d'un narrateur qui lui attribue son autonomie discursive dès le début du roman. C'est ainsi que, grâce aux discours directs d'Ulysse, un premier strate référentiel se fixe pour le lecteur permettant de reconnaître la naissance du personnage dans un jeu de variations selon lequel 'Ulysse est un autre' et se confirme paradoxalement en tant que 'Personne', puisqu'il traîne dans une dimension existentielle axée sur un horizon particulier et quotidien. Il commence sa journée au caboulot du port, joue toute la journée aux osselets et le soir rentre chez lui dans les bras de Circé. Mais au fur et à mesure que sa voix se mêle à celle du narrateur et des personnages, un procédé de démultiplication des points de vue se déclenche au niveau de l'énonciation qui devient le lieu privilégié d'une communication dialogique entre différentes instances narratives, autant de consciences qui se confrontent au sujet de l'identité du personnage mythique.

Ulysse passe son temps à inventer des histoires. Ses mensonges se répandent de bouche à oreille, puisqu'il amplifie sa légende par ses propres récits qui sont propagés par les conteurs et qui sont ainsi transformés en saga, ce qui métamorphose peu à peu le mensonge d'Ulysse en parole officielle reconnue par la collectivité. C'est la phase que nous avons défini de co-naissance, où la parole du personnage est placée dans un

⁹ J. GIONO, *Naissance de l'Odyssée*, *ivi*, p. 6.

contexte intratextuel de réception nouveau propice à obtenir de nouvelles réponses, comme les exemples qui suivent peuvent le montrer. Au cours de sa vie oisive passée à célébrer des exploits imaginaires, Ulysse découvre que sa femme Pénélope a pris des amants: la nouvelle, qu'il a apprise par la bouche de Ménélas, est à l'origine de son désir de retour à Ithaque. Poussé par la jalousie, il traverse des monts et des forêts comme un mendiant, jusqu'à ce qu'il rencontre un ânier qui est en train de raconter à son public la mort d'Ulysse. Tout en conservant son incognito, Ulysse prend la parole pour annoncer que le héros est bien vivant et, pour le montrer, il fait recours à des inventions stupéfiantes:

[...] avez-vous songé au sort d'un homme qu'un dieu ennemi harcèle? Le visage du ciel s'effondre, la terre se meut sous ses pas – comme le flot de la mer, la colline qu'il gravit se lève soudain, meugle et saute de l'autre côté du monde, l'île qu'il cherche nage, le fuit, s'enfonce vers les gouffres; et si, gonflé de courage, il s'obstine, le chemin qu'il suit se tord et revient sur lui-même comme un serpent qui se mord la queue¹⁰.

A partir de là, sa légende commence à se répandre et Ulysse entreprend son deuxième parcours existentiel visant à transcender sa propre histoire personnelle et historique dans un effort de récupération d'un 'grand temps' qui lui permette de revivre son existence comme la réitération d'une saga mythique.

C'est à ce moment-là que la situation d'énonciation se fait intéressante, puisqu'elle intègre le discours cité, avec ses marques de subjectivité, et le discours citant, privilégiant le discours indirect libre. Grâce au dynamisme qui en dérive, Giono maintient toujours tendu le fil qui relie le mythe d'Ulysse au contexte romanesque dans lequel il le peint, c'est à dire dans ce règne dynamique de la fiction qui est, en tant que tel, le terrain le plus fécond pour que le mensonge d'Ulysse se répande. Quelques exemples s'imposent, pour comprendre comment, à travers le jeu des différents styles d'énonciation, Giono a su instaurer un dialogue avec la tradition épique et comment il a développé ainsi les possibilités du texte matriciel.

Les énoncés de discours direct marquent les premières tentatives de la part d'Ulysse de construire sa propre identité et signalent l'urgence d'une perception objectivée de son mensonge; le passage où Ulysse im-

¹⁰ *Ivi*, p. 33.

pose son point de vue à l'aède qui est en train d'en chanter la mort en est un exemple éloquent:

Je t'ai écouté, dit Ulysse, et je frémis encore car tu contes bien. Ma vie ancienne est revenue devant moi [...] j'ai fait la guerre d'Asie. Je connais Ulysse. Combien de fois, au moment où sonnait la trompette, ne l'ai-je pas vu harceler les dos troyens puis revenir aux vaisseaux le dernier, couvert d'un sang plus épais que la poix? Certes, j'ai cru aussi que la mer étouffeuse l'avait eu. Maintenant je vous dis: je l'ai rencontré naguère au pont des lianes, non pas ombre mais chair solide, je l'ai touché, touché comme je touche cette jambe, je lui ai parlé, il est vivant!¹¹

Sa voix, qui même par la suite se module sur des tons solennels et qui tombe en même temps dans le piège d'un style souvent ordinaire et bas, est traitée à égalité avec celle des conteurs qu'il rencontre, dont les répliques sont parfois interlocutoires,

Toi [...] tu nous arrives porteur d'étranges nouvelles [...] je jurerais que tu mens [...] et tout à coup, tu arrives et nous dis: 'Votre Ulysse? Je l'ai rencontré hier à deux pas d'ici', comme si c'était naturel!¹²

et parfois chargées d'admiration et de reconnaissance quand les histoires d'Ulysse sont accueillies favorablement par la communauté qui écoute.

Il s'agit pourtant de discours rapportés qui restent entièrement isolés les uns des autres dans le sens où l'on n'y remarque aucun amalgame de voix entre les deux instances, comme d'ailleurs le discours direct le veut: c'est le moment où les deux faces du mythe coexistent mais ne s'entrecroisent pas. Un exemple marquant la simultanéité des deux visages du mythe peut être reconnu dans la voix de la collectivité d'un côté, qui symbolise le moment où le mythe est en train de se codifier, et la voix d'un Ulysse encore pétri de contradiction de l'autre, qui cherche à imposer sa parole pour sortir de son présent. Pourtant, cela ne représente que le premier degré de la troisième phase de recherche, celle de la connaissance-reconnaissance.

La rencontre avec la parole des autres, ou mieux encore avec l'opinion courante qu'Ulysse a carrément créée à force de mensonges, constitue pour le personnage le tremplin qui lui permet de cristalliser son image

¹¹ *Ivi*, pp. 29-30.

¹² *Ivi*, p. 30.

dans une distance hiérarchique qui est le fruit de la fusion de sa propre voix avec celle des autres, et qui donne lieu à une voix unidirectionnelle et monophonique qui l'inscrit finalement dans la mémoire *sub specie aeternitatis*¹³. L'exemple le plus pertinent à ce sujet est celui que l'on peut tirer du moment où le personnage, pendant son voyage de retour à Ithaque, se retrouve en train d'écouter pour la énième fois la voix d'un chanteur qui narre les exploits d'Ulysse tels que celui-ci les a racontés au cours de son voyage. Sans rien dire, Ulysse se solidarise avec l'opinion commune et assume une attitude passive d'écoute, qui est d'ailleurs métonymiquement rendue par Giono à travers l'image d'une grande oreille¹⁴.

Dès ce moment-là, Ulysse ne pourra se reconnaître qu'en tant que sujet, c'est-à-dire qu'il se découvre grâce au mécanisme des relations humaines qu'il a déclenché, et cela non sans une certaine crainte, comme le narrateur le dit bien:

Il avait peur de paraître devant Pénélope déformé par cette ingurgitation d'aventures trop grosses pour lui!¹⁵

Ou encore:

Il eut un petit frisson: la présence de son mensonge l'effrayait. Il était dressé dans le temps passé comme un arbre sur la plane rase; il ne pouvait pas faire qu'il ne soit pas!¹⁶

Mais c'est surtout par le chant des aèdes que l'écho de ses mensonges se fait entendre, comme une avalanche emportant le temps et l'espace:

Enflé de toutes les voix d'hommes, peint par le gosier des femmes, le chant de l'aède ouvrit le feuillage des ormeaux et, dépassant le rempart sonore, roula dans la plaine comme une pelote de fleur¹⁷.

Les exemples cités suggèrent entre autre une double perspective de

¹³ M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, cit., p. 460.

¹⁴ «Le cou tendu, Ulysse écoutait: il n'était plus qu'une grande oreille», J. GIONO, *Naissance de l'Odyssee*, cit., p. 26.

¹⁵ *Ivi*, p. 53.

¹⁶ *Ivi*, p. 48. «Il reconnaissait sinon ses paroles, ses idées, l'essence même de son mensonge. Une onde de peur l'envahit [...] Ulysse avait toutes les peines du monde à retenir son cœur: il le sentait battre jusqu'au fond de ses entrailles», *ivi*, p. 50.

¹⁷ *Ivi*, p. 50.

lecture de l'archétype du retour chez Giono: le retour, en tant qu'élément diégétique et linéaire de l'histoire (l'Ulysse gionien retrouvera tout compte fait sa pierreuse Ithaque), et le mécanisme de 'non retour' engendré par l'écriture qui trace un nouvel itinéraire dans l'espace du texte. Celle-ci enrichit le thème du *nostos* d'une surcharge mythémique qui se décline sur les tons d'une parole qui, grâce à l'alternance des dialogues, se fait de plus en plus unitaire et indiscutable, autoritaire dirait Bakhtine. Une fois retrouvée en tant que somme de toutes les voix, c'est la parole qui permet à Ulysse de reconnaître son rôle dans un passé lointain, accompli et fermé sur lui-même, se constituant peu à peu en tant que lieu de rencontre avec sa tradition mythique.

Dans ce décor de voix multiples qui s'entrecroisent et se rencontrent, la voix du narrateur, dans son dialogisme intrinsèque, est le véritable trait d'union entre le mythe d'Ulysse et sa revitalisation romanesque. C'est la voix qui exprime la fascination de la nature et qui célèbre l'importance poétique et figurée du paysage méditerranéen de l'*Odyssee*, avec ses cieux lumineux et ses ondes vaporeuses. On y reconnaît des traits qui sont spécifiques de l'écriture de Giono, c'est-à-dire le rapport empathique avec la nature, la richesse des données sensorielles de l'écriture, ce «clavier des cinq sens», comme Gianfranco Rubino l'a remarqué¹⁸, qui peut se résumer dans le passage suivant:

Cette nuit fut [...] dure pour Ulysse, Le sillage des renards, le glissement des blaireaux, et, de temps en temps, le coup de gueule d'un loup tisserent le silence. Une petite brise fraîche coula. Elle était faite d'agiles nymphettes, les bras chargés de parfums volés. Elle mit sous la narine d'Ulysse l'odeur d'un tilleul [...] d'un buisson de rose; deux jeunes pasteurs [...] suspendirent leurs jeux et le nourrirent de tomme fraîche, de noisettes et de miel [...] Ulysse s'enivrait de naïveté humaine et de blancheur¹⁹.

Giono harmonise des sensations auditives, olfactives, tactiles, visuelles et gustatives dans un langage d'euphorie sensorielle qui est très souvent employé à l'intérieur de structures que l'on pourrait définir 'épiques' par l'importance et l'ampleur des digressions qui accompagnent l'action. Dans cette perspective de lecture, *Naissance de l'Odyssee* semble placer le lecteur face à un comportement mythique du langage qui affirme le mythe

¹⁸ G. RUBINO, *Le clavier des cinq sens*, in *Giono romancier*, actes du colloque du Centenaire, éd Chabot, Publications de l'Université de Provence, 1999, t. 2, pp. 443-453.

¹⁹ J. GIONO, *Naissance de l'Odyssee*, cit., pp. 40-41.

en tant que «forme spontanée de l'être dans le monde»²⁰, ou mieux encore comme saisie des choses. Maurice Leenhardt a le premier relevé «la persistance d'une lecture mythique du monde dans certains termes de notre langage, comme par exemple le vocabulaire montagnard qui nous offre des mots tels que tête, couronne, dent, gorge, flanc [de la montagne]»²¹.

Or, à un examen attentif de *Naissance de l'Odyssee*, l'on se rend compte que la voix du narrateur se construit sur un langage qui traduit une certaine exigence de lecture mythique du monde: Ulysse «dépasse le front nord des pinèdes»²², «son œil surveille la gueule béante du bois»²³, il voit aussi bien «la dure mâchoire des roches»²⁴, que «le visage du ciel s'effondre»²⁵. La voix du narrateur a donc, plus que les autres, la fonction de créer un décor stable et des structures fermes pour que l'insolite soit ramené au coutumier²⁶ et tisse la toile de fond pour qu'Ulysse soit le modèle de la «prépondérance du Même ontologique sur l'Autre historique»²⁷.

Face à un Ulysse qui, dans ce nouveau contexte, est de quelque façon l'emblème d'une certaine insécurité ontologique, la fonction du narrateur est alors celle de placer le personnage dans un temps mythique anhistorique ayant une fonction de stabilisation²⁸. La nécessité de créer un décor épique à la valeur absolue et achevée sur lequel superposer le présent inaccompli du nouvel Ulysse se reconnaît aussi dans l'emploi parfois inusité de la ponctuation, ce qui met en relief un autre aspect de la voix du narrateur, à savoir son dialogisme intrinsèque²⁹.

²⁰ G. DUMÉZIL, *Mythe et métaphysique*, Flammarion, Paris 1953, p. 16.

²¹ *Ivi*, p. 17.

²² J. GIONO, *Naissance de l'Odyssee*, cit., p. 18.

²³ *Ivi*.

²⁴ *Ivi*, p. 3.

²⁵ *Ivi*, p. 33.

²⁶ G. DUMÉZIL, *Mythe et métaphysique*, cit., p. 32.

²⁷ *Ivi*, p. 33.

²⁸ *Ivi*, p. 32.

²⁹ Giono utilise parfois les deux points d'une façon tout à fait originale, ce qui lui permet tout probablement de marquer des pauses plus longues que celles que les virgules lui auraient offert: «Il y a derrière l'air du jour des forces étranges que nous connaissons mal. Ai-je besoin de vous le dire: vous, les bûcherons, vous le savez aussi bien que moi: les arbres pleurent vraiment quand on les coupe, n'est-ce pas?» (*ivi*, p. 31). L'exemple cité ne nous semble pas avoir la fonction stylistique de transgresser l'utilisation normale des signes. Pourquoi Giono joue-t-il alors librement avec la ponctuation? Nous nous

Le discours indirect libre est le second volet de la voix du narrateur qui ne s'oppose pas à sa première fonction d'écho du fond ancestral dont on vient de parler; on dirait plutôt que cette forme de discours la complète, en contribuant ainsi à créer ce double parcours de lecture dont nous faisons allusion au début de notre étude, voire une lecture du mythe qui se situe au carrefour entre un certain monologisme du matériel épique et le dialogisme de la charpente romanesque. La voix du narrateur finit alors par augmenter les distances par rapport au mythe et par s'en rapprocher au même temps, quand elle se fait discours de l'autre:

Il leva les yeux pour suivre un vol de pies dans les oliviers; le verger avait disparu! À sa place, la brume grise dansait. [...] Loin dans cette brume, [...] Pénélope et à un large coin de la table, il y avait Antinoüs, Antinoüs? Ah! Oui, bah!³⁰

La première exclamation est susceptible de plusieurs interprétations quant au sujet de l'énonciation: est-ce le narrateur en tant que témoin fictif? Est-ce la reproduction de la pensée d'Ulysse? En est-elle l'interprétation³¹? Nous nous trouvons face à un exemple de dialogisme très explicite puisque les deux voix se disputent un seul acte de locution³², ce qui empêche une identification univoque dénonçant ainsi un mode d'énonciation original qui s'appuie fondamentalement sur la polyphonie.

La relecture du mythe d'Ulysse par Giono célèbre la parole soumise au jeu des influences réciproques et crée un réseau assez dense et embrouillé de relations intertextuelles et intratextuelles dans un cadre dialogique et polyphonique très original. À l'intérieur de ce contexte, la vé-

permettons d'hasarder l'hypothèse que, dans le contexte de *Naissance de l'Odyssee*, cette utilisation de la ponctuation favorise l'emploi du discours indirect libre, avec lequel le narrateur entre dans la conscience d'Ulysse et s'en fait l'interprète. Le problème est en tous cas difficile à résoudre, étant donné que les éditions de *Naissance de l'Odyssee* présentent un emploi de la ponctuation souvent différent. Dans l'édition Grasset de 2002, qui est une réédition du texte publié en 1938, la 'ponctuation en liberté' est, par exemple, bien plus fréquente que dans l'édition Gallimard (l'exemple des doubles deux points que nous avons cité, tiré des *Ceuvres romanesques complètes*, est cependant présent dans l'édition Grasset aussi). La question reste ouverte...

³⁰ J. GIONO, *Naissance de l'Odyssee*, cit., p. 85.

³¹ Tout à fait différentes sont les dernières exclamations, où la voix du personnage domine largement sur celle du narrateur.

³² Voir O. DUCROT, *Le dire et le dit*, les éditions de Minuit, Paris 1984.

rité appartient aussi bien à l'interaction des voix qu'au mythe même, qui se confirme en tant que lieu où à force de se redire un objet devient création³³.

Dans ce cadre polyphonique, Ulysse semble être pour Giono le modèle le plus pertinent d'une certaine conception de l'homme selon laquelle «l'autre joue un rôle essentiel dans la constitution du moi»; c'est ce que Laurent Jenny, à propos de la notion de dialogisme, définit comme anthropologie de l'altérité³⁴ et qui nous semble confirmée aussi lorsque la parole d'Ulysse, parmi tant de voix et tant de points de vue, se met à l'abri dans son propre limbe métatextuel, auquel nous avons déjà fait référence, pour exploser sous forme de commentaire: «Cette fois, pensait-il... Non!»³⁵, dit-il après avoir entendu raconter ses aventures, ce qui est suivi, non un certain humour, par la voix du narrateur qui commente «Il avait l'impression d'être étendu sur un gril rouge»³⁶.

Ulysse, dans sa recherche de soi-même et son désir de réviser ses propres formes, se mesure tout au long du texte avec la réalité en devenir et, sous ce point de vue, c'est l'incarnation du personnage romanesque ne gardant ses 'chromosomes épiques' que dans son imagination fertile. Il revendique ainsi aussi bien un certain pouvoir de la littérature à se configurer en tant que mensonge, où c'est l'invention qui préside à l'imagination des récits, que le pouvoir du mythe qui, pour reprendre les mots de Cocteau, est lui aussi «un mensonge qui dit la vérité»³⁷.

Naissance de l'Odyssee n'est pas à proprement parler une réécriture portant sur des procédés de transformation thématique ou parodique. Le roman paraît plutôt une opération sur l'écriture, sur les potentialités de la parole et en même temps une réflexion sur le langage mythique en tant que source matricielle féconde pour que la parole s'épanouisse. Le langage, en tant que 'forme simple' comme les études d'André Jolles le montraient dans les années '20, est pour Giono un moyen d'expression, un système d'objectivation et une force génératrice qui révèle, produit et crée le nouveau. C'est la voix d'Ulysse qui souligne sensiblement le rap-

³³ Voir A. JOLLES, *Formes simples*, Seuil, Paris 1972.

³⁴ L. JENNY, *Dialogisme et polyphonie, Méthodes et problèmes*, Département de français moderne, Genève 2003. <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/>

³⁵ J. GIONO, *Naissance de l'Odyssee*, cit., p. 52.

³⁶ *Ivi*.

³⁷ Voir J. COCTEAU, *Opéra*, Stock, Paris 1927.

port de contiguïté qui relie la nature polymorphe du mythe, inséparable de l'idée de création et de recreation, à ce lieu privilégié de pluridiscursivité qu'est le roman. C'est encore la voix d'Ulysse, finalement, qui réactive les discours qui se sont formés autour de lui et qui garantit la pérennité transformationnelle de son mythe.

III

Strutture culturali