

Histoire d'un marin en Méditerranée

ESTHER LASO Y LEÓN

Universidad de Alcalá

Lijel (UAM), Gieco (UAH), Acis y Galatea (UCM)

Resumen:

El presente artículo propone un análisis de una reescritura paródica de la *Odisea* de Homero destinada al público juvenil. Pone de relieve los mecanismos paródicos utilizados y el alcance posible de su recepción. Finalmente muestra el papel de las reescrituras en la transmisión y actualización de los mitos clásicos.

Palabras clave: *Odisea*; Ulises; parodia; literatura juvenil.

Abstract:

This article provides an analysis of a parody of Homer's *Odyssey* aimed at young audiences. It highlights parodic mechanisms and how they are received. Finally, it shows the role of rewriting in the transmission and renewal of interest in classical myths.

Keywords: *Odyssey*, Ulysses, Parody, youth literature.

1. Introduction

De nos jours, les auteurs de littérature de jeunesse utilisent souvent l'humour pour atténuer l'impact émotionnel de thèmes pouvant rappeler aux lecteurs un vécu douloureux tel que la maladie, la mort, la violence, etc. Cet humour fonctionnel cohabite avec un humour plus traditionnel dont le seul but est de divertir le jeune lecteur. Les ouvrages parodiques s'inscrivent dans cette tradition. Leur nombre a sensiblement augmenté dans l'offre éditoriale française. Généralement la réécriture parodique s'applique surtout aux contes traditionnels célèbres comme *Blanche-Neige* ou *Le Petit Chaperon rouge*. Les parodies d'ouvrages plus volumineux sont plus rares. Néanmoins, en 1995, Hachette Jeunesse a publié une parodie de l'*Odyssee* d'Homère écrite par Jacques Roure et intitulée *Ulysse, marin grec*¹. Cet ouvrage, déjà daté mais toujours insolite dans la production pour la jeunesse, a attiré notre attention et nous l'avons choisi pour illustrer notre réflexion sur le rapport entre littérature de jeunesse, réécriture parodique et actualisation des mythes classiques.

2. Définition du champ conceptuel

Parce qu'elle est réécriture d'un texte l'ayant précédé, la parodie littéraire s'inscrit dans une relation intertextuelle. Nous devons donc, pour la définir, essayer de comprendre la nature de son intertextualité en nous référant aux travaux de G. Genette². Ce mot « intertextualité », utilisé pour la première fois en 1969 par J. Kristeva, renferme au sens large l'idée d'une communication entre les textes. G. Genette préfère, lui, parler de « transtextualité » pour désigner « tout ce qui met [le texte] en relation,

1 HOMÈRE *Odyssee* (texte intégral traduit par V. Bérard), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985.

ROURE Jacques *Ulysse, marin grec*, Paris, Hachette Jeunesse, Coll. « Le Livre de Poche Jeunesse », 1995.

2 GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1992.

manifeste ou secrète, avec d'autres textes³ ». Il reconnaît cinq types de relations transtextuelles l'une d'elles étant l'intertextualité qu'il redéfinit de manière plus restrictive comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes⁴ » sous forme d'allusion, de citation ou de plagiat. En réalité c'est surtout le type de relation transtextuelle que l'auteur dénomme « hypertextualité » qui nous intéresse ici. Il le définit ainsi :

J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.

J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte: nous dirons imitation⁵.

Cette dérivation par imitation ou par transformation prend respectivement la forme du pastiche et de la parodie lorsqu'il y a une intention ludique de l'auteur :

[... la pratique hypertextuelle], dont relèvent manifestement les pratiques du pastiche ou de la parodie, vise une sorte de pur amusement ou exercice distrayant, sans intention agressive ou moqueuse : c'est ce que j'appellerai le régime ludique de l'hypertexte [...]⁶

Selon la terminologie de G. Genette, une parodie serait donc le résultat de la transformation ludique d'un hypotexte. Nous adopterons ici cette définition qui a le mérite de clarifier toutes celles que donnent habituellement les dictionnaires de langue et qui tendent à confondre parodie, satire et burlesque⁷. Confusion que regrette et explique à la fois G. Genette dans cet extrait :

3 GENETTE, *Op. Cit.*, p 7

4 *Ibid.*, p. 8

5 *Ibid.*, p 13 et 16 respectivement

6 *Ibid.*, p. 43

7 Comme exemple, nous pouvons citer la définition du *Petit Larousse illustré* ; parodie : « Imitation des procédés caractéristiques d'un style dans une intention burlesque ou satirique. ». COLLECTIF, *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2000, p. 749.

Le mot parodie est couramment le lieu d'une confusion fort onéreuse, parce qu'on lui fait désigner tantôt la déformation ludique, tantôt la transposition burlesque d'un texte, tantôt l'imitation satirique d'un style. La principale raison de cette confusion est évidemment dans la convergence fonctionnelle de ces trois formules, qui produisent dans tous les cas un effet comique, généralement aux dépens du texte ou du style « parodié » [...]»⁸

La parodie a donc une fonction ludique —l'auteur invite le lecteur à reconnaître l'hypotexte sous l'hypertexte— et une fonction humoristique —l'auteur invite le lecteur à rire de l'effet comique qui résulte du décalage entre hypertexte et hypotexte. Cette double fonctionnalité caractérise le processus de création parodique aussi bien au niveau de l'encodage qu'au niveau du décodage : l'auteur crée ses effets parodiques en émettant des hypothèses sur les compétences de son lecteur relatives à l'hypotexte ; de son côté, le lecteur reçoit ces effets en fonction de ses véritables compétences en la matière⁹. Ce qui nous conduit à penser que plus les hypothèses émises au moment de l'encodage rejoignent les compétences réelles du décodeur, mieux la parodie remplit ses fonctions ludique et humoristique.

Ceci étant dit, nous pouvons à présent essayer de décrire les mécanismes sur lesquels repose la fonction humoristique des parodies. Pour commencer nous remarquerons comment la dimension ludique des oeuvres parodiques nous prédispose favorablement à une réception humoristique. Notre esprit excité par le jeu de la reconnaissance transtextuelle perçoit en effet plus volontiers le comique lié au décalage qui résulte des transformations réalisées sur l'hypotexte. Ces transformations sont donc à l'origine de l'humour parodique. Elles portent —séparément ou de manière concomitante— sur les mots, les caractères des personnages et les situations. Elles reposent sur l'hyperbole, la répétition, la transformation burlesque (changement de registre, inversion des situations ou des rôles),

8 GENETTE, *Op. Cit.*, p. 39.

9 Voir RABAU Sophie (coord.) *L'intertextualité*, Paris, Garnier Flammarion, Coll. « Corpus-Lettres », 2002, pp. 34-35.

l'anachronisme, le paralogisme, l'ellipse, le commentaire, le mot d'esprit, l'ironie... autant de procédés comiques qui ne sont pas propres à la parodie mais dont l'effet est renforcé par le décalage qu'ils introduisent entre l'hypertexte et l'hypotexte. En fait, l'humour parodique tient autant aux procédés comiques exploités par l'auteur, qu'au plaisir de la transgression qu'ils éveillent chez le lecteur. En effet, la parodie s'applique généralement à des textes classiques, empreints d'une dignité patrimoniale, sur lesquels toute transformation, même plaisante, prend un caractère irrévérencieux. L'être humain a parfois une satisfaction perverse à observer le sacré tombant de son piédestal...

Ayant observé, à travers ces quelques réflexions, la complexité du processus parodique, il nous reste à présent à voir quelle place peut avoir ce type de réécriture dans la littérature de jeunesse.

3. La parodie en littérature de jeunesse

Pour commencer, nous ne pouvons que constater une situation paradoxale. En évoluant dans le domaine du jeu et de l'humour, la réécriture parodique pénètre en effet dans un espace bien connu des jeunes lecteurs. En prenant sa source dans le patrimoine littéraire, elle semble au contraire s'aliéner ce public qui, par son jeune âge, n'a pas encore eu accès à ce patrimoine ou alors de manière très lacunaire (quelques oeuvres, dont les contes, ou des oeuvres adaptées).

Certains jugent ainsi que la parodie n'a pas vraiment sa place en littérature de jeunesse. Pour eux, la réception de l'oeuvre parodique passe essentiellement par la reconnaissance de l'hypotexte sous l'hypertexte. Seule celle-ci permet d'évaluer les transformations imposées à l'hypotexte, et qui sont à l'origine de l'humour parodique. L'oeuvre parodique n'existe pas sans cette reconnaissance car l'intention parodique n'est pas perçue. Or les jeunes ont rarement eu l'occasion de lire l'hypotexte et ne peuvent donc l'identifier sous un habillage parodique. C'est ce raisonnement qui permet d'expliquer cette réponse de Marie Desplechin (auteur de littérature de jeunesse) lors d'un entretien : « En termes de style, un auteur pour enfants

ne peut pas faire le malin : la parodie, les références ne fonctionnent pas avec les gosses. »¹⁰

Ce jugement est logique dans l'absolu : pour savourer pleinement une parodie il faut saisir l'intention parodique et pour cela, connaître l'hypotexte. Cependant, nous pensons qu'un positionnement plus nuancé reste possible.

Nous souhaitons tout d'abord rappeler que les jeunes sont coutumiers des transformations parodiques: le langage publicitaire, par exemple, exploite la parodie en détournant notamment les contes traditionnels.

D'un autre côté, affirmer que la parodie est inappropriée en littérature de jeunesse parce que ses lecteurs ont une connaissance du patrimoine littéraire insuffisante relève d'une généralisation abusive. Cela revient à émettre un préjugé qui porte sur l'ensemble des lecteurs et des oeuvres. Or tous les lecteurs ne partagent pas une unique compétence littéraire et toutes les oeuvres patrimoniales ne présentent pas le même intérêt pour les jeunes lecteurs. Nous ajouterons que la lecture du texte intégral n'est pas le seul moyen dont disposent les jeunes pour accéder aux classiques littéraires : il existe des abréviations, des adaptations, des versions animées, des versions théâtralisées, les récits de leurs aînés... Ceci ne remplace certes pas la connaissance du texte intégral mais peut suffire pour percevoir le détournement parodique des caractères (la trivialisation des héros, par exemple), des situations (les anachronismes...), du langage (changement de registre...) et pour percevoir le caractère transgressif de la parodie.

Enfin, nous pensons que l'oeuvre parodique peut être lue indépendamment de l'oeuvre parodiée. Il est vrai que l'absence de perception des intentions parodiques provoque alors la disparition de sa fonction ludique et l'affaiblissement de sa fonction humoristique, donc l'impossibilité d'une lecture parodique. Cependant, en dehors de la relation qu'elle établit avec son hypertexte, cette oeuvre conserve un intérêt diégétique et une dimen-

10 MOUGIN Véronique, « J'écris avec une gamine de 10ans dans la tête », interview de M. Desplechin publiée dans *L'Express livres*, 10/01/2005, consultée en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/marie-desplechin-j-ecris-avec-une-gamine-de-10-ans-dans-la-tete_820163.html (septembre 2017).

sion humoristique puisque la transformation parodique exploite des ressorts comiques traditionnels qui peuvent être interprétés séparément des effets parodiques qu'ils produisent : l'utilisation d'un langage grossier, les allusions grivoises ou les situations grotesques sont des indices suffisants pour qu'un jeune lecteur reconnaisse une oeuvre humoristique.

Pour illustrer nos propos, nous allons à présent analyser *l'Ulysse, marin grec* de Jacques Rouré publié dans la collection Le Livre de Poche jeunesse.

4. Ulysse, marin grec

Au début du chapitre IV de *Palimpsestes*, G. Genette rappelle les hypothèses émises dans le passé pour expliquer la naissance de la parodie. Considérant le sens étymologique du mot —« para-ôde » qui signifie « à côté du chant », certains ont en effet avancé qu'il remontait au temps où les poètes qui récitaient *l'Iliade* et *l'Odyssee*, agrémentaient leur récit de variations plaisantes pour maintenir l'attention du public. Si cette hypothèse était confirmée¹¹, l'ouvrage de J. Rouré représenterait un double retour aux sources : celle de la littérature universelle puisque *l'Odyssee* en est l'un des textes fondateurs, et celle de la pratique parodique.

A défaut de cela, nous pouvons toujours remarquer que l'oeuvre d'Homère porte en elle « [...] «la trace», en tout cas la possibilité de son destin intertextuel [...] » pour reprendre les mots de S. Rabau dans son introduction aux théories intertextuelles¹². Les nombreux personnages qu'Homère place « hors du champ visuel » du lecteur tout au long du périple d'Ulysse peuvent être à l'origine de nouvelles aventures pour d'autres auteurs. L'écriture même de *l'Odyssee* est une invitation à la parodie. Ses caractéristiques saillantes —style ampoulé et répétitif, chargé d'épithètes et de métaphores ; héros définis par leurs qualités exemplaires telles que

11 G. Genette a essayé en vain de retracer l'histoire de cette hypothèse de manière à en vérifier le fondement. Il en vient à affirmer que « La naissance de la parodie, comme tant d'autres, s'occulte dans la nuit des temps ». (Genette : 1992, 25-26)

12 RABAU *Op. Cit.* p. 40

le courage, la ruse ou la patience ; accumulation de situations périlleuses et de rencontres malheureuses— appellent à un grossissement ou à une inversion du trait. Le caractère sacré du texte homérique, de par la place qu'il occupe au panthéon littéraire, ajoute au plaisir de la transformation parodique.

Ceci explique en grande partie le nombre important de réécritures dont l'*Odyssée* a fait l'objet tout au long de l'Histoire. Et celles-ci ont à leur tour contribué à l'apparition d'une situation paradoxale : L'*Odyssée* étant à la fois l'un des textes littéraires les plus connus et les plus méconnus de tous les temps. Qui, en effet, n'a pas entendu parler du long voyage d'Ulysse de retour de Troie ou de la sage Pénélope contrainte à tisser inlassablement en attendant son mari? Néanmoins, combien d'adultes ont-ils réellement lu le texte d'Homère en entier¹³? Très peu, sans doute, en dehors du public lettré. Et, au regard de la place des études classiques dans l'éducation, le nombre de jeunes lecteurs d'Homère est aujourd'hui probablement insignifiant. C'est cette situation qui nous amène à parler de la méconnaissance de l'oeuvre homérique : le texte intégral n'est souvent pas connu, mais son contenu diégétique l'est, en particulier grâce aux réécritures.

Dans le cas du public adolescent (à partir de 11 ans), nous constatons en fait que les occasions de rencontrer l'*Odyssée* ne manquent pas. Les cours d'Histoire lui font généralement une petite place. Le cinéma propose également des fresques épiques. Il y a quelques années, une animation intitulée *Ulysse 31* s'attira les faveurs du jeune public en projetant les aventures d'Ulysse dans le futur et dans l'espace. Enfin, il existe aujourd'hui plusieurs versions abrégées ou adaptées de l'*Odyssée* publiées dans diverses collections de jeunesse¹⁴.

13 Nous parlons ici du texte traduit, l'accès au texte grec impliquant des connaissances linguistiques qui réduiraient encore plus le nombre de lecteurs potentiels.

14 HOMÈRE *L'Odyssée* (texte abrégé par Chr. Maret et Y. Dubois, traduction de Leconte de Lisle), Paris, Hachette Jeunesse, coll. « Le Livre de Poche Jeunesse », 2002.

HOMÈRE *Ulysse et l'Odyssée* (« relu » par M. Laffon), Paris, Hachette Jeunesse, coll. « Le Livre de Poche Jeunesse », 2004. Ce livre propose en réalité une narration des péripéties vécues par Ulysse au cours de son voyage.

Ceci nous conduit à envisager trois types de lecteurs potentiels de l'oeuvre de J. Rouré : ceux (certainement rares) qui ont lu Homère, ceux (également rares) qui ignorent tout d'Ulysse, et enfin ceux (les plus nombreux) qui connaissent le contenu diégétique de l'*Odyssee* par le biais de réécritures ou à travers le récit d'un adulte (enseignant, parent...).

Dans un avertissement intitulé plaisamment « Mode d'emploi », J. Rouré définit les compétences idéales que son texte exige du lecteur : il lui suffit d'être « quelque peu averti de la trame de l'*Odyssee* », ce qui — nous l'avons dit — correspond à une grande majorité des adolescents¹⁵.

En réalité, comme bien d'autres réécritures de l'*Odyssee*, l'ouvrage de J. Rouré n'exploite que la troisième partie de l'épopée, celle consacrée aux récits chez Alkinoos. L'auteur omet donc l'ouverture dans laquelle Athéna intercède devant l'assemblée des dieux pour hâter le retour d'Ulysse, de même que le voyage de Télémaque à la recherche de son père et la vengeance d'Ulysse sur les prétendants lorsqu'il revient finalement à Ithaque. Mais il ajoute un chapitre pour expliquer aux lecteurs la place des dieux dans la société grecque antique. Malgré sa fonction didactique, cette incise ne rompt pourtant pas le rythme de l'oeuvre car, l'auteur ne renonce pas au ton humoristique, empruntant tour à tour au vocabulaire médical ou juridique pour illustrer ses propos :

Tantôt pour quelque orage, on invoquait un dieu, pour quelque incident, tel autre. A chacun sa silhouette, sa spécialité, car il n'existait pas de dieu généraliste. [...]

Le contentieux sans merci –Poséidon/Ulysse– pourrait servir d'exemple convaincant [de la nécessité d'agir en préservant la susceptibilité des dieux]: tous les malheurs d'Ulysse en sont issus (34)¹⁶.

15 L'éditeur a classé *Ulysse, marin grec* dans la catégorie « Senior » qui s'adresse aux lecteurs de 12ans et plus. Cet ouvrage n'est plus actuellement disponible en dehors du marché du livre d'occasion ou d'une version numérisée : <https://www.bookeenstore.com/ebook/9782014609073/ulysses-marin-grec-jacques-roure>

16 Pour plus de simplicité les citations (ou références) du roman de Rouré seront dorénavant suivies du numéro de la page.

Le paratexte initial se charge ainsi d'informer le lecteur de la nature parodique d'*Ulysse, marin grec*. Le titre est en soi révélateur : l'apposition vulgarise le héros en réduisant son identité à une profession et à sa nationalité. Le « Mode d'emploi » complète cette impression en permettant à l'auteur de commenter ses intentions. Ces quelques extraits montrent notamment une volonté d'actualisation du récit homérique :

Tout lecteur, quelque peu averti de la trame de l'*Odyssée*, retrouvera ici une illustration libre, délibérément remise au goût du jour.

- Il ne s'agit point de traduction pirate, pas plus de portraits sacrilèges.
- Ce préalable établi permettra davantage de poids à la fantaisie et à une image plus familière –j'espère : sans familiarité– de ces héros que les siècles ont eu tendance à statufier (10)

J. Rouré manifeste également ici son respect pour le texte source, en niant remettre en cause l'autorité « sacrée » de l'hypotexte. Néanmoins, nous verrons qu'il n'hésite pas à s'en prendre directement au style homérique.

En entrant dans le texte, on s'aperçoit vite que, comme l'annonçait le titre, l'humour parodique s'appuie essentiellement sur une transformation grotesque du personnage d'Ulysse : le héros royal, le rusé et valeureux guerrier d'Homère devient sous la plume de J. Rouré un vulgaire pilier de bar, un beau parleur menteur et égocentrique, un être peureux et lâche, un mari volage et un « parasite » profitant de l'hospitalité de ses hôtes. L'auteur remplace en effet l'auditoire d'Ulysse imaginé par Homère et composé des notables de la cour d'Alkinoos, par la clientèle d'une petite taverne de pêcheurs dont il décrit volontiers, de manière ironique, l'attitude et les motivations : « Les interlocuteurs n'étaient pas toujours les mêmes, mais il restait quelques habitués qui semblaient avoir marqué leur place; les meilleurs d'entre eux consommaient uniquement pour la conversation ». (31)

Chaque soir, dans la taverne La Bonace, le soleil couchant prêtait aux verres de vin rouge sa couleur mordorée. C'était l'heure choisie par Ulysse pour entamer sa conférence journalière : « Beau parleur, jugé tel, il savait réunir les meilleurs fainéants du port, aptes à l'écouter parce que Disponibles ». (37)

Ulysse lui-même ne refuse pas de boire quelques verres, c'est du moins ce que fait comprendre J. Rouré au lecteur en évoquant les difficultés du héros pour retrouver le chemin du palais le soir venu (45).

Pour ce qui est des « conférences journalières », J. Rouré ne manque jamais de remarquer l'écart entre les faits et la parole : « Est apparu —enfin!— un nommé Epeios, architecte de son état, pour trouver l'artifice [le cheval de Troie] qu'Ulysse, sans pudeur, s'attribue aujourd'hui. [...] Aujourd'hui, en paroles, Ulysse se taille le rôle de commandant en chef » (43).

La disparition des compagnons de route d'Ulysse laisse libre cours à sa mythomanie : personne ne peut le contredire : « Il est vrai que depuis la disparition de tous ses compagnons d'infortune, Ulysse, profitant de l'aubaine de rester l'unique survivant, s'en donnait à coeur joie avec son imagination : plus de témoin, donc plus de nécessaire vérité » (134).

Plus généralement, J. Rouré s'applique à discréditer les faits narrés dans l'*Odyssee* démontant ainsi le mythe : son Ulysse est un menteur, et le bouche à oreille grâce auquel ses contemporains se tiennent informés de ses aventures contribue à déformer un peu plus les faits. Ce sont les rumeurs qui nourrissent les légendes, nous dit en substance l'auteur.

Les cancons les plus fous couraient à travers la mer Ionienne, au risque de devenir vrais, comme tous les cancons [...] (39)

Confiance ou naïveté ? Personne n'aurait osé douter de la vérité de ces péripéties. soulignons toutefois qu'un conteur de talent, fabricant ses propres héros, mérite, finalement, qu'ils existent. (74)

Poursuivant sa transformation d'Ulysse, J. Rouré fait diverses allusions perfides à la couardise du personnage, notamment lors du tirage au sort organisé pour désigner le chef de la troupe devant rencontrer Circé : « Seul un mauvais esprit avancerait encore qu'Ulysse avait placé dans l'urne deux jetons marqués, tous deux, au nom de son lieutenant » (89).

Même la célèbre ruse d'Ulysse n'est plus ce qu'en dit la légende ; l'explication est ici beaucoup plus triviale : « On dit que je suis rusé, se défend-il, parce que je plisse les yeux : c'est un tic » (89).

La banalisation du héros s'observe également dans le domaine des rapports conjugaux : Ulysse est un mari volage qui n'a aucune difficulté « [à s'établir] dans de nouveaux draps » (13) et qui prolonge son périple par crainte de retrouver son épouse ; l'exemple même d'un « mari gagnant du temps avant de revenir à la maison » (139).

Enfin, ajoutant au tableau grotesque du héros, J. Rouré laisse voir l'impatience des différents hôtes d'Ulysse désireux de mettre fin au long séjour de leur visiteur importun :

En grand seigneur, Eole avait reçu Ulysse avec tous les honneurs dus à son rang ; toutefois, s'il était maître de tous les vents, il ne pouvait prolonger sans limite les vacances de toute une escadre.

Un mois avait suffi, fort largement.

En termes choisis, le congé fut donné [...] (76)

L'humour parodique de J. Rouré déborde le personnage d'Ulysse. Il s'inscrit également dans les commentaires du narrateur-auteur¹⁷ pour expliquer ou décrire les situations, dans les incises où le narrateur porte ou rapporte des jugements et où, parfois, il interprète librement le comportement ou la pensée des personnages. A titre d'exemple, voici le commentaire qui accompagne la découverte d'Ulysse après son naufrage sur l'île de Corfou. On remarquera l'humour grivois basé sur une abondance des détails, et le parallèle entre la scène de l'*Odyssée* et la représentation traditionnelle d'Adam qui conduit au quiproquo anachronique :

Toutefois, même nu, avec ou sans tatouage, un naufragé fait toujours marin, moins par sa largeur d'épaules que par sa démarche chaloupée. Celui-ci, par bonheur, pour masquer sa nudité complète, utilisait ses trop grosses mains de rameur. Une algue, de surcroît, lui servait de maillot ; un rameau d'olivier n'eût pas suffi. [...]

17 J. Rouré crée dans son ouvrage un réseau complexe de narrateurs dont les voix se mêlent. Il s'agit ici du narrateur extra-diégétique qui représente la voix de l'auteur. Ce n'est ni Ulysse, ni le narrateur qui résume le récit d'Ulysse, ce dernier tendant néanmoins à se confondre avec le premier.

Adam? demanda l'une [des compagnes de Nausicaa].

– Non, Ulysse, dit Ulysse. (15)

Les interventions des clients de la taverne qui écoutent Ulysse participent au détournement comique du récit. Leurs questions banalisent l'histoire contée par leur pragmatisme : au lieu de s'émoi du sort d'Ulysse dérivant en pleine mer accroché à une branche de figuier, ils s'inquiètent de la variété de figes poussant sur cet arbre (128); au lieu de s'extasier de la génialité du moyen employé pour mettre fin à la guerre de Troie, un charpentier demande des détails techniques sur la construction du cheval (44), etc.

Quant aux interventions du narrateur¹⁸ résumant les propos d'Ulysse, elles ne se contentent pas de commenter les actions, l'état d'esprit ou les déclarations du héros et de ses auditeurs, elles jugent également le style narratif d'Ulysse, qui n'est autre que celui d'Homère:

Il importe évidemment de rendre à Ulysse cette justice que son récit ne manquait d'aucune clarté ; il avait, à dessein, adopté l'ordre chronologique exempt de toutes fantaisies. [...]

Seul un défaut, exagéré, arrivait à fêler le son de cloche : Ulysse employait un lot, personnel, de formules dont la fréquence, à la longue ne manquait pas d'irriter. Ce n'était « qu'aube au bois de rose... aurore aux belles boucles... navire rapide comme l'aile ou la pensée...cythare au son clair... ou mer grise d'écume... ». (58)

A ce « défaut », le narrateur ajoutera, plus loin, une tendance à la répétition des épisodes dramatiques :

Finalement, les péripéties de cette nouvelle traversée intéressèrent peu l'entourage : c'était, une fois de plus, le même scénario : tempête par-ci, orage par-là, carène disloquée, inévitables voies d'eau : la perdition classique, trop souvent répétée pour sauvegarder le piquant de l'aventure. (135)

18 Exemple de fusion entre le narrateur-auteur et le narrateur chargé de résumer les propos d'Ulysse en qualité de spectateur privilégié des « conférences journalières ».

J. Rouré utilise également le résumé comme procédé humoristique. En effet, en réduisant à l'excès des événements complexes, le narrateur simplifie les situations. Il en souligne la banalité en recourant à des images anachroniques (vaudeville/gigolo) :

Jeune marié, jeune père [Ulysse], on l'avait mobilisé pour cette maudite affaire de Troie : une situation vaudevillesque de mari trompé –en l'occurrence Ménélas, roi de Sparte, dont l'épouse, la belle Hélène, s'était enfuie, emportant ses bagages, avec un gigolo royal : le trop beau Pâris, fils de Priam, le roi de Troie. (40-41)

Comme il l'annonçait dans son « Mode d'emploi », J. Rouré a ainsi recours à l'anachronisme pour rendre le récit de l'*Odyssee* plus familier au lecteur. L'effet comique de l'actualisation permanente des référents est indéniable à l'image de l'aristocratique jeu de balle de Nausicaa transformé en match de volley-ball (11), d'Ulysse transformé en « tête d'affiche » de la prise de Troie (42) ou de l'hospitalité d'Alkinoos devenant la preuve de la qualité d'un excellent représentant commercial : « Il est dit des Phéaciens qu'ils sont de merveilleux hôtes. Leur souverain, Alkinoos, soigne sa réputation de public relations pour classes grand confort ». (16)

L'anachronisme prend parfois un tour satirique lorsque l'auteur l'utilise pour critiquer, dans les personnages anciens, l'attitude de ses contemporains. Par exemple, en laissant apparaître tout le mépris contenu dans l'attitude condescendante d'Alkinoos envers son peuple, J. Rouré juge aussi les hommes politiques contemporains devenus spécialistes des bains de foule : « Demain, dit Alkinoos en s'excusant pour se retirer, j'ai une matinée encore trop chargée, mais il faut ce qu'il faut : les serremments de mains rassurent mes sujets et les touchent ». (23)

J. Rouré exploite également un humour sexiste tout au long du récit. Il se dégage l'idée que les femmes sont des mégères à l'image de Pénélope qu'Ulysse semble craindre de retrouver, ou des femmes de marins que leurs époux ne sont pas non plus pressés de rejoindre : « [...] au retour de la pêche, les hommes préfèrent écouter n'importe quoi plutôt que de rentrer à la maison » (57). Et que dire de l'opinion que porte le tavernier sur la

fidélité indéfectible de cette pauvre Pénélope ? : « A son degré de patience, avait jugé Spiridon, cette femme ne peut passer pour très intelligente » (139).

A travers tous les exemples cités, on s'aperçoit que l'humour parodique de J. Rouré doit beaucoup à l'art de la dissimulation. En effet, il préfère dès que possible laisser au lecteur découvrir par lui-même ce que pensent ou ce qui motive réellement les personnages, soit en disant le moins possible, soit en disant le contraire de ce qui est, ou en introduisant des doubles sens. J. Rouré pratique ainsi la litote, l'ironie, le sous-entendu et l'ambiguïté selon les circonstances ; la dernière phrase du récit marquant l'apothéose de son art en annonçant « des ennuis » à venir que le lecteur d'Homère pourra interpréter comme une allusion au conflit entre Ulysse et les prétendants, et que le lecteur d'*Ulysse, marin grec* —averti du caractère acariâtre des femmes— interprétera comme la promesse des scènes de ménage qui accompagneront les retrouvailles : « A mon avis, déclara Spiridon, non sans la gravité d'un patron de taverne, à mon avis —et il le répéta plutôt deux fois qu'une— c'est maintenant que les ennuis d'Ulysse vont nécessairement commencer ». (141)

5. Conclusion

Réécriture ludique par excellence, la parodie construit un lien de connivence avec le lecteur en invitant celui-ci à reconnaître l'oeuvre parodiée sous l'oeuvre parodique. Ce jeu est agrémenté par des effets humoristiques liés aux transformations effectuées sur le texte original. Cela signifie-t-il pour autant que la lecture du texte parodique est impossible sans une connaissance préalable de l'hypotexte?

Une réponse affirmative à cette question condamnerait grand nombre de parodies, et notamment celles de l'*Odyssée*, à un public confidentiel, y compris parmi les adultes. Il ressort au contraire de l'analyse sommaire d'*Ulysse, marin grec* que la réécriture parodique peut être perçue comme une oeuvre originale, indépendamment de son lien hypertextuel, de son interprétation parodique. L'ouvrage de J. Rouré nous raconte, en effet,

une histoire avec un cadre spatio-temporel, des personnages et des actions. Son Ulysse introduit, de plus, une réflexion originale sur la naissance des légendes. Enfin, l'intention humoristique de l'auteur apparaît clairement à tout lecteur, en particulier à travers les allusions grivoises ou les commentaires sexistes.

Cela n'exclut pourtant pas une réception parodique – certes lacunaire – de l'ouvrage de J. Rouré. En effet, nous avons signalé que rares sont les jeunes adolescents qui n'ont jamais entendu parler des aventures d'Ulysse. Ainsi, sans jamais avoir lu l'*Odyssée*, savent-ils parfaitement qu'Ulysse n'est pas un vieil ivrogne, et tous situent ses aventures dans l'Antiquité. Dès lors, ils peuvent parfaitement percevoir la nature parodique des transformations que l'auteur impose au héros et des anachronismes qui émaillent les commentaires narratifs. Ils peuvent donc aussi en rire.

Enfin, nous avons là un exemple du rôle que peuvent jouer les réécritures parodiques dans la pérennisation des mythes classiques. En détournant de manière grotesque un personnage mythique, J. Rouré contribue à le démythifier mais, paradoxalement, il aide à perpétuer le mythe en contribuant à maintenir vivant le récit fondateur sur lequel il s'appuie et qu'il invite à relire.