



2012-n°1

Patricia Eichel-Lojkine. *Lire le récit bref. Problématiques*

« L’Odysée en miniature ? »

La réduction de l’œuvre d’Homère dans la tradition de ses adaptations pour la jeunesse »

Agathe Sahla (Université Stendhal, Grenoble 3)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

La réduction des épopées homériques s'impose apparemment comme une nécessité dès lors que l'on veut transmettre cette œuvre patrimoniale aux plus jeunes. Si cette nécessité relève à première vue de l'évidence, c'est peut-être d'abord parce qu'elle s'inscrit dans une longue tradition. L'histoire de l'éducation nous rappelle en effet que, dès l'Antiquité, il existait de multiples versions réduites des épopées homériques sous formes de précis ou d'épitomé destinés à une découverte et un apprentissage progressifs¹. D'autre part, la possibilité, et non plus seulement la nécessité, de la réduction semble depuis longtemps inscrite dans les qualités intrinsèques de l'œuvre. Dans la *Poétique*, Aristote loue en effet l'unité d'action des deux épopées homériques². Elles ne racontent pas l'ensemble des événements relatifs à la guerre de Troie, réputée avoir duré plus de dix ans, mais se concentrent chacune sur un événement particulier : la colère d'Achille pour l'*Illiade*, le retour d'Ulysse à Ithaque pour l'*Odyssée*. La plasticité de l'œuvre homérique tient sans doute à cette unité. D'une part l'épopée ne dit pas tout et laisse en arrière-plan une multitude d'événements qui forment autant d'amorces à des prolongements possibles, ce que sera par exemple le *Télémaque* de Fénelon. D'autre part, surtout, la simplicité et l'unicité de son schéma narratif semblent admettre d'emblée tous les niveaux de réduction : une seule phrase pour Borges selon lequel « [...] les hommes, au cours des âges, ont toujours répété deux histoires : celle d'un navire perdu qui cherche à travers les flots méditerranéens une île bien-aimée, et celle d'un dieu qui se fait crucifier sur le Golgotha³ » ; une centaine de vers pour Dante qui place Ulysse aux enfers et lui donne à nouveau la parole pour raconter son périple⁴. Dans ce dernier exemple cependant, la réduction de l'*Odyssée* est aussi une réécriture puisque le texte second inverse exactement le sens de sa source : avec Dante, on assiste bien à la naissance d'une *Seconde Odyssée*, pour reprendre le titre d'un ouvrage récent d'Evanghélia Stead, venue quasiment supplanter la première dans la conscience européenne moderne : Ulysse incarne désormais la figure du voyageur aventureux et non plus celle de l'exilé hanté par le désir du retour.

On s'interrogera donc ici sur cette apparente évidence selon laquelle la réduction de l'œuvre d'Homère serait nécessaire dès lors que l'on s'adresse à la jeunesse et correspondrait à une simple adaptation aux compétences du lecteur. Dans la lignée des analyses de Gérard Genette dans *Palimpsestes*, on verra tout d'abord qu'une réduction n'est jamais neutre, mais implique toujours l'ajout d'autre chose⁵. Autrement dit, elle témoigne d'une interprétation et tend vers la réécriture, elle ne correspond pas à une stricte simplification. On pourra donc, en conclusion de ces analyses, reposer la question de savoir si la jeunesse aime les formes brèves.

¹ MARROU H.-I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 1981.

² ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, chap. 8, p. 63.

³ BORGES J.-L., « L'Évangile selon saint Marc », in *Le Rapport de Brodie, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, t. 2, p. 245.

⁴ L'Enfer, chant XXVI, ve=rs 41 à 142.

⁵ GENETTE G., *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1982, p. 322 et suivantes.

On verra que l'on peut y répondre de manière nuancée, puisque certaines adaptations contemporaines, sans toujours prendre strictement la forme d'une augmentation de l'œuvre d'Homère, en exploitent du moins clairement la dimension épisodique, la tendance à la série telle que l'a analysée Florence Dupont dans son ouvrage sur Homère et Dallas⁶.

I. Réduction et réécriture : une tradition ancienne

Les Aventures de Télémaque de Fénelon sont considérées à la fois comme une réécriture de l'*Odyssée* et comme une œuvre fondatrice de la littérature de jeunesse. Or ce roman a été précédé d'une traduction de l'*Odyssée*, également écrite pour le duc de Bourgogne, et qui se présente sous forme de précis ou d'épitomé. Sans doute rédigée vers 1692, quelques années avant le *Télémaque*, la traduction de Fénelon n'a été publiée qu'en 1792 dans ses *Œuvres Complètes*. Dans cet exemple, la réduction de l'*Odyssée* semble avant tout répondre à des nécessités pédagogiques. Seuls les chants V à X sont effectivement traduits, tandis que les autres sont restitués sous forme de sommaire. En réalité, cette version expurgée témoigne déjà d'une interprétation : l'accent est mis sur les aventures merveilleuses, tandis que le monde d'Ithaque, ses luttes intestines et la reconquête sanglante du pouvoir par Ulysse sont laissés dans l'ombre. On voit naître ici ce qui sera la constante d'une relecture non-héroïque de l'*Odyssée*, et d'une évolution de la forme épique vers le roman dans la plupart des adaptations pour la jeunesse. Même dans les passages traduits, on observe une tendance à la réduction : elle ne prend plus la forme du sommaire, selon la terminologie de Genette, mais de la concision ou réécriture dans un style plus bref. Comme le souligne François Berlan, cette concision peut à première vue étonner de la part d'un auteur jugé « abondant » et réputé pour son écriture répétitive⁷. Elle semble d'abord répondre au goût classique et accentue d'ailleurs certains traits que l'on retrouve dans des traductions contemporaines d'Homère comme celle de madame Dacier. Fénelon supprime ainsi la plupart des épithètes formulaires, ainsi que les périphrases ; dans les passages descriptifs, il gomme un certain nombre de détails ressentis comme particularisants. Dans son ensemble, la traduction offre une version simplifiée, rationalisée et plus abstraite du style homérique. François Berlan montre cependant qu'il y a deux exceptions significatives à ce principe de réduction : Fénelon conserve ainsi toutes les épithètes qualifiant Zeus, même si elles sont unifiées et banalisées ; d'autre part, concernant l'image des souverains et de Télémaque en particulier, Fénelon met systématiquement en valeur leur grandeur et leur gloire. *Les Aventures de Télémaque*, réécriture chrétienne et politique de l'épopée homérique, sont ainsi déjà inscrites en filigrane dans la

⁶ DUPONT F., *Homère et « Dallas » : introduction à une critique anthropologique*, Paris, Hachette, 1990.

⁷ BERLAN F., « Fénelon traducteur et styliste : réécriture du chant V de l'*Odyssée* », *Littératures Classiques*, n° 13, oct. 1990, p. 19-52.

traduction de Fénelon⁸. Cette création en deux étapes illustre donc de manière exemplaire ce qui se joue dans les adaptations d'Homère : la réduction n'est jamais pure et simple adaptation aux compétences supposées du jeune public, mais engage bien une forme de réécriture.

Deux autres exemples anciens permettent de confirmer cette analyse : *The adventures of Ulysses* de l'écrivain anglais Charles Lamb et les contes adaptés de la mythologie grecque par Nathaniel Hawthorne. Ces deux textes ont connu une fortune considérable en Angleterre et aux États-Unis où ils ont contribué à populariser la mythologie grecque et la figure d'Ulysse auprès du jeune public. *The Adventures of Ulysses*, publié en 1808, est présenté comme un supplément aux *Aventures de Télémaque* dont la traduction paraît la même année chez le même éditeur. Dans une courte préface, Charles Lamb expose le principe de réduction qui a guidé son adaptation :

By avoiding the prolixity which marks the speeches and the descriptions in Homer, I have gained a rapidity to the narration, which I hope will make it more attractive, and give it more the air of a romance to young readers [...]⁹.

La réduction de l'*Odyssée* correspond donc ici à une transposition générique. Charles Lamb réécrit l'épopée sous une forme romanesque. Plus précisément, il s'inspire d'un genre en vogue à son époque, le roman gothique, comme le confirme sa présentation de l'*Odyssée* quelques lignes plus haut :

The picture which it exhibits is that of a brave man struggling with adversity ; [...] forcing out a way for himself through the severest trials to which human life can be exposed ; with enemies natural and preternatural surrounding him on all sides. [...] The ground-work of the story is as old as the Odyssey, but the moral and the colouring are comparatively modern¹⁰.

La perspective morale se rapproche en effet de celle des *Aventures de Télémaque* auxquelles Lamb fait d'ailleurs plusieurs fois allusion dans son adaptation¹¹. Dans la réécriture anglaise, le retour d'Ulysse est avant tout motivé par la piété filiale et la fidélité conjugale¹². La donnée

⁸ « La traduction ressemble ainsi à une sorte d'épuration du texte homérique, dépouillée d'éléments étrangers à la perspective de Fénelon. Ce canevas recevra ensuite des ornements plus conformes à son esthétique. Le *Télémaque*, comme imitation et amplification, s'édifie sur des suppressions préalables. » (*ibid.*, p. 28.)

⁹ *The Adventures of Ulysses* [1808], London, Baldwin, Cradock and Joy, 1827, Préface, p. IV. (« En évitant la prolixité qui caractérise les discours et les descriptions chez Homère, j'ai gagné une certaine rapidité dans la narration qui, j'espère, le rendra plus attrayant et lui donnera davantage l'allure d'un roman aux yeux de jeunes lecteurs [...]. »)

¹⁰ *Ibid.*, p. III. (« Ce récit dépeint un homme qui se bat contre l'adversité et cherche une issue aux plus violentes épreuves à laquelle l'existence humaine puisse être soumise [...] ; entouré d'ennemis naturels ou surnaturels. [...] Si la trame de l'histoire est aussi vieille que l'*Odyssée*, la morale et la tonalité en sont relativement modernes. »)

¹¹ Par exemple au chap. 4, qui relate l'épisode de l'île de Calypso. Le narrateur annonce que c'est dans ce même lieu, que le fils d'Ulysse, moins « prudent » [*wary*] que son père, manquera de succomber à la tentation, malgré les mises en garde de « Minerve » déguisée sous les traits de Mentor. Si la prolepse est évidente du point de vue de la diégèse, elle l'est moins si l'on se rappelle que les *Aventures d'Ulysse* ont été présentées lors de leur publication comme un « supplément » au *Télémaque* de Fénelon. L'allusion souligne la cohésion du point de vue moral commun aux deux réécritures de l'*Odyssée*.

¹² Voir par exemple, toujours au chap. 4, à propos de la résistance d'Ulysse à Calypso : « A memorable example of married love, and a worthy instance how dear to every good man his country is, was exhibited by Ulysses. » (*Ibid.*, p. 59.) (« Un modèle mémorable d'amour conjugal et un exemple utile du prix que tout honnête homme attache à sa patrie fut donné ici par Ulysse. ») Cf. aussi l'épisode des sirènes au chap. 3 : « Whosoever shall but hear the call of any Siren, he will so despise both wife and children through their sorceries, that the stream of his affection never again shall set homewards, nor shall he take joy in wife or children thereafter, or they in him. » (*ibid.*, p. 43) (« Quiconque entend ne serait-ce que l'appel d'une sirène, celui-ci en viendra à tellement mépriser sa femme et ses enfants à cause

épique est donc simplifiée, ce qui participe évidemment de la réduction de l'œuvre. Mais, paradoxalement, la recherche de concision et d'efficacité narrative aboutit aussi à accentuer la charge de violence du texte homérique. Un exemple frappant est celui du massacre des prétendants raconté au chapitre dix, épisode que beaucoup d'adaptations pour la jeunesse édulcorent ou suppriment purement et simplement. Dans la version de Lamb, l'ambiguïté morale du massacre est certes atténuée puisqu'il est présenté comme un cas de légitime défense¹³. En revanche, le caractère choquant de l'épisode est nettement renforcé par la concision du récit qui crée un effet d'accumulation des images homériques violentes ou fantastiques : le sang et la cervelle qui souillent le sol du palais, le rire fou qui s'empare des prétendants juste avant le massacre ou encore la vision fantastique du sang gouttant sur les murs tandis que l'entrée du palais se remplit de fantômes. La réduction de l'œuvre sert ici une écriture à la fois paroxystique et sensationnaliste qui correspond à l'esthétique des romans gothiques, tout en conservant leur morale univoque et conventionnelle.

Le dernier exemple ancien est celui des contes inspirés de la mythologie grecque publiés par l'écrivain américain Nathaniel Hawthorne en 1852 et 1853. Ces deux volumes, *A Wonder book for girls and boys* et *Tanglewood Tales*, ont été traduits en français sous un titre unique : *Le Livre des merveilles*. Le deuxième volume contient un conte adapté de l'*Odyssee*. La transposition de l'épopée sous forme de conte merveilleux s'accompagne ici de sa réduction à un seul épisode, celui de la magicienne Circé. Dans l'abondant paratexte auctorial, qui disparaît en partie de la plupart des traductions françaises, Hawthorne revendique la liberté qu'il a prise de remodeler « selon sa fantaisie » des histoires « si anciennes que nul n'en peut revendiquer la paternité » et il ajoute que, dans sa version elles ont « beaucoup perdu de leur apparence classique [...] pour prendre une allure gothique et romantique¹⁴ ». Cette métamorphose de la donnée antique prend avant tout la forme d'une miniaturisation. Si l'épopée est en effet réduite à un épisode et à un lieu, l'île et surtout le palais merveilleux de Circé, l'ensemble des aventures d'Ulysse sont néanmoins évoquées sous forme d'allusions et de clins d'œil érudits. Le palais merveilleux de la magicienne donne son titre au récit, « Circe's palace ». Il fait l'objet d'une longue description largement amplifiée et surchargée de détails absents du texte homérique. Parmi ces détails fantaisistes, une série de tapisseries dévoile aux compagnons d'Ulysse émerveillés tous les

de leur sorcellerie que l'élan de son affection ne le ramènera jamais chez lui, et qu'il n'éprouvera dorénavant plus aucune joie auprès des siens, ni eux auprès de lui. »)

¹³ Cf. chap. 10, p. 145, la conclusion du récit du massacre : « And Ulysses remembered the prediction of Tiresias, which said that he was to perish by his own guests, unless he slew those who knew him not. » (« Et Ulysse se rappela la prediction de Tirasiyas, selon laquelle il périrait de la main de ses propres hôtes, à moins qu'il ne tue ceux qui ne le reconnaîtraient pas. »)

¹⁴ HAWTHORNE N., *Le Premier livre des merveilles*, trad. de l'anglais par P. Leyris, Paris, Pocket, « Mythologies », 1996, p. 8 (« He does not, therefore, plead guilty to a sacrilege, in having sometimes shaped anew, as his fancy dictated, the forms that have been hallowed by an antiquity of two or three thousand years. No epoch of time can claim a copyright in these immortal fables. [...] In the present version they may have lost much of their classical aspect [...] and have, perhaps, assumed a Gothic or romantic guise »).

épisodes de leur périple depuis le départ de Troie.

Cette version américaine des aventures d'Ulysse n'a cependant plus rien de la violence qui caractérisait l'adaptation de Lamb. Le gothique semble se limiter ici à la fantaisie et à l'importance du décor, tandis que l'effet de miniaturisation passe aussi par un traitement humoristique qui dédramatise l'épisode. Si la métamorphose des compagnons d'Ulysse par Circé a une signification morale évidente, il s'agit en effet d'une morale à l'usage et à la portée des enfants. Les héros grecs sont ainsi présentés comme des gourmands impénitents et Ulysse tel un bon père de famille qui tente vainement de les corriger. Lorsqu'ils sont transformés en cochons, les compagnons n'en éprouvent aucune souffrance morale puisqu'ils sont en fait plus sales et gloutons que les véritables animaux et si Ulysse se résout finalement à demander que Circé leur rende une forme humaine c'est, dit-il, de peur qu'ils ne donnent le mauvais exemple aux autres cochons. L'humour et la simplification participent donc de l'effet de réduction : les compagnons d'Ulysse incarnent sous une forme hyperbolique un péché somme toute véniel et surtout typiquement enfantin.

Dans la préface de son recueil, Hawthorne justifie de manière intéressante le traitement qu'il fait subir à la matière homérique. Il se présente en effet non pas comme l'auteur, mais comme l'éditeur des contes mythologiques, qu'il attribue en fait à un narrateur fictif, un jeune homme de dix-huit ans, élève de lettres classiques à Williams college et significativement nommé Eustace Bright. Affublé de grosses lunettes bleues et d'une maladie des yeux, ce jeune Homère moderne se présente avant tout comme un conteur. Il entend restituer la mythologie à sa vérité originelle en s'adressant oralement à un auditoire enfantin. Alors que son éditeur, incarné par Hawthorne, s'inquiète de le voir raconter à des enfants de vieilles légendes si contraire à toute la morale chrétienne, si « hideuses » (« so hideous ») dit-il pour certaines, si mélancoliques et tristes (« so melancholy and miserable ») pour d'autres, Eustace lui répond :

[...] he was invariably astonished, whenever he began to relate one, by the readiness with which it adapted itself to the childish purity of his auditors. [...] When the first poet or romancer told these marvellous legends (such is Eustace Bright's opinion), it was still the Golden Age. Evil had never yet existed ; and sorrow, misfortune, crime, were mere shadows which the mind fancifully created for itself, as a shelter against too sunny realities ; or, at most, but prophetic dreams, to which the dreamer himself did not yield a waking credence. Children are now the only representatives of the men and women of that happy era ; and therefore it is that we must raise the intellect and fancy to the level of childhood, in order to re-create the original myths¹⁵.

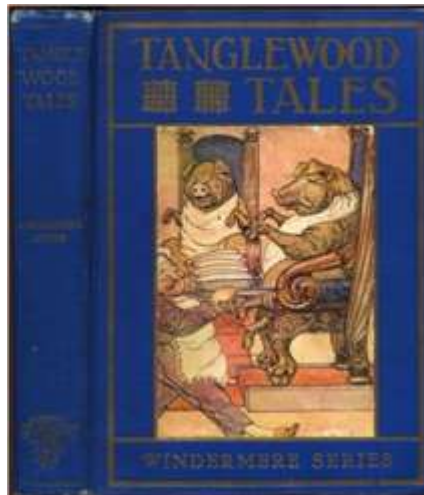
On comprend en lisant ces lignes qu'Hawthorne conçoit ses contes mythologiques pour enfants à rebours d'une œuvre hantée par la noirceur et le mal. En associant l'oralité des contes à l'innocence de l'âge d'or et de l'enfance, il l'oppose implicitement à la fixité de l'écrit qui stigmatise et à la lettre qui tue. C'est le sens de son travail de miniaturisation qui n'est jamais simple réduction, mais métamorphose profonde de la tradition mythologique par le biais de la fantaisie et de l'humour.

II. Adaptations contemporaines

Qu'en est-il dans l'édition contemporaine ? On peut d'abord noter que les contes mythologiques d'Hawthorne ont fait l'objet de nombreuses éditions ; plus largement, la plupart des adaptations proposent des versions réduites de l'œuvre d'Homère et cette réduction s'accompagne effectivement de transpositions génériques de l'œuvre source, déclinée sous forme de recueils de contes et légendes, de récit d'aventures ou même de biographies. Un grand nombre de ces adaptations paraissent cependant dans des éditions liées aux programmes scolaires. Elles visent avant tout à s'adapter aux compétences supposées du jeune public et cet effort de pédagogie et de transmission semble souvent se faire aux dépens de choix esthétiques clairement affirmés. En fait, c'est vers les albums illustrés qu'il faut se tourner et vers les adaptations destinées aux tout jeunes enfants pour retrouver la liberté et la fantaisie affichées par un auteur comme Hawthorne.

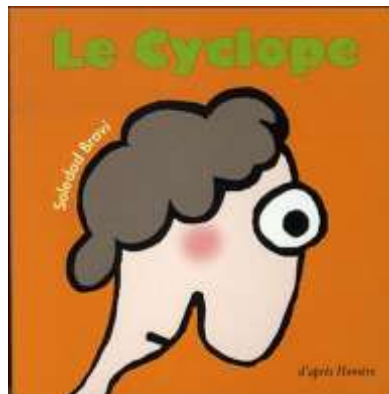
Marqués par une surcharge de détails et une recherche de pittoresque, les contes de l'écrivain américain appelaient déjà naturellement l'illustration. Leur humour et leur fantaisie semblent effectivement avoir inspiré les illustrateurs. Une édition américaine de 1913 fait par exemple figurer sur la couverture du volume une image particulièrement savoureuse de la métamorphose des compagnons d'Ulysse par Circé, renchérissant ainsi d'emblée sur la tonalité burlesque ou fantaisiste de l'ensemble des contes.

¹⁵ HAWTHORNE N., *Tanglewood Tales*, « The wayside, Introductory » in *The Centenary edition of the works of Nathaniel Hawthorne*, Columbus, Ohio State University Press, 1972, t. 7, p. 177-178 (« [...] il était toujours étonné, chaque fois qu'il commençait à en raconter un, de la facilité avec laquelle ils s'adaptaient à la pureté enfantine de ses auditeurs. [...] Quand le premier poète ou romancier raconta ces merveilleuses légendes (telle était l'opinion d'Eustace Bright), c'était encore l'âge d'or. Le Mal n'existait pas encore ; et le chagrin, le malheur, le crime étaient simplement des ombres que l'imagination capricieuse se créait pour s'abriter face à une réalité trop lumineuse ; c'étaient tout au plus des rêves prophétiques auquel le rêveur lui-même n'accordait aucun véritable crédit. Les enfants sont aujourd'hui les seuls représentants des hommes et des femmes de cette ère fortunée ; et pour cette raison, nous devons élever notre intelligence et notre imagination au niveau de l'enfance, afin de reconstituer les mythes originels »).



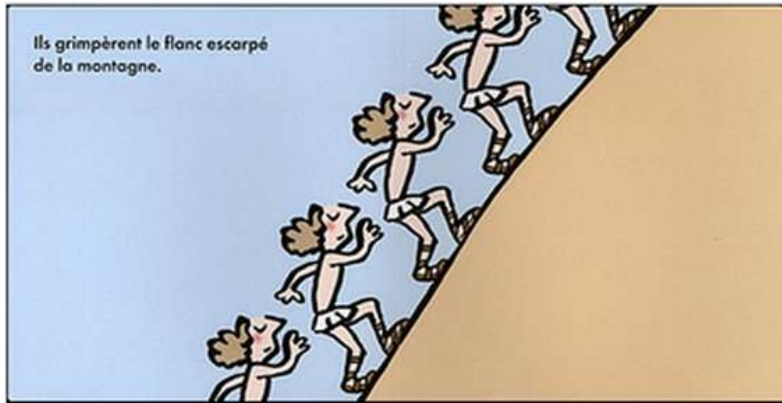
Tanglewood Tales, Hawthorne Nathaniel © Winter Milo

L'illustration joue de même un rôle décisif dans les albums cartonnés de Soledad Bravi qui proposent plusieurs textes inspirés d'Homère à de tout jeunes enfants (ils paraissent dans la collection « Loulou and Cie », destinées aux enfants de 2 à 4 ans). Le plus ancien album de la série, paru en 2007, s'intitule *Le Cyclope*. Sa couverture porte le nom de l'illustratrice Soledad Bravi, ainsi que la mention « Adapté d'Homère ».



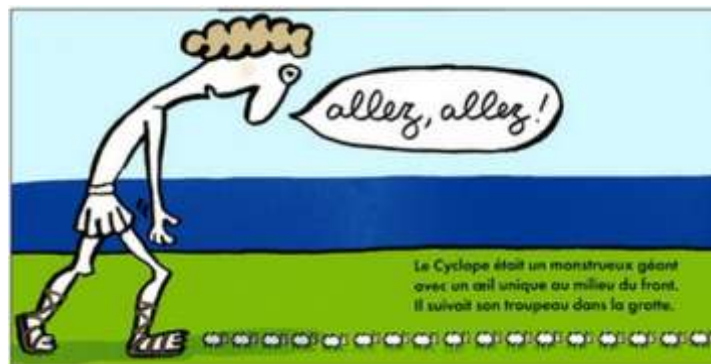
Le cyclope, Bravi Soledad © l'Ecole des loisirs, 2007

Surtout, l'image y affiche d'emblée un parti pris humoristique : dans un dessin dont le trait s'inspire clairement de la bande dessinée, le Cyclope est représenté de profil ; il est ainsi ramené vers la figure familière d'un bon gros géant, beaucoup moins monstrueuse et inquiétante que son modèle homérique. À l'intérieur du volume, une autre image montre les compagnons d'Ulysse en train de gravir la montagne qui mène à la caverne du géant.



Le cyclope, Bravi Soledad © l'Ecole des loisirs, 2007

L'humour est là encore lié à un effet de réduction qui tient à l'uniformité et à la simplification extrême du dessin. Tous les héros sont représentés comme un seul et même petit homme, affectés d'un mouvement uniforme et d'un visage portant la même expression. D'autres illustrations permettent parfois de distinguer Ulysse, mais simplement par un détail minime comme la couleur de sa tunique ou de ses cheveux. Le cadre introduit également un décalage humoristique, puisqu'il semble laisser hors champ une partie de l'image dans un effet de gros plan qui renforce la réduction dérisoire des homoncules que sont devenus ici les compagnons d'Ulysse. Ces petits hommes ne sont finalement pas très différents du troupeau représenté sur l'illustration suivante.



Le cyclope, Bravi Soledad © l'Ecole des loisirs, 2007

Ici le Cyclope semble trop grand pour le cadre et l'on ne sait pas très bien s'il se courbe pour mieux surveiller ses minuscules moutons ou pour s'adapter aux dimensions l'image. On retrouve la simplification extrême du dessin, en particulier du décor, à laquelle s'ajoute le contraste entre le texte informatif inscrit à droite de l'image et les bulles de bande dessinée qui proposent des textes nettement humoristiques. Ce contraste est fréquent dans les albums de Soledad Bravi. « On est des champions » s'écrient par exemple les Grecs dans l'épisode de la chute de Troie raconté dans un autre volume. Comme l'explique Soledad Bravi, dans une interview disponible sur le site de l'École des loisirs, ces albums impliquent en fait une double lecture. Le petit format cartonné facilite leur manipulation et la simplicité extrême des dessins les rend accessibles à de

très jeunes enfants, mais l'humour s'adresse d'abord aux parents qui en feront la lecture à haute voix. Comme dans les contes d'Hawthorne, la réduction s'accompagne ici d'un effet esthétique reposant sur la miniaturisation et la réécriture burlesque. Cet effet suppose la médiation d'un adulte, à la fois lecteur et conteur, pour jouer pleinement.

Le succès de ce premier album explique la parution de plusieurs autres volumes également inspirés de l'histoire de la guerre de Troie ou de *l'Odyssée*¹⁶. Tous ces albums ont pour point commun d'être centrés autour de la figure d'Ulysse dont ils mettent en valeur l'astuce et la ruse. On peut donc parler d'un effet de série, exploitant la figure familière du héros récurrent dont les qualités sont célébrées dans un nombre indéfini d'épisodes¹⁷.

En dehors du cas limite que représentent les albums de Soledad Bravi destinés à de très jeunes enfants, on peut observer plus généralement une tendance à la série dans de nombreuses autres adaptations contemporaines de *l'Odyssée*, en particulier dans les versions en bande dessinée. Ainsi l'adaptation du français Sébastien Ferran, très inspirée de l'esthétique des comics américains, décline en plusieurs volumes les principaux épisodes de *l'Odyssée*, tout en les réunissant sous un titre unique, *Ulysse*, renvoyant au héros de l'aventure¹⁸.

Dans le même esprit, la série romanesque de Michel Honaker, *Odyssée*, propose une réécriture en quatre volumes des aventures d'Ulysse¹⁹. Dans cette œuvre explicitement destinée aux adolescents, la longueur favorise l'immersion fictionnelle supposée correspondre à la pratique de lecture de ce type de public. Le principe d'augmentation de l'œuvre source repose sur plusieurs procédés. D'une part l'auteur développe en parallèle les aventures des différents personnages de *l'Odyssée* et rend compte simultanément de leur points de vue singuliers sur les événements : une seule et même trame permet ainsi de suivre les aventures d'Ulysse mais aussi celles de Télémaque et de Pénélope, exploitant les possibilités d'une narration sur plusieurs plans qu'ignorait l'épopée homérique²⁰. D'autre part, situant sa réécriture de *l'Odyssée* dans un passé lointain et indéfini, Michel Honaker propose une version éclectique qui mêle plusieurs

¹⁶ *Le Cheval de Troie : d'après Triphiodore*, [texte de Nathalie Laurent], L'École des loisirs, 2009 ; *Eole, Circé et les Sirènes*, [texte de Nathalie Laurent], L'École des loisirs, 2009 ; *La Ruse d'Ulysse*, [texte de Nathalie Laurent], L'École des loisirs, 2010.

¹⁷ Selon un principe général de composition épisodique que Florence Dupont désigne comme celui de « l'expansion formulaire » : « Le cyclope anthropophage qui engloutit tout cru un étranger à son dîner n'est pas plus dangereux que les lotophages qui lui offrent le loto de l'oubli. Ainsi, toute l'histoire d'Ulysse dans les îles de Nulle part est celle de ses ruses pour échapper à la mort violente ou douce qu'il rencontre à chaque escale. Toutes sont en effet l'occasion d'un double suspense : quels monstres va-t-il rencontrer cette fois-ci ? comment va-t-il s'en sortir ? À chaque fois, le héros, vainqueur, révèle un aspect de cette métis exceptionnelle qu'il a en partage. » (*Homère et « Dallas », op. cit.*, p. 77-78)

¹⁸ FERRAN S. : *Ulysse I, La malédiction de Poséidon*, E. P. Editions 2003 ; *Ulysse II, Le chant des sirènes*, E. P. Editions 2004 ; *Ulysse III, Le duel des prétendants*, E. P. Editions 2005. L'ensemble de la série a été repris dans une édition intégrale, intitulée *Ulysse*, en 2009. Sébastien Ferran affirme s'être inspirée pour sa version en bande dessinée de la célèbre série télévisée, *Ulysse 31*, diffusée en France dans les années 1980 et transposant les aventures d'Ulysse au 31^e siècle.

¹⁹ HONAKER M., *Odyssée I, La malédiction des pierres noires*, Flammarion, 2006 ; *Odyssée II, Les naufragés de Poséidon*, Flammarion, 2006 ; *Odyssée III, Le sortilège des ombres* ; *Odyssée IV, La guerre des dieux*, Flammarion, 2007.

²⁰ Voir en particulier la célèbre analyse de *l'Odyssée* par AUERBACH E. dans *Mimésis (Mimésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale)*, Paris, Gallimard, 1990, chap. 1, « La cicatrice d'Ulysse », p. 11 à 34.)

traditions mythologiques dans l'esprit de l'heroic fantasy.

Mais l'exemple contemporain le plus frappant du principe d'augmentation vient sans nul doute des États-Unis, avec la série de comics *Age of Bronze* d'Eric Shanower qui propose une version de la guerre de Troie en près d'une centaine d'épisodes. Sur un projet de sept volumes annoncés, regroupant chacun une dizaine d'épisodes, trois ont déjà parus et ont fait l'objet d'une traduction en français²¹. Dans cette série à succès, Eric Shanower revendique une approche de type historique et archéologique, bien suggérée par le titre général de l'œuvre, *Age of Bronze*. C'est également au nom de cet objectif de reconstitution que l'auteur entend non pas adapter l'œuvre d'Homère, mais en développer toute la matière en racontant, dans l'ordre chronologique, l'ensemble des événements relatifs à la guerre de Troie²². Renouant de manière consciente avec une pratique qui était déjà celle des adaptations médiévales de l'œuvre d'Homère, Eric Shanower associe ainsi sa volonté de reconstitution archéologique à une recherche d'intelligibilité. Il substitue donc à une composition de type littéraire, une narration historique, plus proche du modèle de la chronique. Son exemple nous rappelle *a contrario* que la réduction de l'œuvre d'Homère n'en facilite pas forcément la lecture dans la mesure où la concision peut nuire à l'intelligibilité de l'histoire racontée²³. Il confirme le point de départ de nos analyses, selon lequel la réduction de l'œuvre d'Homère dans les adaptations pour la jeunesse ne saurait répondre seulement à des nécessités d'ordre pédagogique, mais témoigne toujours de partis pris interprétatifs et esthétiques.

²¹ SHANOWER E., *Age of Bronze, A Thousand Ships*, 2001 ; *Age of Bronze, Sacrifice*, 2004 ; *Age of Bronze, Betrayal* part. 1, 2007.

²² Eric SHANOWER explique l'ambition historique de son projet dans une interview disponible sur le site : www.briographie.com/Lage-de-bronze-par-Eric-Shanower.

²³ Voir également, dans ce sens, l'article de Bob Lister qui rend compte d'une expérience d'adaptation orale de *l'Iliade* dans une école anglaise, auprès d'enfants âgés de 9 à 10 : il a été jugé utile de reprendre l'ensemble du récit de la guerre de Troie, en amont de *l'Iliade*, pour en faciliter la compréhension. (LISTER Bob, « Hearing Homer's scream, across three thousand years », *Children's Literature in Education*, vol. 36, n°4, dec. 2005, p. 395-411)

Bibliographie

I. Sources

- BORGES J.-L., « L'Évangile selon saint Marc », in *Le Rapport de Brodie, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, t. 2.
- BRAVI S. [texte et illustrations], *Le Cyclope : d'après Homère*, Paris, L'École des loisirs, « Loulou and Cie », 2007.
- , *Le Cheval de Troie : d'après Triphiodore*, [texte de Nathalie Laurent], Paris, L'École des loisirs, « Loulou and Cie », 2009.
- , *Eole, Circé et les Sirènes*, [texte de Nathalie Laurent], Paris, L'École des loisirs, « Loulou and Cie », 2009.
- , *La Ruse d'Ulysse*, [texte de Nathalie Laurent], Paris, L'École des loisirs, « Loulou and Cie », 2010.
- FENELON F., *L'Odyssée d'Homère*, in *Œuvres Complètes de Fénelon*, t. 6, Slatkine Reprints, Genève, 1971, réimpression de l'édition de Paris, 1851-1852.
- FERRAN S., *Ulysse I, La malédiction de Poséidon*, Paris, Emmanuel Proust éditions, « trilogies », 2002.
- , *Ulysse II, Le chant des sirènes*, Paris, Emmanuel Proust éditions, « trilogies », 2003.
- , *Ulysse III, Le duel des prétendants*, Paris, Emmanuel Proust éditions, « trilogies », 2004.
- , *Ulysse, édition intégrale*, Paris, Emmanuel Proust éditions, 2009.
- HONAKER M., *La Malédiction des pierres noires, Odyssée livre 1*, Paris, Flammarion, 2006.
- , *Les Naufragés de Poséidon, Odyssée livre 2*, Paris, Flammarion, 2006.
- , *Le Sortilège des ombres, Odyssée livre 3*, Paris, Flammarion 2007.
- , *La Guerre des dieux, Odyssée livre 4*, Paris, Flammarion, 2007.
- HAWTHORNE N., *A Wonder book for girls and boys and Tanglewood Tales, The Centenary edition of the works of Nathaniel Hawthorne*, Columbus, Ohio State University Press, 1972, t. 7.
- , *Le Premier Livre des Merveilles*, trad. de l'anglais par P. Leyris, Paris, Pocket, « Mythologies », 1996.
- , *Le Second Livre des Merveilles*, trad. de l'anglais par P. Leyris, Paris, Pocket, « Mythologies », 1996.
- LAMB C., *The Adventures of Ulysses* [1808], London, Baldwin, Cradock and Joy, 1827, accessible en ligne sur <http://book.google.fr>.
- SHANOWER E., *Age of Bronze, A thousand ships*, Image comics, 2001.
- , *Age of Bronze, Sacrifice*, Image comics, 2004.
- , *Age of Bronze, Betrayal*, Images comics, 2007.

II. Études

- ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980.
- AUERBACH E., *Mimésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, « Tel », 1990.
- BERLAN F., « Fénelon traducteur et styliste : réécriture du chant V de l'Odyssée », *Littératures Classiques*, n° 13, oct. 1990, p. 19-52.
- DUPONT F., *Homère et « Dallas » : introduction à une critique anthropologique*, Paris, Hachette, 1990.
- GENETTE G., *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, éd. du Seuil, « Points Essais », 1982.
- LISTER B., « Hearing Homer's scream, across three thousand years », *Children's Literature in Education*, vol. 36, n° 4, dec. 2005, p. 395-411.
- MARROU H.-I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 1981.
- STEAD E., *Seconde Odyssée. Ulysse de Tennyson à Borges*, Grenoble, éditions Jérôme Million, 2009.

Table des illustrations

Illustration 1 :

Milo Winter, *Tanglewood Tales*, Chicago, Rand Mc Nally, « Windermere Series », 1913.

Illustration 2 :

Soledad Bravi, *Le Cyclope : d'après Homère*, Paris, L'École des loisirs, « Loulou and Cie », 2007.

Illustration 3 :

Soledad Bravi, *Le Cyclope : d'après Homère*, Paris, L'École des loisirs, « Loulou and Cie », 2007.

Illustration 4 :

Soledad Bravi, *Le Cyclope : d'après Homère*, Paris, L'École des loisirs, « Loulou and Cie », 2007.