



VOIE GÉNÉRALE

2^{DE}

1^{RE}

T^{LE}

*Littérature et langues et cultures
de l'Antiquité*

ENSEIGNEMENT

SPÉCIALITÉ

PISTES D'ÉTUDE POUR LE PROGRAMME LIMITATIF DE LITTÉRATURE ET LANGUES ET CULTURES DE L'ANTIQUITÉ EN GREC

Lien avec le programme

En grec, pour les années scolaires 2022-2023 et 2023-2024, les œuvres retenues sont les suivantes :

- Homère, *Odyssée*, chants XIX et XXIII (dans Homère *Odyssée*, chants XVI à XXIV, Les Belles Lettres, Classiques en poche, Paris, 2001) ;
- Jean Giono, *Naissance de l'Odyssée* (Grasset, Les Cahiers Rouges, Paris, 1938).

La mise en regard de ces deux œuvres s'inscrit dans le cadre de l'objet d'étude « L'homme, le monde, le destin » et du sous-ensemble « Le "grand théâtre du monde" : vérité et illusion ». Elles exhibent le retour d'Ulysse à Ithaque, moment où le héros cherche à se rétablir dans ses différents rôles de père, de maître, d'époux et de fils.

Bulletin officiel n° 13 du 31 mars 2022

De *l'Illiade* à *l'Odyssée*, une rupture s'est imposée. Des actions héroïques se déroulant sous nos yeux pour la prise ou la défense d'une cité, nous sommes passés aux récits héroïques par le héros lui-même de son retour chez lui. Le *kléos* ne consacre plus le bruit et la fureur, mais cette volonté inaltérable d'un homme qui ne veut rien d'autre qu'éprouver la douceur que constituent les retrouvailles des siens sur la terre qui l'a vu naître. Les récits ne disent plus la gloire guerrière, mais l'acharnement d'un homme qui se constitue en héros dans la préservation de son nom et de son identité. Menacé d'oubli par les hommes et les divinités, Ulysse, quelles que soient les embûches, ne dévie jamais de sa seule raison de vivre, retrouver Pénélope et la douceur du foyer¹. Ce motif de la douceur qu'exprime l'adjectif γλύκερος / γλύκος est présent dans la parole d'Ulysse quand, au début du chant IX, à deux reprises, il justifie devant Alkinoos son désir de rentrer chez lui, en dépit de l'accueil qui lui est réservé sur la terre idyllique phéacienne

Retrouvez éducol sur



1. Mais aussi, une fois qu'il est revenu à Ithaque, récupérer son royaume et son pouvoir.

« ἦς γαίης δύναμαι γλυκερώτερον ἄλλο ἰδέσθαι. », v.28 ;

« οὐδὲν γλύκιον ἦς πατρίδος οὐδὲ τοκῆων γίγνεται », v.34-35.

Les retrouvailles dans l'*Odyssee*

Les retrouvailles du mari et de la femme au chant XXIII (v.231-240) disent bien le sens d'une vie humaine qui trouve le bonheur dans l'affection de deux êtres : la comparaison avec les marins rescapés, renforcée par la triple répétition de l'adjectif ἀσπᾶσιος, qui exprime le sentiment de la joie ressentie, mais aussi celui de l'affection et de la tendresse, révèle tout le sens de la quête d'Ulysse. Ce décentrement du *kléos*, lequel a la vie humaine et non plus la mort héroïque comme objet, s'incarne dans les scènes de reconnaissance au sein desquelles Ulysse affirmera à nouveau son identité ainsi que dans la relation fusionnelle du couple royal, Ulysse et Pénélope fonctionnant en miroir.

Lire les chants XIX et XXIII, c'est réfléchir à l'enjeu et à la symbolique de la reconnaissance d'Ulysse par les siens, et, par là même, à la question de l'identité du héros. L'épisode du retour, extrêmement célèbre, qui s'ouvre au chant XIII et s'achève au chant XXIV de l'épopée homérique, est construit autour de sept scènes dites « de reconnaissance » qui sont autant d'étapes qui se succèdent et se répètent à la fois et que franchit Ulysse pour retrouver sa place en sa terre, son royaume, son palais, sa famille. Ainsi parvient-il à reconquérir progressivement son identité, qu'elle soit sociale, familiale ou intime, et, de la sorte, son humanité, après un voyage de dix ans dans l'univers du monstrueux. C'est pourquoi, même si les deux chants d'Homère inscrits au programme limitatif n'offrent que deux des sept étapes, la reconnaissance par la vieille Euryclée d'une part et la reconnaissance par Pénélope d'autre part, il est important que les élèves aient une vue d'ensemble de cet épisode du retour construit telle une boucle – la première scène de reconnaissance, celle du père, Ulysse, par le fils, Télémaque, faisant écho à la dernière, celle du fils, Ulysse, par le père, Laërte – et dont les différentes étapes se tissent entre elles pour faire sens : avec Télémaque, Ulysse retrouve ses fonctions de père, avec Argos de maître des lieux, avec sa nourrice Euryclée d'enfant, avec Eumée et Philétios de maître de maison, avec les prétendants de roi, avec Pénélope d'époux et enfin avec Laërte de fils.

La question de l'identité d'Ulysse, centrale dans cet épisode, n'est pas sans poser problème : non seulement il a vieilli de vingt ans et est donc à la fois même et différent (XIX, 358-359), mais, d'une part, déguisé en mendiant (XIII, 95), d'autre part, jouant sur son origine et son nom – il dit à Pénélope² qu'il est Éthon, fils de Deucalion et petit-fils de Minos (XIX, 178-184) –, il se présente à autrui tout autre qu'il n'est. Ainsi mensonge et vérité, réalité et illusion, être et paraître, savoir et ne pas savoir, croire et ne pas croire, parler et se taire, passé et présent sont autant de thèmes et de termes en tension, autant de problématiques que la question de l'identité sous-tend. Le commentaire du poète à la suite des propos mensongers qu'Ulysse tient à Pénélope en est un parfait exemple (XIX, 203 et 208-212), comme le sont toutes les allusions à la ressemblance du mendiant avec Ulysse (XIX, 168-170 ; XIX, 358-359 ; XIX, 380-381 ; XIX, 383-385), l'épisode du songe des oies et ses interprétations possibles (XIX, 535-570). Cette tension s'incarne bien dans la présentation qui est faite des réactions

2. À Eumée, il dit qu'il est le fils de Castor, à Laërte, celui d'Épéritos.

de Pénélope par Télémaque (XXIII, 96-99), puis par Ulysse (XXIII, 166-170), quand ils évoquent son cœur de pierre, comme par le poète quand il souligne au début du chant sa prudence face aux révélations de la nourrice (XXIII, 58-62) et sa perplexité « en voyant de ses yeux » le héros (XXIII, 85-95).

C'est pourquoi une réflexion consacrée aux « σήματα » (XIX, 250 ; XXIII, 110), ces différentes marques permettant de reconnaître Ulysse, ainsi qu'à leur symbolique, est incontournable. Les chants XIX et XXIII en offrent deux : le premier, la cicatrice (XIX, 390-393), est un signe extérieur, public ; le second, le lit (XXIII, 184 et 189), relève de l'intime, est un secret unissant Ulysse et Pénélope, un secret qu'eux seuls connaissent (XXIII, 109-110) et qui est, par conséquent, le seul susceptible de convaincre l'épouse de l'identité de son mari (XXIII, 225-230). À cette réflexion sur les signes, s'ajoutera l'étude de l'analepse dans la scène de reconnaissance par la nourrice, passage essentiel, bien que souvent présenté comme une simple digression. Au sein d'une construction dans laquelle s'enchâssent les récits, le poète y explique non seulement l'origine de cette cicatrice, mais encore celle du nom grec du héros, Ὀδυσσεύς, dérivé de ὀδυσσάμενος, être irrité, lui-même dérivé de ὀδύνη, la douleur. La question de l'identité d'Ulysse pourrait donc bien être résolue grâce à ces récits : il est un homme qui se caractérise par la douleur³, celle qu'il inflige aux autres et celle qu'il subit, comme le résume la formule ramassée, « ὅσα κήδε' ἔθηκεν/ἀνθρώποις ὅσα τ' αὐτὸς οἴζυσας ἐμόγησε » (XXIII, 306-307), introduisant les récits qu'Ulysse fait à Pénélope de ses aventures « après avoir goûté les charmes de l'amour » (XXIII, 300).

Par ailleurs, la lecture des chants XIX et XXIII permet de s'interroger sur la relation fusionnelle que constitue le couple, sur son incroyable acharnement à maintenir hors de l'oubli une identité constamment menacée par les monstres et les divinités, par le mirage d'univers utopiques, ou par la pression sociale à l'intérieur même d'Ithaque, exercée tant par les prétendants, cette horde monstrueuse qui fait advenir à Ulysse, au début du chant XX, la comparaison avec le Cyclope, que par Télémaque lui-même et la famille de Pénélope qui ne comprennent pas cet entêtement à figer le temps et à refuser un mariage qui rétablirait un nouvel ordre politique sur l'île (XIX, 156-159). En ce sens le *nostos*, par des voies opposées, répond à l'enfermement de Pénélope ; il s'agit dans les deux cas de préserver une identité intacte et de maintenir présent le temps d'avant le départ, en en arrêtant le cours pour Pénélope ou, au contraire, en échappant à l'immobilité menaçante pour Ulysse, au cours de péripéties qui ne visent qu'à le maintenir sur place, en le détruisant physiquement (Cyclope, Lestrygons, Charybde et Scylla), en l'enfermant dans un passé héroïque indéfiniment remémoré (les Sirènes), en lui ôtant la mémoire (Lotophages et Circé), ou en le figeant dans des univers utopiques où le temps humain n'a plus de sens (Calypso, les Phéaciens). C'est bien, en effet, cette relation particulière à la mémoire qui relie Ulysse et Pénélope et c'est bien d'un nouveau *kléos* qu'il s'agit ici, celui qui consacre le choix de la vie en maintenant intacte la mémoire familiale. Dans les deux cas, la volonté de retrouver la vie d'avant caractérise la renommée du couple ; Ulysse dans le mouvement centripète vers la terre natale et Pénélope dans l'immobilité d'un temps artificiellement suspendu. Chaque fois, c'est le même recours à la *mêtis* qui permet aux deux personnages de se maintenir dans un univers hostile. De l'*Illiade* à l'*Odyssée*, on mesure le chemin qui a été parcouru et qu'illustre la formule du commentateur Héraclite :

3. Pour une analyse de la « composition circulaire » chez Homère, du rôle des digressions et en particulier de la signification possible de cette analepse cf. Daniel Mendelsohn, *Trois anneaux – Un conte d'exils*, Flammarion, Paris, 2020, pp. 38-42.

« C'est pour Hélène que les Grecs se sont mis en campagne, pour Pénélope qu'Ulysse erre à l'aventure. » (*Allégories d'Homère*, 78, 13). À la restitution du corps de l'époux mort dans l'*Illiade*, l'*Odyssée* substitue le retour de l'époux en vie et qui n'aspire qu'à retrouver l'harmonie de deux âmes.

Pénélope, loin de la figure fade de la femme esseulée, figée dans sa condition d'épouse passive, toute à sa déploration, dresse devant nous sa *mêtis*, qui transforme l'inaction en action, qui s'enracine dans un passé qu'elle se refuse à voir disparaître. Elle est la femme à la mémoire qui ne s'éteint jamais, apte à passer de la douleur inoubliable à la vengeance, ce que matérialise le métier à tisser qu'elle a dressé. La dimension symbolique du tissage accordée à une femme est en cela exceptionnelle et transforme la douleur de Pénélope en « nostalgie militante », selon la belle expression de Nicole Loraux⁴. Pénélope est la gardienne inflexible de la mémoire d'Ulysse, enfermée dans l'intériorité de sa douleur. La toile tissée et dé tissée permet de ne pas oublier le passé et de maintenir coûte que coûte la mémoire du héros, à l'image des aventures mythiques qui s'enchaînent et rejouent sans cesse la même scène.

Le métier à tisser est à rapprocher du lit nuptial, enraciné dans le sol, en ce sens qu'il fige le temps et empêche la circulation des biens et le renouvellement politique, puisque nul mariage ne peut avoir lieu tant que le tissage, placé sous la protection d'Athéna, est inachevé. Il n'est pas étonnant de voir, au chant XXIII, le lit se substituer au métier à tisser comme nouvelle ruse, et encore moins de voir Ulysse la déjouer, à l'opposé des prétendants, incapables de lire les signes de leur destin.

Ainsi, les chants XIX et XXIII jettent un éclairage sur le personnage complexe de Pénélope qui a parfois été jugé secondaire, personnage insipide et réduit à une douleur caractéristique d'un sentimentalisme féminin ne nécessitant pas qu'on s'y attarde, quand on ne frappait pas de suspicion les passages se rapportant à son action, considérant, par exemple, les trois récits de la toile comme répétitifs et inutiles, certains spécialistes d'Homère allant jusqu'à arrêter la fin du poème « originel » au vers 296 du chant XXIII.

On sait également, à l'inverse, que toute une tradition faisait d'elle le symbole de l'infidélité dans la relation qu'elle aurait entretenue avec Antinoos, voire l'assimilait à la mère de Pan, laquelle aurait eu pour amants l'ensemble des prétendants. C'est bien évidemment de cette tradition que jouera Giono.

Or, tout au contraire, le texte d'Homère révèle une Pénélope héroïque qui dans son intransigeance accède au *kléos* en maintenant l'illusion d'un ordre inchangé. À deux reprises, ce *kléos* est affirmé dans les mêmes termes – κλέος εύρύ – quand Pénélope fait d'elle-même la garante des lois de l'hospitalité contre l'*hubris* des prétendants (XIX, 332-334), après qu'Ulysse eut vanté, auparavant (XIX, 107-111), son action de préservation de l'ordre ancien, en l'élevant au rang de « roi parfait » – βασιλῆος ἀμύμονος. Cette supériorité, qui fait de Pénélope le double héroïque d'Ulysse, dans ce refus absolu de la mort de son époux et qui l'enferme dans une solitude arrogante, se marque par l'emploi de l'adjectif qui lui est dédié, περίφρων, adjectif auquel seule la

4. Nicole Loraux, préface à l'ouvrage de Ioanna Papadopoulou-Belmechdi, *Le chant de Pénélope*, Paris, Belin, 1994, p.11.

nourrice fidèle et clairvoyante, Euryclée, a le droit⁵. C'est ainsi que Pénélope proclame elle-même sa singularité dans des termes – νόον και ἐπίφρονα μήτιν (XIX, 326) – qui pourraient parfaitement s'appliquer à Ulysse.

Maintenir intacte cette identité, c'est aussi la faire vivre par la parole, en tentant d'empêcher l'aède Phémios de poursuivre son chant lugubre (I, 340-341), qui, dans la remémoration mortifère des malheurs du retour de la guerre de Troie, englué le présent dans le passé et interdit la projection des esprits vers un éventuel retour d'Ulysse, ou, à l'inverse, en désirant écouter de la bouche d'Ulysse non reconnu les récits mensongers si proches des récits véridiques (XIX, 171-204).

Tout l'enjeu est de savoir de quel *muthos* naîtra désormais le *kléos*, puisqu'avec l'*Odyssée*, ce n'est plus l'action elle-même qui est source d'émotion et de gloire, mais le récit qui en est fait. Et la parole qui fait naître le *kléos* est celle qui chante le retour d'Ulysse ou celle qui donne à voir la ruse de la toile, c'est-à-dire celle qui maintient possible le retour à l'ordre ancien dans une Ithaque en ordre et harmonieuse (XIX, 109-114). Il n'est pas étonnant dès lors de voir Pénélope et Ulysse faire revivre à nouveau l'une le récit de sa ruse face aux prétendants (XIX, 137-158) et l'autre celui de ses aventures lors d'une nuit étirée par Athéna (XXIII, 306-343). Car l'*Odyssée* est l'épopée des récits, dont la seule garantie de véracité est la parole rétrospective d'Ulysse nous entraînant dans les territoires indéfinis de l'irréel dont nul ne peut connaître l'inhumanité en dehors de la parole du héros survivant ; et c'est cette parole qui est désormais constitutive du *kléos*.

Pénélope est donc tout à la fois le but vers lequel tend toute l'action du héros et, à la fin du chant XXIII, l'auditrice de la nouvelle parole poétique. C'est cette relation à la vérité que Giono rend problématique, puisqu'elle ne dépend plus que d'une parole individuelle et invérifiable de la part de celui qui a survécu et qui ne convainc que parce qu'elle charme – « ἡ δ' ἄρ' ἐτέρπει' ἀκούουσ(α) » (XXIII, 308). Le récit enchanteur d'aventures sans cesse recommencées rejoint « l'histoire de cette toile sans cesse recommencée, sans cesse défaite. Façon de dire que le tissu n'existe pas, façon d'inviter le lecteur à se concentrer sur le mouvement labyrinthique, sur la distance qui sépare la parole de l'acte, sur le faux-semblant. La toile est en même temps "le code d'accès" au personnage de Pénélope et à la structure sinueuse de la poétique odysseenne⁶ ». La seule vérité durable est dès lors la vérité poétique en ce sens qu'elle seule peut faire sortir de l'oubli Ulysse. De la parole mensongère naît une parole poétique séductrice, capable de dire la vérité du monde. Giono reprendra à son compte, dans *Naissance de l'Odyssée*, cette vertu de la parole poétique, véritable enseignement homérique.

Le mensonge et la vérité finissent par se mêler de façon inextricable lors de ces deux chants au point que Pénélope « fait une pelote de ruses » – « ἐγὼ δὲ δόλους τολυτεύω » (XIX, 137) –, expression qui recourt à l'emploi du verbe *τολυτεύω*. Ce verbe évoque habituellement l'idée d'un travail long et pénible, ce qui conduit à son emploi métaphorique (« endurer » des combats, des douleurs, la vieillesse). Il apparaît ici associé, avec originalité, à la *mêtis* de Pénélope. De la même façon, Ulysse efface la frontière entre la vérité et le mensonge, quand il prétend révéler qui il est à Pénélope (XIX, 203), dans un échange polysémique étonnant où la vérité émerge du mensonge

5. Pour l'emploi de ce terme, on consultera sur le site *Hodoi Elektronika* le dictionnaire des formes et des fréquences.

6. Ioanna Papadopoulou-Belmehti, *Le chant de Pénélope*, *ibid.*, p.30.

et qui se prolonge dans l'autoportrait idyllique d'une Pénélope en roi parfait. La ruse, qui définit ces deux personnages, ne fait qu'affirmer l'affinité des deux âmes en présence qui se sont reconnues.

Les chants XIX et XXIII permettent ainsi de saisir en quoi le couple Ulysse-Pénélope est appelé à devenir mythique dans un *kléos* chanté à jamais. Ce n'est ni l'immortalité proposée par Calypso ni le pouvoir royal exceptionnel mais hors du temps humain qu'offre le mariage avec Nausicaa qui constitue l'objet de la quête d'Ulysse, mais l'harmonie des âmes dans l'admiration réciproque des deux époux. L'itinéraire des deux personnages converge alors à ce moment de l'épopée à l'issue de deux résistances solitaires en lutte contre l'oubli de ce qui fait leur identité humaine. C'est bien ce qu'Ulysse affirme à son épouse quand il constate l'équivalence des épreuves subies (XXIII, 350-353). Celui-ci est initié à cet univers en désordre par Pénélope et en découvre le moyen d'y survivre avec le deuxième récit de la ruse de la toile et il initiera à son tour son épouse aux dangers des terres lointaines lors de leurs véritables retrouvailles par le nouveau récit de ses aventures merveilleuses. À l'opposé de Calypso et de Circé qui font naître l'oubli, Pénélope s'est constituée en but ultime de l'action du héros et le récit que lui fait Ulysse de son périple dans le monde loin des hommes consacre la victoire de celle qui, seule contre tous, dans son refus d'oubli du passé, fait advenir la parole héroïque d'Ulysse dans le monde des hommes (XXIII, 300-343).

Leurs retrouvailles permettent la résurgence d'un passé maintenu présent par l'action conjuguée des deux époux, mais traduisent également la menace d'un nouveau désordre provoqué par la restauration, vingt ans après, d'un ordre ancien, et il faudra l'intervention d'Athéna, à la fin de l'épopée, pour empêcher que le déséquilibre qu'engendre le retour à une situation qui n'existe que dans la mémoire des deux époux n'emporte Ithaque, comme le pressent Ulysse à la fin du chant XXIII.

Les retrouvailles dans Naissance de l'Odyssee

« Vingt ans ! Qui connaît le travail des dieux durant une si longue absence ! »

Giono, *Naissance de l'Odyssee*, p. 35.

C'est un Ulysse vieilli, faible, craintif que Giono met en scène dans *Naissance de l'Odyssee*, et qui apprend fortuitement de Ménélas les « débordements de Pénélope » (Giono, *ibid.* p. 17). Le roi de Sparte est lui-même devenu « épaissi, gras comme un thon, béat, vidé de cette fièvre rongeuse qui l'agitait, sabre en main sous les murs de Troie » (*ibid.*). Giono, ainsi que le programme le titre de l'œuvre et le font apparaître les premières pages du chapitre liminaire, inscrit son roman en référence au texte homérique. *Naissance de l'Odyssee* raconte la pérégrination jusqu'à Ithaque. Il est un « roman [...] écrit 'dans la parole' d'un autre, en l'occurrence celle d'Homère », un roman que « Giono appellera un 'essai' dans sa préface de 1930 », un « livre par lequel, continuant à s'appuyer sur l'héritage antique, il apprend à écrire un roman moderne⁷ ».

Toutefois, au-delà de cette référence explicite et avec laquelle le récit gionien joue constamment, c'est dans un monde nouveau que le lecteur est invité à pénétrer. Un monde nouveau dans lequel Giono fait renaître Ulysse. Un monde nouveau auquel

7. Jean-Yves Laurichesse, « L'imitation créatrice chez Giono », dans *Une poétique de la figuration*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 311.

Ulysse s'éveille dans un geste inaugural significatif : « Ulysse ouvrit les yeux et vit le ciel » (Giono, *Naissance de l'Odyssee*, p. 11). Ce geste inaugural « [pose] d'emblée les perceptions d'un personnage comme centrales, procédé propre au roman, [...]. Mais aussitôt après, le mode poétique semble reprendre le dessus avec ce paragraphe dont toute marque de focalisation a disparu et que l'alinéa isole comme un verset :

La mer perfide hululait doucement : ses molles lèvres vertes baisaient sans relâche, à féroces baisers, la dure mâchoire des roches.⁸ »

Le texte de Giono se poursuit par la phrase suivante qui débute un nouveau paragraphe : « Il essaya de se dresser : ses jambes, des algues ! Ses bras, des fumées d'embrun ! ». L'*incipit* de l'œuvre évoque les rapports de l'homme avec la nature, l'emmêlement de l'humain, du végétal et de l'animal, motifs récurrents dans l'ensemble du texte. La question de l'agencement et de l'harmonie du monde, de l'équilibre des forces qui le constituent y est constamment soulignée. *Naissance de l'Odyssee* donne à voir le spectacle de la nature qui s'impose à l'homme et devant lequel il s'extasie même si elle peut parfois lui être hostile. Au-delà de la portée symbolique de ce geste inaugural – qui peut évoquer aussi bien une nouvelle naissance du héros homérique que renvoyer à la posture du lecteur invité à ouvrir son regard sur un nouveau monde romanesque –, cet *incipit* brouille les limites de l'humain et du naturel.

Le monde créé par Giono est marqué par la poésie, dont l'écriture se fait l'écho, en particulier par « son patchwork lexical⁹ » (néologismes, régionalismes, lexiques techniques, reprise du vocabulaire antique...), sa convocation des sens, ses images, notamment « [les] images marines, omniprésentes, [qui] créent comme une longue métaphore filée qui instille dans le roman une veine poétique continue et profonde¹⁰. » La mise en page du texte y participe tout autant.

Dans ce monde où domine la nature, le divin n'est pas absent. À de multiples reprises, les personnages eux-mêmes se questionnent sur la présence des dieux, présence réelle ou imaginée, bénéfique ou maléfique. La figure du dieu Pan parcourt l'œuvre. Si le roman *Naissance de l'Odyssee* n'est édité qu'en 1930, il est achevé par Giono dès 1927. Il est contemporain des trois œuvres *Colline* (1928), *Un de Baumugnes* (1929), *Regain* (1930), qui constituent la *Trilogie de Pan*. Dans *Naissance de l'Odyssee*, une perception particulière de la nature se développe, marquée par l'animisme et le panthéisme. À l'intérieur de ce monde auquel le héros est constamment sensible, Ulysse est d'abord rattaché à l'élément marin, avant qu'il ne devienne, lors de son retour à sa demeure, un paysan, un homme en communion avec sa terre. Ce en quoi il rappelle d'autres personnages des romans de Giono.

À l'intérieur de ce monde créé par Giono – sorte de nouveau *theatrum mundi* – c'est bien le sort du héros, Ulysse, qui est en jeu : parviendra-t-il à retrouver sa place à Ithaque ? Parviendra-t-il à se rapprocher de Pénélope et à se défaire de son rival, Antinoüs ? Comment concilier ce qu'il est vraiment et ce que le récit fabuleux, qui a précédé son retour, dit de lui et de ses aventures ? Le héros est d'autant plus

8. *Ibid.*, p. 312.

9. Fabienne Saux-Kips, *La tentation poétique de Jean Giono*, Littératures. 2013. dumas-01140199 Article consultable en ligne à l'adresse suivante : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01140199/document>

10. Agnès Landes, « Présence du mythe dans *Naissance de l'Odyssee* », dans Jean Giono 7 – « *Naissance de l'Odyssee* », enquête sur une fondation, dans *La revue des lettres modernes*, Paris-Caen, lettres modernes minard, 2001, p. 31.

désemparé du mensonge qui entoure ses exploits qu'il en est lui-même à l'origine. Lors d'une veillée, c'est sa parole qui crée l'illusion du héros qu'il n'est pas. Le récit amplifié de ses exploits est ensuite colporté, chanté par les aèdes. Cette opposition entre la vérité du personnage et la perception imaginaire que chacun s'en fait constitue un des ressorts de la progression narrative et entraîne malentendus et situations cocasses. Ulysse vit entouré de son mensonge : « Il eut un petit frisson : la présence de son mensonge l'effrayait. Il était dressé dans le temps passé comme un arbre sur la plaine rase ; il ne pouvait pas faire qu'il ne soit pas ! » (Giono, *Naissance de l'Odyssée*, p. 71). Le personnage se trouve constamment confronté à l'illusion de sa figure mythique, même lorsqu'il découvre sa stèle funéraire où il est représenté dans une posture toute héroïque (p.119) :

« Ulysse figurait, debout, sur le bec de la proue, le corps tendu en avant, comme emporté par la course terrible du destin et de l'orage [...]. »

Il y avait aussi écrit : Ulysse...

Il lut la phrase cadencée à souhait où étaient louées sa force, sa sagesse, tant de choses qu'il était sûr de ne pas avoir. »

Giono, par son roman, procède à une déconstruction du mythe homérique : les personnages perdent en grande partie leurs qualités héroïques ; les considérations triviales, anachroniques éloignent du texte du poète épique grec. Les héros antiques sont désacralisés. L'espace et le temps sont eux-mêmes parfois très éloignés du monde antique, et évoquent indéniablement dans certaines pages la Provence et un monde campagnard que Giono célèbre dans d'autres œuvres. Le choix du titre du roman et la mise en scène du personnage d'Ulysse, caractérisé par son mensonge, nous ramènent cependant aussi à l'œuvre source et à la dichotomie entre vérité et illusion. Giono crée-t-il une illusion, dévoie-t-il la vérité des personnages tels qu'ils apparaissent chez Homère ? Toutefois, la vérité des personnages chez Homère est-elle elle-même facile à établir ? Le récit rapporté des aventures d'Ulysse ne pourrait-il pas aussi y reposer sur une illusion ? Gérard Genette souligne ainsi : « Giono ne fait donc, en un sens, qu'aggraver le trait – si Ulysse est souvent menteur, le récit de ses aventures, que nous ne tenons que de lui (*Odyssée*, IX-XIII), peut-être lui-même mensonger¹¹. » L'on peut aussi voir dans le texte de Giono, comme le font d'autres critiques, une mise en abyme de l'écriture, et particulièrement poétique : née de la parole, elle est ensuite diffusée par le chant, par l'aède et est progressivement amplifiée. Derrière l'illusion qui peut être inhérente à sa création s'exprime la vérité de la parole poétique. Agnès Landes souligne ainsi à propos de *Naissance de l'Odyssée* : « Le jeune romancier y élabore un mythe personnel central, celui de l'artiste-menteur qui crée un monde esthétique supérieur à la réalité. Car Ulysse est d'abord pour lui une figure du romancier : dans un petit bassin, il joue avec une flottille miniature, dans une sorte d'odyssée imaginaire¹². »

11. Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 510.

12. Agnès Landes, article « ODYSSEÉ » (L') dans *Dictionnaire Giono*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 669.