



HAL
open science

Traductions, adaptations, récritures des épopées homériques pour la jeunesse

Agathe Sahla

► **To cite this version:**

Agathe Sahla. Traductions, adaptations, récritures des épopées homériques pour la jeunesse. Publie, 2011, Le récit pour la jeunesse : transpositions, adaptations et traductions. Quelles théories pour un objet sémiologique mouvant?. hal-04295558

HAL Id: hal-04295558

<https://univ-lemans.hal.science/hal-04295558>

Submitted on 20 Nov 2023

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

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



2011-n°1

Patricia Eichel-Lojkine. *Le récit pour la jeunesse : transpositions, adaptations et traductions. Quelles théories pour un objet sémiologique mouvant ?*

« Traductions, adaptations, réécritures des épopées homériques pour la jeunesse »

Agathe Sahla (Université du Maine)



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

Si l'adaptation est une des formes les plus anciennes de littérature pour la jeunesse, on pourrait s'attendre à ce qu'elle soit aujourd'hui en régression, d'abord à cause de l'abondance et de la qualité de la création actuelle pour la jeunesse, mais aussi parce que l'adaptation est soupçonnée d'affaiblir la qualité des œuvres en proposant des versions simplifiées, édulcorées ou censurées. Pourtant, malgré cette mort annoncée, on observe au contraire une multiplication des éditions adaptées, puisant dans le fonds des œuvres classiques, françaises ou étrangères, y compris d'ailleurs dans des œuvres pour la jeunesse. Liée à des intérêts commerciaux évidents, cette évolution répond aussi plus largement à une préoccupation de transmission des grands textes face à la concurrence des médias audio-visuels. L'adaptation est alors moins perçue comme un risque d'altération que comme une évolution nécessaire dans la lutte des textes pour leur survie. À l'exigence de fidélité, se substitue celle de la mémoire et du désir que l'on veut susciter chez le jeune lecteur de retourner, plus tard, vers une œuvre qui lui est encore inaccessible, mais fera néanmoins partie d'un horizon culturel familier¹.

L'adaptation de l'œuvre d'Homère pour la jeunesse et pour des publics considérés comme peu lettrés est une pratique déjà ancienne, mais elle n'en constitue pas moins aujourd'hui un phénomène éditorial frappant. Outre le nombre important d'éditions destinées aux collégiens et liées au programme de sixième, il existe de très nombreuses adaptations ou réécritures sans visée spécifiquement scolaire et qui s'adressent à des publics de plus en plus jeunes. L'œuvre d'Homère apparaît dans des recueils de contes et légendes, des collections à vocation historique ou encyclopédique sur l'Antiquité et même dans des collections biographiques consacrées aux héros de l'épopée. Il faut aussi signaler l'importance de l'illustration, l'adaptation servant souvent de support textuel à des albums, des bandes dessinées ou à des beaux livres qui privilégient l'information historique ou culturelle.

Ce phénomène éditorial qui remonte à la fin des années 1970 et surtout aux années 80 est lié à l'évolution des programmes scolaires dans lesquels l'œuvre d'Homère survit désormais sous forme de traduction à la quasi disparition de l'enseignement des langues anciennes. Ainsi, en 1996, le programme de français de la classe de sixième inscrit *l'Odyssée* au titre de texte fondateur avec la *Bible*, les *Métamorphoses* et *l'Énéide*. Le point commun entre ces œuvres, de nature et de statut très divers, est qu'il s'agit de textes anciens dont l'enseignement passe nécessairement par la traduction. Cela est d'autant plus remarquable pour Homère, Virgile et Ovide que le programme de 1996 entérine pour la première fois le fait que l'étude de ces textes est désormais indépendante de celle du latin ou du grec. Accentuant cet « éloignement », les traductions de l'œuvre d'Homère laissent de plus en plus la place à des adaptations et des

¹ Nous nous inspirons ici, comme dans le reste de l'article, de l'ouvrage collectif récent : GONDRAND H. et VIBERT A. (dir.), *Adapter des œuvres littéraires pour les enfants, Enjeux et pratiques scolaires*, « Les cahiers de Lire, écrire à l'école », CRDP de l'académie de Grenoble, 2008. Voir en particulier la Présentation du dossier par VIBERT A. (p. 5-9) et l'article de LOUICHON B., « L'adaptation : grandeur et misère du patrimoine littéraire » (p. 11-26).

réécritures dans lesquelles on constate un effacement de l'auteur, voire même du texte source : dans un certain nombre d'éditions, le nom d'Homère n'apparaît plus sur la couverture tandis que le titre patrimonial traduit connaît d'innombrables métamorphoses. Pour la seule *Odyssée* on peut citer à titre d'exemple : *Les aventures d'Ulysse*, *Les voyages d'Ulysse*, *Ulysse et L'Odyssée*, *Contes et légende de L'Odyssée*. Cette plasticité invite donc à s'interroger sur le paradoxe d'un « texte fondateur », représentant un maximum d'autorité et qui tendrait pourtant à disparaître, à s'effacer derrière ses multiples adaptations modernes.

On donnera dans un premier temps un aperçu synthétique des adaptations d'Homère dans l'édition contemporaine, en privilégiant les adaptations textuelles parues depuis la fin des années 1980. Il s'agira de souligner la multiplicité et la complexité des opérations auxquelles le texte d'Homère est soumis avec pour conséquences de rendre souvent opaque le processus de transmission, mais aussi de remettre en cause l'idée qu'il existerait des frontières très nettes entre la traduction, l'adaptation et la réécriture. On présentera ensuite deux exemples précis d'adaptations qui témoignent au contraire de partis pris clairement assumés par rapport à la transmission de l'œuvre d'Homère.

Les adaptations d'Homère pour la jeunesse impliquent une multitude d'interventions qui partagent au moins un objectif, celui de rendre le texte plus accessible. Au-delà de leur diversité apparente, elles peuvent en réalité se ramener à deux opérations principales : la traduction et la réduction d'une œuvre généralement jugée trop longue pour de jeunes lecteurs. La traduction apparaît évidemment comme la première condition de la transmission de l'œuvre d'Homère auprès du public contemporain et cela quel que soit son âge. Il est cependant frappant de constater un effacement de ce processus dans un grand nombre d'éditions destinées à la jeunesse. Le nom du traducteur, voire de l'auteur grec lui-même, tend à disparaître au profit de la seule mention du titre de l'œuvre et parfois du nom de l'adaptateur. Ainsi dans la collection « Contes et légendes » chez Nathan, le nom qui figure sur la couverture est celui de l'adaptateur, tandis que la page de titre précise : « Jean Martin, d'après Homère ». Le processus d'adaptation est ainsi souligné, mais il n'est question ni de la traduction, ni de la langue originale de l'œuvre. Dans un autre ouvrage, intitulé *Les voyages d'Ulysse*, paru chez Retz en 1997, le nom d'Homère n'apparaît que sur la quatrième de couverture, au terme d'une brève présentation qui le désigne comme l'origine lointaine d'une très célèbre histoire appartenant désormais à la mémoire universelle :

« Qui ne connaît la célèbre *Odyssée* d'Ulysse ? Mais qui peut en citer toutes les péripéties et raconter l'histoire de ce héros de légende ?

Ce récit, inspiré d'Homère, décrit le long et périlleux voyage d'Ulysse vers son île grecque. »

Cet effacement de l'étape de la traduction s'explique de manière factuelle puisque, dans la

plupart des cas, l'adaptateur d'Homère travaille lui-même à partir d'un texte déjà traduit. Il semble aussi répondre à une stratégie de légitimation dans la mesure où l'œuvre adaptée apparaît ainsi plus stable, moins soumise aux aléas d'une transmission qui l'éloigne de sa source². Plus fondamentalement, ce silence repose sur l'idée d'une continuité, voire sur une assimilation implicite de la traduction à l'adaptation. On peut remarquer qu'une des plus anciennes adaptations d'Homère pour la jeunesse, *The Adventures of Ulysses*, publiée en 1808 par l'écrivain anglais Charles Lamb, était déjà écrite à partir d'une traduction anglaise et non du texte grec. Charles Lamb le rappelle dans une courte préface où il souligne que son adaptation ne prétend rivaliser avec aucune des traductions originales d'Homère, mais ajoute avec humour que, s'il avouait l'ampleur de sa dette à l'égard de la vieille traduction qu'il a utilisée, il risquerait de perdre le peu de réputation qu'il espérait obtenir d'une entreprise comme la sienne³. Autrement dit, si l'adaptateur ne mentionne pas le traducteur, c'est qu'il lui doit tout et que la frontière entre ces deux opérations hypertextuelles est mince. Les qualités littéraires que Charles Lamb revendique ailleurs à propos de son adaptation, en particulier dans sa correspondance avec son éditeur, sont précisément celles qu'il attribue à la traduction du poète élisabéthain Chapman qu'il a utilisée.

Mais la volonté de simplifier le processus de transmission, fût-ce au prix d'une certaine opacité, vise surtout à faciliter l'entrée du jeune lecteur dans l'œuvre adaptée. Comme on l'a vu avec l'exemple des éditions Retz, celle-ci est présentée comme une histoire immémoriale, relevant d'une tradition qui ne serait assignable à aucun contexte culturel ni à aucun genre littéraire précis. En 1851, l'écrivain américain Nathaniel Hawthorne, insérant un épisode de l'*Odyssée* dans un recueil de contes et légendes, justifiait déjà l'indépendance de l'auteur moderne par rapport aux textes anciens :

« [...] nul temps déterminé ne peut revendiquer de droit d'auteur sur ces fables immortelles. Il semble qu'elles n'aient jamais été faites, et certainement, aussi longtemps qu'il y aura des hommes, elles ne sauraient périr ; mais du fait même de leur caractère indestructible, elles offrent de légitimes sujets à chaque époque, qui peut les revêtir de ses sentiments et de ses manières propres, comme aussi de sa morale propre⁴. »

² Sur ce point, voir le volume collectif : CHEVREL Y. (dir.), *Enseigner les oeuvres littéraires en traduction*, actes du séminaire national organisé par la direction de l'Enseignement scolaire, Académie de Versailles, « Les Actes de la DGESCO », Nov. 2007 ; en particulier les contributions de NIERES-CHEVREL I. et de LEVEQUE M. sur la littérature de jeunesse (p. 99-114).

³ [*The attempt is not to be considered as seeking a comparison with any of the direct translations of the Odyssey, either in prose or verse, though if I were to state the obligations which I have had to one obsolete version, I should have run the hazard of depriving myself of the very slender degree of reputation which I could hope to acquire from a trifle like the present undertaking.*] (*The adventures of Ulysses*, Introduction by LAMB C., texte anglais accessible sur : www.readprint.com).

⁴ HAWTHORNE N., *Le premier livre des merveilles*, trad. de l'anglais par LEYRIS P., Paris, Pocket Junior, coll. « Mythologies », 1996, p. 8. [*No epoch of time can claim a copyright in these immortal fables. They seem never to have been made ; and certainly, as long as man exists, they can never perish ; but, by their indestructibility itself they are legitimate subjects for every age to clothe with its own garniture of manners and sentiments, and to imbue with its own morality.*]

Les adaptations contemporaines témoignent de la même volonté d'appropriation et s'efforcent de réduire au maximum les écarts perceptibles entre l'univers linguistique et culturel de l'oeuvre source et celui de l'adaptation. Tout ce qui pourrait constituer des marques ou des traces de traduction est autant que possible effacé du texte adapté ou réservé au paratexte, sous forme de notes de bas de page, le plus souvent de glossaire et surtout de dossiers placés à la fin du volume. La plupart des éditions de *l'Odyssée* destinées au collègue cherchent ainsi à faire jouer de la manière la plus directe et efficace possible la séduction de la fable, pour réserver à un second temps les informations concernant la langue, le statut générique ou le contexte culturel de l'oeuvre originale.

On peut remarquer que cette démarche qui invite à un approfondissement progressif rejoint celle adoptée en classe. Un certain nombre d'enseignants proposent d'aborder *l'Odyssée* dans des adaptations très simplifiées, avant de faire lire sous forme d'extraits des traductions originales du texte ancien⁵. Parfois, la lecture de la version adaptée est elle-même précédée de mises en scène ou de résumés oraux de l'histoire. Toutes ces démarches suggèrent que le plaisir du lecteur d'Homère passe nécessairement par une forme de reconnaissance et suppose qu'il soit placé d'emblée dans la position d'un relecteur⁶. L'adaptation cherche de même à créer une familiarité qui apparaît comme la condition nécessaire pour que les enfants puissent avoir ensuite le désir d'un contact plus approfondi avec l'oeuvre originale. Elle permet du même coup de mettre en valeur l'existence d'une⁷. C' qu'il faut d'ailleurs comprendre l'expression « textes fondateurs » employée dans les programmes scolaires : selon les textes officiels, il s'agit moins de souligner la valeur paradigmatique de ces textes que de les aborder « comme des lieux de mémoire, des données simples constitutives du patrimoine », dont la connaissance est « essentielle à la construction et à l'assimilation d'un langage commun⁸ ». L'accent est donc déplacé de l'oeuvre elle-même à sa réception et à la communauté des lecteurs qu'elle institue⁹. La fondation définit ainsi un acte inscrit dans un passé lointain mais susceptible d'être constamment renouvelé dans le présent. Conçues comme des actualisations d'une histoire appartenant à la mémoire

⁵ Voir, par exemple, l'article très intéressant de CHARLET C., « Entrer en lecture de *L'Odyssée* en sixième », *Recherches* n° 46, *Littérature* 2007-1, accessible sur www.weblettres.net.

⁶ Voir les remarques de BORGES, dans son essai sur « Les traductions d'Homère », à propos de l'expression « relire les classiques » : « Dans le cas des livres célèbres, la première fois est déjà la seconde, étant donné que nous les abordons en les connaissant déjà. » : BORGES J.-L., *Discussion* [1932], *Œuvres Complètes*, BERNES J.-P. (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. 1, p. 291.

⁷ Dans la suite du même essai, Borges se réjouit de son ignorance du grec grâce à laquelle *l'Odyssée* a été pour lui « une librairie internationale » de traductions en vers ou en prose et dans les genres les plus divers. *Ibid.*, p. 291.

⁸ Voir sur le site de l'académie de Rouen (<http://lettres.ac-rouen.fr/sequences/fondat/page1.htm>), la page « Étudier les textes fondateurs », et en particulier l'avant-propos des inspecteurs généraux de lettres et d'histoire : « Les oeuvres antiques dans le programme de français et d'histoire de la classe de sixième ». Voir également l'article de BODET G. et CAMPION P., « Enseigner les textes de l'Antiquité. La notion de texte fondateur en sixième », *Atala*, mars 2003, accessible sur <http://pierre.campion2.free.fr/textesfondateurs.htm>.

⁹ Un album paru chez Hachette en 1990, *Ulysse et ses merveilleux voyages*, propose ainsi un dossier intitulé « *L'Odyssée* de *l'Odyssée* » qui suggère que l'oeuvre d'Homère n'est elle-même que la plus ancienne des versions écrites de l'histoire d'Ulysse, tandis qu'une rubrique intitulée, « Postérité d'Ulysse », présente le héros grec comme une figure mythique universelle.

commune, un nombre important d'adaptations contemporaines relèvent formellement de ce que Genette définit dans *Palimpsestes* comme le « digest¹⁰ ». Par opposition aux adaptations qui s'appuient constamment sur l'œuvre source, ces versions se réapproprient globalement l'histoire, pour restituer ensuite l'essentiel de la trame narrative. Cette démarche n'est plus celle du traducteur, mais bien davantage du conteur. Elle peut cependant aussi témoigner d'une forme de fidélité, non à l'œuvre transcrite d'Homère, mais au contexte de sa création orale et collective¹¹.

Un certain nombre d'éditions contemporaines font cependant le choix inverse de la proximité avec l'œuvre source en valorisant le modèle de la traduction. Ainsi l'Ecole des Loisirs reprend la traduction de Leconte de Lisle dans sa collection « classiques abrégés¹² ». Le paratexte éditorial précise que la collection se donne pour but « de rendre accessible aux jeunes lecteurs de grandes œuvres littéraires » en restituant « le texte même dans sa continuité » afin de laisser intacts « le fil du récit, le ton, le style et le rythme de l'auteur ». Lorsqu'il s'agit de traduction, « c'est la plus proche de l'auteur ou la plus classique qui a été choisie ». La valorisation de l'œuvre originale passe donc par celle de la traduction, respectée dans sa singularité et dans son éventuelle difficulté. En réalité, la traduction de Leconte de Lisle fait elle-même l'objet d'une adaptation qui la modifie considérablement : en dehors des résumés sous forme de sommaires et nettement distingués du reste du texte par des italiques, l'ensemble de la traduction est en effet réécrit dans un style modernisé et plus concis. Le style poétique et archaïsant de Leconte de Lisle est ainsi ramené vers une norme supposée plus accessible au jeune lecteur contemporain¹³. Il faut enfin ajouter que si les choix éditoriaux de cette collection « classiques abrégés » font aujourd'hui figure d'exception, ils proposent une forme d'adaptation qui a été dominante en France jusqu'au

¹⁰ GENETTE G., *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, coll. « Points Essais », 1982, p. 352 et suivantes. Genette s'appuie précisément sur *The adventures of Ulysses* de Charles Lamb pour définir le digest.

¹¹ C'est ce que suggérait déjà Hawthorne en plaçant ses récits mythologiques dans la bouche d'un personnage de conteur fictif, un jeune étudiant nommé Eustathe Bright, à qui il attribuait ces propos révélateurs : « Mais Eustathe me dit que ces mythes étaient la chose la plus singulière au monde et qu'il était toujours surpris, 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 le premier romancier raconta ses merveilleuses légendes (telle est l'opinion d'Eustathe Bright), c'était encore l'âge d'or. [...]. Les enfants sont désormais les seuls représentants des hommes et des femmes de cette ère fortunée ; et nous devons donc élever notre intelligence et notre imagination au niveau de l'enfance, afin de recréer les mythes originaux. » [Nous traduisons : ce passage introductif du deuxième volume, intitulé *Tanglewood Tales*, n'est pas repris dans l'édition française des contes d'Hawthorn. « *But Eustace told me that these myths were the most singular things in the world, and that he was invariably astonished, whenever he began to relate one, by the readiness with which it adapted itself to the childish purity of the auditors. [...] When the first poet or romancer told these marvellous legends (such is Eustace Bright's opinion) it was still the Golden Age. [...] 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 myths.* »]

¹² HOMÈRE, *L'Odyssée*, trad. du grec par LECONTE DE LISLE, éd. abrégée et remaniée par RÉMY B., Paris, L'Ecole des Loisirs, coll. « Les classiques de L'Ecole des Loisirs », 1988.

¹³ La version adaptée de L'Ecole des Loisirs conjugue deux formes possibles de réduction d'un texte selon GENETTE G., « l'excision » et la « concision » : « De l'excision, qui peut à la limite se dispenser de toute production textuelle et procéder par simples biffures ou coup de ciseaux, il faut distinguer la concision, qui se donne pour règle d'abrégé un texte sans en supprimer une partie thématiquement significative, mais en le récrivant dans un style plus concis, et donc en produisant à nouveaux frais un nouveau texte, qui peut à la limite ne plus conserver un seul mot du texte original. » : *Palimpsestes, op. cit.*, p. 332-333.

milieu du XX^e siècle. Témoinnant d'une même volonté de fidélité, plusieurs éditions contemporaines proposent des traductions originales de l'œuvre d'Homère et ce choix apparaît à bien des égards plus cohérent. On peut citer l'exemple de deux éditions récentes de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* dans la collection Folio Junior et celui, un peu plus ancien, des traductions réalisées en 1980 par Michel Woronoff pour les éditions Casterman¹⁴. Les noms de l'auteur et du traducteur apparaissent sur la couverture, et leurs rôles respectifs sont clairement précisés : « Homère, l'*Odyssée*, un texte traduit et adapté du grec ancien par Michel Woronoff. » On voit cependant que malgré la volonté de promouvoir et de préciser le rôle du traducteur, celui-ci reste en même temps un adaptateur dans la mesure où il travaille aussi à une réduction de l'œuvre d'Homère.

La plupart des adaptations de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* prennent en effet la forme de réduction même si l'apparente nécessité de cette opération est en réalité discutable, d'abord parce que la concision peut nuire à la compréhension, et surtout parce que le jeune public contemporain et en particulier les adolescents sont loin d'être rebutés par les œuvres longues. On peut d'ailleurs citer une exception notable à ce principe de réduction, avec la série *Odyssée* de Michel Honaker parue en quatre volumes chez Flammarion et qui a connu un grand succès de librairie. L'influence de la littérature anglo-saxonne est ici très nette, à la fois dans l'aspect du livre et surtout dans la manière d'utiliser l'œuvre d'Homère comme une trame initiale à partir de laquelle Honaker développe à son gré une vaste saga dans l'esprit de l'heroïc fantasy. Cette version éclectique, qui mêle différentes traditions mythologiques, relève d'ailleurs plus de la réécriture assumée que de l'adaptation, comme le confirme la disparition totale du nom de l'auteur antique. Les adaptations réduites de l'œuvre d'Homère affichent au contraire une plus grande soumission vis-à-vis de leur hypotexte. À y regarder de plus près, on constate cependant que, selon le principe établi par Genette, une réduction n'est jamais neutre et « ne va jamais sans distorsions significatives ». On peut prendre l'exemple des éditions abrégées qui procèdent par coupure d'un ou de plusieurs épisodes. Gérard Genette nous rappelle que cette opération a quelque chose à voir avec l'acte de lecture « où l'on "saute" naturellement ce que l'on perçoit comme [...] accessoire par rapport à l'essentiel¹⁵ » et témoigne donc inévitablement d'une interprétation du texte. Le phénomène déjà ancien des adaptations de l'oeuvre d'Homère permet de constater une continuité très nette dans ces choix interprétatifs puisque ce sont pratiquement toujours les mêmes passages qui sont expurgés : si les différents épisodes du périple d'Ulysse racontés par le héros dans les chants 9 à 13 sont généralement conservés, les coupures les plus massives et les plus fréquentes concernent les chants 1 à 4, centrés sur la figure de Télémaque, et les chants 13 à 24, racontant le retour d'Ulysse à Ithaque et le massacre des prétendants. La

¹⁴ HOMÈRE, *L'Odyssée*, traduit et adapté du grec ancien par WORONOFF M., Paris, Casterman, coll. « Epopée », 2006 et *L'Odyssée*, traduit et adapté du grec par PANDAZOPOULOS I., Paris, Gallimard jeunesse, coll. « Folio Junior. Les Universels », 2007.

¹⁵ *Ibid.*, p. 364 et p. 323-324.

conséquence la plus visible de ces coupures est de supprimer la célèbre analepse des chants 9 à 13 et d'attribuer l'ensemble du récit à un narrateur unique, en effaçant l'effet d'alternance entre la voix de l'aède inspiré et celle du voyageur témoignant de ce qu'il a vu¹⁶. La pluralité des modèles de parole à l'œuvre dans l'*Odyssée* disparaît au profit de la voix homogène du narrateur qui prend en charge le récit. Cette homogénéisation participe à la modification du statut générique de l'œuvre adaptée : centrée sur le périple d'Ulysse, faisant coïncider l'ordre du récit et celui de l'histoire, l'*Odyssée* épouse le modèle du roman d'aventures. Le choix assez fréquent de couper la célèbre invocation à la muse dans le prologue de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* conforte ce passage d'une parole poétique à une parole prosaïque. Il semble finalement difficile de déterminer si ces versions abrégées pour la jeunesse témoignent d'une interprétation spécifique de l'œuvre d'Homère ou si elles ne sont pas toujours plus ou moins le miroir grossissant d'une vulgate propre à chaque époque. La métamorphose du héros épique hanté par le désir du retour en voyageur aventureux n'est en effet pas propre à la littérature de jeunesse et l'on sait quel rôle a joué l'œuvre de Dante dans la réception moderne de l'*Odyssée*. De même, il paraît difficile d'envisager l'histoire des versions abrégées de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* sans tenir compte du débat qui a dominé chez les érudits à partir du XVIII^e siècle sur la nature composite ou homogène des épopées homériques et sur l'importance des interpolations. Enfin, si l'on considère le choix d'adapter et d'enseigner l'*Odyssée* plutôt que l'*Illiade* comme une forme de réduction massive de l'œuvre d'Homère, il reflète tout autant la réception de cette œuvre à l'époque moderne que des préoccupations spécifiques au public visé. On pourrait en effet se demander si la figure d'Achille, incarnation de la jeunesse, de la fougue et de la violence, ne favoriserait pas davantage l'effet d'identification souvent recherché auprès d'un public adolescent.¹⁷

Pour conclure sur les différentes formes de réduction en reprenant la typologie définie par Gérard Genette, on remarque que la plupart des adaptations conjuguent en pratique les coupures de certains passages ou « excisions » et la réécriture sous une forme plus concise ou « concision ». La distinction entre ces deux opérations peut apparaître comme relevant plus d'une question de dosage que d'une différenciation radicale, et elle est parfois d'autant plus floue que la recherche de la concision peut aussi s'assimiler à un effet de traduction. Le critère de distinction le plus net est donc celui qui oppose les adaptations qui s'appuient constamment sur le texte adapté et celles qui proposent une réduction globale, sous forme de résumé ou de digest,

¹⁶ Comme le souligne GENETTE G. : « La principale – et la plus décisive dans l'histoire de la narration occidentale – innovation narrative de l'*Odyssée*, dans l'ordre à la fois du temps et de la voix, est ici sacrifiée à la simplicité exigible d'un récit pour la jeunesse. » *Ibid.*, p 353.

¹⁷ Pour un point de vue inverse, voir l'article de LISTER B. qui rend compte d'une expérience d'adaptation orale de l'*Illiade* dans une école, auprès d'enfants âgés d'environ 9 ou 10 ans : « Anger is an emotion experienced to some degree by all nine-years-olds at some time in the playground, the classroom, the home [...]. For some children perhaps the world of myth and legend can help them make sense of the anger and violence in their world and many other emotions they experience as they grow up [...]. » LISTER B., « Hearing Homer's scream, across three thousand years », *Children's Literature in Education*, Vol. 36, n° 4, December 2005, p. 395-411.

en mettant à distance l'œuvre source. Ce critère oppose ainsi très clairement deux adaptations contemporaines de l'*Odyssée* sur lesquelles on conclura cette étude. Il s'agit d'une part de la traduction de l'*Odyssée* par Michel Woronoff pour les éditions Castermann, déjà évoquée plus haut, et d'autre part de l'ouvrage adapté par Martine Laffon sous le titre *Ulysse et L'Odyssée* paru aux éditions Hachette jeunesse.

Présentée à la fois comme une traduction et une adaptation, la traduction originale de Michel Woronoff privilégie ce qu'on peut définir comme un principe « de permanence », en s'efforçant de conserver un maximum de caractéristiques de l'œuvre originale. L'épaisseur du volume tranche visiblement avec les autres adaptations, la structure en 24 chants est également respectée ainsi que l'enchaînement de tous les épisodes repris dans leur continuité et leur intégralité. La volonté de valoriser la forme poétique est un autre élément de permanence. Dans sa brève introduction, Michel Woronoff présente le contexte anthropologique de l'œuvre en évoquant par exemple l'art de la navigation et les rites d'hospitalité, mais il conclut en soulignant que l'*Odyssée* n'est pas le reflet d'un monde réel, mais bien davantage de l'imagination du poète. Dans le détail du texte, ce point de vue se traduit par le choix de conserver non seulement les épithètes et les comparaisons homériques, mais aussi de rendre au plus près l'expressivité imagée du style. Sur ce point, la traduction de Michel Woronoff est d'ailleurs parfois plus proche du texte grec que celles de Victor Bérard ou de Philippe Jacottet¹⁸. La recherche de concision propre à l'adaptation conduit cependant Michel Woronoff à réduire le texte, mais selon des principes relativement homogènes et surtout cohérents avec les intentions affichées dans la préface. Les réductions se concentrent en effet sur les détails les plus techniques du texte, concernant, par exemple, l'art de la navigation et de la chasse, ou encore les métaux précieux et le contenu des butins échangés. Dans un même ordre d'idées, de nombreux noms propres de lieux ou de personnages secondaires sont effacés du texte adapté. Ces choix visent évidemment à faciliter la lecture, mais ils sont aussi conformes à l'interprétation de Woronoff qui met en avant le caractère merveilleux et poétique de l'*Odyssée* plutôt que son ancrage réaliste. Un autre aspect de ce travail de concision consiste à amender le caractère répétitif et paratactique du style homérique au profit d'une narration plus conforme à l'horizon d'attente d'un lecteur moderne. La fréquence des vers et des expressions formulaires est ainsi très nettement diminuée et parfois même totalement supprimée dans le cas des formules qui servent simplement à souligner le passage d'une action à une autre¹⁹. Dans les dialogues, les incises sont systématiquement préférées aux phrases répétitives qui marquent le début et la fin de chaque prise de parole dans le texte homérique. Par ailleurs, lorsqu'il les juge redondants, Michel Woronoff efface les

¹⁸ Ex : Ch. I, vers 11, l'expression « tous ceux qui avaient échappé au gouffre de la mort » (*ibid.*, p. 13) reprend exactement l'image du texte grec. Au contraire, JACOTTET : « tous ceux du moins qui avaient fui la mort » ou BÉRARD : « tous ceux qui, de la mort, avaient sauvé leur tête ».

¹⁹ Du type « Ce travail achevé et ce ne fut pas long » dans l'épisode du Cyclope ou encore le vers formulaire, « Nous reprîmes la mer avec tristesse », qui marque le début de chaque navigation

passages qui explicitent les intentions d'un personnage avant de le montrer en train d'agir ou de parler²⁰. Parallèlement, les notations concernant les réactions morales d'Ulysse et de ses compagnons aux événements qu'ils traversent, comme la joie ou la tristesse, l'espoir ou l'anxiété, sont souvent supprimées. Cette narration plus elliptique met en valeur l'action, mais elle rend le sens de certains événements plus difficile à interpréter et mise donc sur la compétence des jeunes lecteurs.

Si l'on s'interroge pour savoir dans quelle mesure ces modifications affectent la nature du texte source, les réponses seront forcément diverses, car tributaires des différentes interprétations possibles des épopées homériques. Ainsi, la diminution drastique des vers formulaires caractéristiques de l'oralité fait nécessairement évoluer l'adaptation vers un modèle de narration écrite. Mais si l'on considère également ces répétitions comme des effets stylistiques qui confèrent au texte une monotonie et une solennité poétiques, l'adaptation de Michel Woronoff ne fait pas seulement glisser l'œuvre de l'oral vers l'écrit, mais aussi de la poésie vers la prose et le roman. Une tension générique est d'ailleurs perceptible dès la quatrième de couverture qui reprend l'invocation à la muse avant de présenter *l'Odyssée* comme « le premier et le plus grand des romans d'aventures ». Cependant, la recherche d'une concision plus proche des canons du récit moderne transforme peut-être l'œuvre source plus radicalement encore. Effaçant le caractère répétitif et paratactique du style homérique pour présenter les actions de manière concomitante et hiérarchisée, elle conduit en effet à introduire ces arrière-plans dont Auerbach a montré que l'absence constituerait la caractéristique essentielle du mode de représentation de la réalité dans les épopées homériques, par opposition aux grands récits historiques de la Bible²¹. Au-delà du critère finalement très relatif de la fidélité à l'œuvre source, la valeur de l'adaptation de Michel Woronoff tient donc davantage à la cohérence et à la lisibilité de ses parti-pris. Par son ampleur, sa complexité assumée et ses qualités stylistiques, elle peut d'ailleurs aussi satisfaire aux goûts d'un public adulte. Elle illustre ainsi, à sa manière, le caractère de plus en plus « transgénérationnel » de la littérature de jeunesse contemporaine.

L'adaptation de *l'Odyssée* par Martine Laffon dans la collection du Livre de Poche est recommandée par l'Éducation nationale pour les classes de sixième. Elle se signale également par la netteté et la radicalité de ses choix interprétatifs. Le titre, *Ulysse et l'Odyssée*, indique d'emblée un écart, une disjonction entre le héros éponyme Ulysse et la « version » de son histoire par Homère : la page de titre précise d'ailleurs, *Ulysse et l'Odyssée* « relu » par Martine Laffon, écrivain, ce qui souligne explicitement qu'un parti pris interprétatif fonde cette adaptation de l'œuvre d'Homère. Ce parti pris s'incarne dans le texte sous les traits d'un Ulysse vieillissant,

²⁰ Ainsi dans l'épisode du Cyclope, lorsque Polyphème demande à Ulysse où il a mouillé sa flotte, la réponse de celui-ci est précédée dans le texte original d'une phrase introductive qui précise qu'il s'agit là d'un mensonge. Cette phrase disparaît de l'adaptation de Woronoff.

²¹ AUERBACH E., *Mimésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, chap. 1, « La cicatrice d'Ulysse », p. 11-34.

désormais veuf de Pénélope, et qui se remémore les vingt années passées loin d'Ithaque. Le récit oscille ainsi entre la narration à la première personne des errances du héros, et ses réflexions d'homme âgé, proche de « l'ultime voyage », c'est-à-dire de la mort. Présentées en italiques entre les différents chapitres, ces réflexions servent d'introduction et de commentaire critique aux différents épisodes du périple d'Ulysse, très librement inspirés du récit homérique. Cette voix de la sagesse, qui n'est pas très loin de celle des ombres imaginées par les écrivains classiques dans leurs *Dialogues des morts*, se démarque en effet des valeurs héroïques de l'épopée :

« La gloire a un goût amer. Elle ne réjouit que les poètes, eux qui en racontent seulement les épopées. Mais les héros ne sont pas des dieux. [...] Demain, dès l'aube, fidèle à ce qu'il veut savoir de lui-même, il appellera ses souvenirs, et ils surgiront des profondeurs de la nuit²². »

Par le biais du récit rétrospectif placé sous le signe de la mort, la célébration épique des exploits d'Ulysse devient une quête existentielle qui apprend au héros que le pire oubli c'est « de tout confondre et de ne plus savoir désormais distinguer le bien du mal » ou encore que si « la barbarie, peut surgir à tout moment, à chaque escale », elle « naît aussi dans les entrailles de l'homme²³ ». La transposition de l'épopée en confession autobiographique procède apparemment d'une « lecture actualisante » de l'œuvre d'Homère, dans laquelle la voix de l'interprète moderne met en question les valeurs de l'œuvre antique. En même temps, l'adaptation de Martine Laffon exploite bien des caractéristiques propres à sa source, puisqu'elle reprend le procédé du récit dans le récit et développe une des interprétations établies de l'*Odyssée* comme miroir critique de l'*Illiade* qui célébrait de manière plus univoque la violence guerrière et héroïque. Le principe de la double narration à la première personne permet d'allier la forme du digest à celle du commentaire, tout en rendant explicite le jeu de déformation et de réécriture. Le parti pris est exactement opposé au principe de permanence qui guidait Michel Woronoff, mais il est tout aussi clairement assumé. Cette adaptation est ainsi révélatrice d'une tendance plus large à vouloir effacer l'ambivalence de l'œuvre source au profit d'une lecture édulcorée qui rende les héros d'Homère totalement acceptables dans une perspective contemporaine. Il ne s'agit pas là d'un phénomène nouveau, mais il montre à quel point la question de la transmission des valeurs reste centrale dans l'adaptation pour la jeunesse des grandes œuvres patrimoniales, comme dans leur enseignement.

²² HOMÈRE, *Ulysse et L'Odyssée*, adapté par LAFFON M., Paris, Hachette jeunesse, « Mythologies », 2004, p. 28.

²³ *Ibid.*, p. 60.

Bibliographie

- AUERBACH E., *Mimésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, chap. 1, « La cicatrice d’Ulysse », p. 11-34.
- BORGES J.-L., *Discussion* [1932], *OEuvres Complètes*, BERNES J.-P. (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. 1.
- CHEVREL Y. (dir.), *Enseigner les oeuvres littéraires en traduction*, actes du séminaire national organisé par la direction de l’Enseignement scolaire, Académie de Versailles, « Les Actes de la DGESCO », Nov. 2007.
- GENETTE G., *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, coll. « Points Essais », 1982.
11 12
- GONDRAND H. et VIBERT A. (dir.), *Adapter des oeuvres littéraires pour les enfants, Enjeux et pratiques scolaires*, « Les cahiers de Lire, écrire à l’école », CRDP de l’académie de Grenoble, 2008.
- HAWTHORNE N., *Le premier livre des merveilles*, trad. de l’anglais par LEYRIS P., Paris, Pocket Junior, coll. « Mythologies », 1996.
- HOMERE, *L’Odyssée*, trad. du grec par LECONTE DE LISLE, éd. abrégée et remaniée par REMY B., Paris, L’Ecole des Loisirs, coll. « Les classiques de l’Ecole des Loisirs », 1988.
- HOMERE, *L’Odyssée*, traduit et adapté du grec ancien par WORONOFF M., Paris, Casterman, coll. « Epopée », 2006.
- HOMERE, *L’Odyssée*, traduit et adapté du grec par PANDAZOPOULOS I., Paris, Gallimard jeunesse, coll. « Folio Junior. Les Universels », 2007.
- HOMERE, *Ulysse et L’Odyssée*, adapté par LAFFON M., Paris, Hachette jeunesse, « Mythologies », 2004.
- HONAKER M., *Odyssée*, 4 vol., Flammarion, 2006-2007.
- Ulysse et ses merveilleux voyages*, Paris, Hachette en 1990.
- Les voyages d’Ulysse*, Retz, Paris, 1997.

Articles

- BODET G. et CAMPION P., « Enseigner les textes de l’Antiquité. La notion de texte fondateur en sixième », Atala, mars 2003, accessible sur <http://pierre.campion2.free.fr/textesfondateurs.htm>.
- CHARLET C., « Entrer en lecture de *L’Odyssée* en sixième », *Recherches* n° 46, *Littérature* 2007-1, accessible sur www.weblettres.net.
- LISTER B., « Hearing Homer’s scream, across three thousand years », *Children’s Literature in Education*, vol. 36, n° 4, December 2005, p. 395-411.
- The adventures of Ulysses*, Introduction by LAMB C., texte anglais accessible sur : www.readprint.com
- <http://lettres.ac-rouen.fr/sequences/fondat/page1.htm>