

## (Re)configurer les mythes gréco-romains pour jeunes lecteurs Propositions pour l'analyse d'un processus complexe

Cette étude s'attache à examiner le processus complexe qui consiste à (re)configurer les mythes gréco-romains pour jeunes lecteurs. Le concept de (re)configuration<sup>1</sup> permet de prendre en compte l'idée que les mythes, tels qu'ils nous sont parvenus par les œuvres grecques et latines, sont représentés dans de nouvelles configurations énonciatives, génériques et textuelles destinées à un lectorat spécifique. Ce concept permet aussi d'intégrer dans l'analyse ce qui ne relève pas de l'écriture proprement dite, en particulier les éléments iconiques, si fréquents dans les ouvrages destinés aux jeunes lecteurs d'aujourd'hui.

Ce processus de (re)configuration des mythes grecs pour jeunes lecteurs s'avère être plus complexe que peut laisser croire l'idée encore trop répandue selon laquelle la littérature de jeunesse serait une littérature simple ou simplifiée. Si les mythes survivent aujourd'hui dans la mémoire collective sous forme de stéréotypes détachés de leurs représentations antiques, force est de constater que nombre d'auteurs qui les présentent aux jeunes lecteurs ne se contentent pas de résumés d'intrigues ou de stéréotypes convenus ; ils relisent les textes anciens pour y trouver des éléments permettant l'exploration de nouvelles dimensions et de perspectives susceptibles d'intéresser les jeunes lecteurs. A partir de ces éléments, les écrivains procèdent à un travail complexe de reconfiguration des œuvres et des genres anciens qui deviennent alors des intertextes à analyser en tant que tels. Ce recours aux œuvres anciennes est souvent encore sous-tendu par le dialogue plus ou moins explicite avec des réécritures de mythes plus récentes et les paradigmes interprétatifs qui ont marqué les écrivains en question. A ce dialogue s'ajoute à notre époque souvent le souvenir de représentations filmiques marquantes comme celles de Jean Cocteau et de Marcel Camus pour le mythe d'Orphée.

Le travail complexe de (re)configuration des mythes engagé dans nombre d'ouvrages destinés aux jeunes lecteurs dépasse la simple utilisation des représentations anciennes et modernes comme sources. Il relève souvent d'un processus de *différenciation* plutôt que d'une *simplification* telle que l'on peut l'observer dans le recours publicitaire ou journalistique aux mythes grecs par exemple. Une comparaison précise des ouvrages destinés aux jeunes lecteurs avec leurs intertextes anciens et modernes respectifs permet d'éclairer ce processus complexe de différenciation et de création d'effets de sens nouveaux. Je présenterai par la suite quelques critères et plans d'analyse pour une telle comparaison « différentielle »<sup>2</sup> qui me paraissent particulièrement féconds pour étudier le corpus qui nous retient ici. Ils seront illustrés par le biais de quelques ouvrages choisis

<sup>1</sup> Le graphisme avec le préfixe entre parenthèses signale l'idée que les mythes grecs sont toujours configurés dans les créations verbales et iconiques par lesquelles ils nous sont parvenus. Toute configuration des mythes est par conséquent toujours une reconfiguration et toute reconfiguration une configuration nouvelle. Par la suite, je mettrai ou j'omettrai les parenthèses pour accentuer l'un ou l'autre aspect.

<sup>2</sup> J'ai résumé et illustré les principes épistémologiques et méthodologiques d'une telle « comparaison différentielle » dans « Comment comparer les (r)écritures anciennes et modernes des mythes grecs ? Propositions pour une méthode d'analyse (inter)textuelle et différentielle », *Mythe et Littérature*, Sylvie Parizet (dir.), collection *Poétiques comparatistes*, vol. 3, Paris, Société Française de Littérature générale et comparée, 2008, p.143-160.

(dont le *Télémaque* de Fénelon) que je comparerai non seulement à leurs intertextes respectifs mais aussi entre eux.

### *La reconfiguration compositionnelle des intertextes anciens*

Le premier des ouvrages retenus, intitulé *Orphée l'enchanteur*, est dû à Guy Jimenes, écrivain d'origine algérienne et lauréat du prix du Roman pour la Jeunesse. L'éditeur Nathan destine ce livre d'une centaine de pages (paru en 2004 dans la collection *Histoires noires de la Mythologie*) aux lecteurs de onze à quatorze ans. Guy Jimenes ne se contente pas de recourir à une vague matière mythique ou à une intrigue stéréotypée puisée dans un dictionnaire mythologique, mais il procède à un travail complexe de reconfiguration des représentations anciennes. De toute évidence, il a attentivement lu ou relu *Les Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes, le quatrième livre des *Géorgiques* de Virgile ainsi que les dixième et onzième livres des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>3</sup>. Son récit lie de façon originale des épisodes de l'expédition d'Orphée et des Argonautes avec l'histoire de l'apiculteur Aristée que Virgile a été le premier à lier au destin d'Orphée<sup>4</sup>. Tout en combinant et en modifiant de façon significative les représentations d'Apollonius et de Virgile, l'auteur moderne conduit l'histoire de son Orphée vers un dénouement original en deux temps que j'analyserai davantage par la suite. Ce dénouement reconfigure de façon très moderne la suite qu'Ovide avait donnée à la représentation de Virgile, qui se clôt sur le meurtre d'Orphée par les Ménades. Ovide avait en effet ajouté les retrouvailles heureuses de l'ombre d'Orphée avec Eurydice aux Enfers, tout en renonçant à lier l'intrigue à l'histoire d'Aristée.

On peut concevoir ce procédé comme une *reconfiguration compositionnelle* des intertextes. Commun aux auteurs anciens et modernes, ce procédé leur permet d'infléchir le cours de l'intrigue telle qu'elle a été représentée auparavant, dans le but de lui attribuer des effets de sens nouveaux et différents. Guy Jimenes perpétue et infléchit à sa façon ce processus créatif à l'œuvre dans les (r)écritures du mythe d'Orphée depuis l'Antiquité déjà. La reconfiguration compositionnelle des intertextes peut constituer un premier plan pour la comparaison différentielle.

Un autre ouvrage récent met en œuvre ce procédé de façon particulièrement intéressante : *Le feuilleton d'Hermès. La mythologie grecque en cent épisodes* de Murielle Szac, publié en 2006 par Bayard Jeunesse. Ce livre reconfigure les épisodes successifs de la vie d'Hermès évoqués dans l'*Hymne homérique à Hermès* en les complétant habilement par des épisodes puisés dans les œuvres d'Homère, de Virgile, d'Ovide et d'autres. Comme Guy Jimenes, Murielle Szac les configure

<sup>3</sup> Notons que Guy Jimenes ne signale explicitement que ses citations du dixième livre des *Métamorphoses* d'Ovide dans un commentaire cité sur une page consacrée à l'auteur en annexe du récit proprement dit. L'écrivain y indique par ailleurs ses intertextes poétiques modernes dont une chanson de Jacques Brel et des poèmes d'Apollinaire, de Nerval et de Lamartine. Cette page consacrée à l'auteur est encore suivie d'un dossier didactique dû à Marie-Thérèse Davidson, directrice de la collection et ancienne enseignante de grec et de latin au collège. Elle indique les textes d'Apollonios de Rhodes et de Virgile sous le titre « Orphée dans la poésie gréco-romaine » en introduisant une différence catégorielle entre le texte d'Apollonius (caractérisé de « légende ») et ceux de Virgile et d'Ovide qui fournissent, selon elle, le « noyau » du « mythe ». Cette distinction ne se retrouve pas dans le dialogue intertextuel que Jimenes lui-même instaure au même titre avec ses intertextes.

<sup>4</sup> Au sujet de l'articulation narrative très complexe des histoires d'Aristée et d'Orphée et sa signification pour les *Géorgiques*, je me permets de renvoyer à mon étude « (Ré)écritures anciennes et modernes des mythes : la comparaison pour méthode. L'exemple d'Orphée », in : *Poétiques comparées des mythes. De l'Antiquité à la Modernité*, U. Heidmann (édit.), Lausanne, Payot, 2003, p. 47-64.

dans une nouvelle composition originale qu'elle inscrit dans un genre moderne et différent, le feuilleton.

### *Reconfiguration générique et contraintes de la généricité éditoriale*

Les ouvrages de Guy Jimenes et de Murielle Szac montrent que le processus complexe de (re)configuration mis en œuvre dans les ouvrages destinés aux jeunes lecteurs ne concerne pas seulement la composition mais aussi la généricité<sup>5</sup> des intertextes anciens, deux plans d'analyse et de comparaison qui sont étroitement liés. Les intertextes convoqués dans *Orphée l'enchanteur* inscrivent l'histoire d'Orphée dans trois genres différents. *Les Argonautiques* d'Apollonius s'inscrivent dans le genre de l'épopée héroïque hellénistique, les *Géorgiques* de Virgile se présentent comme un poème didactique sur l'agriculture, les *Métamorphoses* d'Ovide comme un poème épique destiné à chanter « les transformations de toutes les formes vivantes »<sup>6</sup>. Guy Jimenes puise des éléments dans les trois formes génériques pour les reconfigurer en une œuvre d'une généricité nouvelle et complexe. Je propose de concevoir ce processus comme une « (re)configuration générique »<sup>7</sup> et de le considérer comme un autre plan d'analyse possible pour une comparaison différentielle.

La publication dans une collection intitulée *Histoires noires de la Mythologie* inscrit le récit de Jimenes dans une généricité éditoriale qui lui impose certaines contraintes. La page de couverture en couleur sombre ornée de l'emblème de la Méduse, qui pétrifie de peur celui qui la regarde, signale clairement la loi de ce genre destiné à susciter de l'effroi. C'est un roman policier de la célèbre « Série Noire » publié en 1994 aux Editions Gallimard qui a inspiré cette forme générique à la directrice de la collection, Marie Thérèse Davidson<sup>8</sup> : il s'agit de *Œdipe roi* de Didier Lamaison. Son « roman noir » se fonde sur une enquête policière qui révèle une vérité « effrayante », comme le précise la quatrième de couverture d'*Œdipe roi* réédité dans la collection *foliopolicier* en 2006 :

Une enquête haletante va révéler une vérité si effrayante qu'*Œdipe roi* de Sophocle est devenu, au fil des siècles, la mère de toutes les tragédies, celle qui porte en elle tous les modèles du roman noir.

La tragédie grecque se prête en effet particulièrement bien à cette reconfiguration générique moderne en roman policier. Mais Guy Jimenes a dû

<sup>5</sup> Pour une définition du concept de généricité et sa distinction en généricité auctoriale, lectoriale et éditoriale, je me permets de renvoyer au chapitre introductif de l'ouvrage *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, co-rédigé avec Jean-Michel Adam, Louvain - La Neuve, Acadmeia Bruylant, 2009, p. 11-23.

<sup>6</sup> *In nova fert animus mutatas dicere formas / Corpora [...]*, Ovide, *Les Métamorphoseon*. Traduit du latin, présenté et annoté par Danièle Robert, Arles, Actes Sud, 2001, p. 30-31.

<sup>7</sup> J'ai élaboré ce concept dans une étude intitulée « La (re)configuration des genres dans les littératures européennes. L'exemple des contes », in : *Colloquium Helveticum*, 40, 2009, *Problèmes de la théorie des genres littéraires*, éd. Florence Pennone, Roger W. Müller Farguell, Markus Winkler, Academia Press Fribourg, p. 91-104

<sup>8</sup> Dans le dossier qui suit le premier titre de la collection *Œdipe maudit*, Marie Thérèse Davidson y renvoie explicitement, voir M.-Th. Davidson, *Œdipe le maudit*, Editions Nathan, Collection *Histoires noires de la Mythologie*, Paris, 2003, p. 114.

chercher l'effroi constitutif de « l'histoire noire de la mythologie » ailleurs que dans le genre de la tragédie, puisqu' il n'existe pas de tragédie grecque au sujet d'Orphée.

Il l'a puisé dans la description de la mise à mort d'Orphée par les Ménades décrite par Virgile à la fin des *Géorgiques* et considérablement amplifiée par Ovide au début du onzième livre des *Métamorphoses*. La scène du massacre d'Orphée permet à Jimenes de donner à son récit l'allure de l'« histoire noire » exigée par l'orientation générique de la collection. Il rapproche la scène à l'intrigue d'un roman policier lié à une intrigue amoureuse en attribuant l'exécution d'Orphée plus particulièrement à une ménade du nom de Moïna, l'ancienne maîtresse d'Aristée. Tombée amoureuse d'Orphée, elle avait rendu jaloux Aristée qui avait poursuivi Eurydice pour se venger de Moïna. Rejetée une nouvelle fois par Orphée revenant des Enfers, Moïna, en compagnie d'autres ménades, se venge de lui en le décapitant. La scène telle que Jimenes la décrit rappelle à plus d'un titre l'emblème de la Méduse qui orne la couverture de la collection :

Moïna ne voulait en entendre davantage. Elle brandit son épée à deux mains dans un large et rapide mouvement circulaire.

La tête d'Orphée roula à terre. Les yeux demeurèrent grands ouverts, narguant les ménades pétrifiées. La bouche articula une dernière fois : « Eurydice ! »

Le silence était absolu, mais Moïna se boucha les oreilles<sup>9</sup>.

### *La scène de parole et le rôle assigné aux jeunes lecteurs*

Mais Guy Jimenes ne se contente pas d'accrocher l'attention des jeunes lecteurs par des effets dignes d'un film d'horreur. Au début du récit, il avait pris soin de créer une *scène de parole* très particulière, invitant les jeunes lecteurs à une enquête d'un tout autre genre que l'enquête policière centrée sur un crime effroyable. Le recours au concept de *scène de parole* présuppose qu'un auteur n'entre pas de façon immédiate en communication avec ses lecteurs, mais qu'il met sa parole « en scène » selon les modalités d'une « scénographie », la « graphie » de cette scène, qui se trouve inscrite dans la représentation même<sup>10</sup>. Cette mise en scène de la parole est à mon sens une dimension importante pour l'analyse des ouvrages qui s'adressent spécifiquement à de jeunes lecteurs. C'est en effet par ce biais que l'auteur leur assigne une place et un rôle particulier. La scène de parole d'une œuvre se constitue dès les premières phrases en même temps que le monde fictionnel. *Orphée l'enchanteur* s'ouvre sur la scène suivante :

Oublié dans un couloir, le coffre de bois était massif, garni de ferrures qui commençaient à se piquer de rouille. Que pouvait-il bien contenir ? L'enfant avait tenté plusieurs fois de l'ouvrir, en vain, le couvercle était trop lourd.

Il eut une idée. Le coffre ne fermait pas parfaitement. Il y glissa un morceau de bois qu'il utilisa comme un levier. Il réussit ainsi à soulever le couvercle et à le maintenir bloqué en appui sur le bâton.

Il regarda à l'intérieur. Cela sentait une curieuse odeur, mélange de bois, de fer, de terre humide. Dans la pénombre du couloir, le coffre paraissait vide et profond comme un tombeau.

<sup>9</sup>G. Jimenes, *Orphée l'enchanteur*. Illustration : Elène Usdin, Dossier : Marie-Thérèse Davidson, Paris, Editions Nathan, Collection *Histoires noires de la mythologie*, 2004, p. 102.

<sup>10</sup> Pour la définition de ce concept, voir Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004, p. 190-201.

Il y glissa une jambe, puis l'autre. Quand il eut passé la tête, il heurta sans le vouloir le bâton de son épaule et le fit tomber. Le couvercle se referma brutalement sur son crâne. À demi-assommé, pris de panique, l'enfant vit un œil rouge qui l'observait dans l'ombre.

Il cria, cria de toutes ses forces, jusqu'à ce qu'un serviteur l'entende et vienne le libérer<sup>11</sup>.

Sous forme de prologue<sup>12</sup>, c'est-à-dire d'un énoncé qui se veut emblématique de ce qui suit, une voix narrative décrit ici le vécu traumatisant et énigmatique d'un enfant qui n'a pas encore de nom. La façon d'évoquer cette scène dans une narration linéaire scandée par des interrogations invite le jeune lecteur à s'identifier avec l'enfant pris au piège et à suivre son aventure pas à pas en se posant les mêmes questions que lui. Le rôle que le jeune lecteur se voit assigné sur cette scène de parole est en effet celui d'un enquêteur : il se demande à qui appartient cet œil rouge inquiétant et énigmatique qui observe l'enfant piégé dans l'obscurité et qui déclenche sa panique.

Le prologue poursuit le récit de la façon suivante : « Ce même jour, à peine remis de ses émotions, l'enfant fit une étrange découverte. En creusant un trou dans le jardin, il exhuma une tortue magnifique »<sup>13</sup>. La croyant morte, l'enfant « ressentit une peine immense pour cette tortue ». La voix narrative commente ce sentiment en adoptant entièrement la perspective de l'enfant : « Il savait combien elle avait souffert. Il venait d'éprouver lui-même, prisonnier du coffre, l'abomination des ténèbres et du manque d'air »<sup>14</sup>. L'enfant, poursuit le récit, « allait lâcher l'animal et s'enfuir en courant quand deux pieds s'encadrèrent dans son champ de vision ». Ce champ de vision est, lui aussi, décrit à partir de la perspective de l'enfant :

L'enfant remarqua de suite la propreté des sandales, décorées de deux pièces de cuir légères évoquant des ailes. Elles ne portaient aucune trace de poussière ni de boue, comme si leur propriétaire avait marché sans toucher le sol<sup>15</sup>.

L'étrange personnage que l'enfant prend pour un nouveau jardinier lui apprend alors que la tortue n'est pas morte et lui ordonne de la remettre dans la terre. « Il y avait quelque chose d'autoritaire dans cette injonction », commente le narrateur, « et l'enfant obéit sans plus se poser de questions. Le jardinier s'éloigna alors en lui disant à bientôt »<sup>16</sup>. Qui est ce personnage inconnu ? D'où lui vient cette certitude et cette autorité ? Ces questions restant ouvertes, le jeune lecteur doit poursuivre son questionnement. Il n'apprendra que plus tard ce que le lecteur adulte connaisseur de mythologie aura déjà deviné par la description de ses sandales ailées : ce « jardinier », c'est Hermès.

Le prologue se poursuit par la description d'un rêve. L'enfant rêve de sept tortues qui se fondent en une carapace aux écailles scintillantes que le jardinier inconnu caresse et qui se met à chanter d'une façon qui fascine l'enfant. Il se lève pour recueillir la tortue au moment où le jardinier risque de disparaître. En imitant ses gestes, l'enfant découvre qu'il s'agit d'un magnifique instrument de musique : « Pour la première fois, il sentit la lyre vibrer contre son cœur »<sup>17</sup>. Cette dernière

<sup>11</sup> G. Jimenes, *Orphée l'enchanté*, op.cit., p.7-8.

<sup>12</sup> Faisant écho aux prologues programmatiques des *Géorgiques* et des *Métamorphoses*, Jimenes fait précéder son récit par cinq pages désignées comme « prologue ».

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.11.

phrase du prologue laisse le jeune lecteur avec une nouvelle énigme qu'il est appelé à résoudre en poursuivant sa lecture. Pourquoi ce curieux instrument est-il donné à l'enfant, que va-t-il en faire ?

On reconnaît dans cette façon de narrer les rêves et traumatismes enfantins, que l'on pourrait dire « empathique », l'empreinte des réécritures des mythes qui ont marqué les dernières décennies, comme celles de Christa Wolf et de l'écrivain et psychanalyste belge Henry Bauchau. L'élaboration d'une narration à la première personne dans *Kassandra* (1983), sous forme de monologue intérieur, que Bauchau développe davantage dans son roman *Antigone* de 1987, a en effet ouvert un éventail de nouvelles possibilités d'expression pour cette forme de réécriture empathique des mythes grecs dont on ressent l'impacte dans les ouvrages destinés aux jeunes lecteurs d'aujourd'hui<sup>18</sup>.

Dans l'ouvrage de Jimenes, c'est seulement au cours du récit de vie d'Orphée adulte (qui se déploie en douze chapitres entre le prologue et l'épilogue) que le vécu traumatisant et énigmatique de l'enfant du prologue sera identifié comme celui d'Orphée enfant. La suite du récit fournit ainsi progressivement les réponses aux questions soulevées dans le prologue. Le premier chapitre raconte comment Jason invite Orphée, jeune homme sensible déjà connu pour son don de « reconforter les âmes » par son chant, à s'embarquer avec lui et tous les héros renommés de la Grèce sur le navire Argo. Si Jimenes puise cet épisode dans l'épopée d'Apollonius de Rhodes, le jeune lecteur apprend dans ce chapitre encore un détail significatif dont aucun auteur ancien ne fait état : Orphée se réserve le droit de dormir sur le pont et non dans la cale du navire, parce qu'il se sait hanté par une peur invincible de se trouver enfermé dans le noir. Le récit de vie d'Orphée, qui enchevêtre des épisodes des *Argonautiques* de façon ingénieuse avec ceux racontés dans les *Géorgiques* et les *Métamorphoses*, est en effet scandé par le souvenir de ce rêve et la terreur de l'œil rouge évoquée dans le prologue dont le lecteur comprend qu'elle hante le jeune héros depuis son enfance. Orphée apprendra à exorciser cette peur à l'âge adulte dans un chant destiné à Eurydice où il parvient à exprimer sa hantise. L'effet thérapeutique de ce chant et de son amour pour Eurydice le rendra capable d'affronter et de surmonter sa claustrophobie quand il décidera de descendre aux Enfers pour tenter de ramener l'aimée à la vie.

### *Hermès en psycho-pédagogue et herméneute*

Le récit de la vie d'Orphée adulte est encore scandé par un autre élément introduit dans le prologue : les apparitions de l'inconnu aux sandales ailées pris pour un jardinier par l'enfant qui s'avère être Hermès, inventeur et donateur de la lyre. Jimenes attribue à cette figure mythologique plusieurs fonctions importantes, autant sur le plan de l'intrigue que sur le plan de l'interprétation du récit par le jeune lecteur. Lorsque Orphée, inconsolable après la nouvelle perte d'Eurydice, se fige dans l'amertume contre les dieux qu'il accuse de lui avoir infligé un sort cruel, Hermès apparaît pour lui expliquer la raison de son échec. Jimenes recourt à la forme très didactique du dialogue et au discours direct pour lui faire jouer ce rôle :

Qu'as-tu donc de si important à me demander ?

<sup>18</sup> Voir au sujet de l'importance des romans d'Henry Bauchau pour *Cedipe le maudit* et *Rebelle Antigone* de Marie-Thérèse Davidson, publiés dans la collection *Histoires noires de la Mythologie* de Nathan, l'étude de Nadège Coutaz *infra*.

- Une chose, une seule que je brûle de comprendre. A quoi bon m'avoir donné Eurydice, si c'était pour me la reprendre ? lâcha Orphée avec amertume.
- Voilà bien les humains, toujours à déplorer leur sort et à fuir leurs responsabilités ! La vérité est que tu as manqué de confiance.
- Les dieux n'en méritent aucune, répliqua sèchement Orphée. Hadès m'a piégé. Il savait que je finirais par me retourner. Je n'ai été qu'un jouet entre ses mains.
- Ne te méprends pas, Orphée. Je ne parlais pas de ton manque de confiance en Hadès, mais de ton manque de confiance en *toi*.
- En moi ? s'insurgea Orphée. Moi qui aime Eurydice et qui n'ai jamais douté de mon amour pour elle, même au plus profond des Enfers !
- Il ne s'agit pas de cela. Il s'agit de ton art.
- Et le dieux aux sandales ailées ajouta : Hadès a pleuré.
- Pleuré ? Parlons-en ! Une larme, rien qu'une. Et de glace !
- La seule dont il fût capable, Orphée. Tu l'as réellement ému. Ton pouvoir est immense. Plus grand que tu ne le crois.<sup>19</sup>

En expliquant à Orphée qu'il a causé la perte d'Eurydice par son manque de confiance en lui-même, Hermès rend Orphée capable d'assumer et d'affronter sans angoisse sa propre mort. A l'égard du jeune lecteur qui s'identifie avec Orphée, Jimenes attribue à Hermès le rôle d'un psycho-pédagogue moderne. En lui montrant qu'Orphée aurait pu réussir s'il avait fait suffisamment confiance à son art, il encourage le jeune lecteur à avoir davantage confiance en lui-même.

Sur le plan méta-narratif, les interventions et explications d'Hermès permettent aux jeunes lecteurs de répondre aussi aux questions et énigmes que le récit proprement dit leur pose. La figure mythologique se voit ainsi dotée de la fonction herméneutique à laquelle Hermès a donné son nom. Ce n'est donc pas seulement à une « enquête haletante » qui révèle une « vérité effrayante » et un crime effroyable que l'écrivain invite ses jeunes lecteurs, mais à une enquête très approfondie sur les raisons et les effets psychiques d'un vécu enfantin traumatisant et sur les possibilités de lui faire face. Le récit incite les lecteurs en effet à une enquête introspective guidée par une instance psycho-pédagogique incarnée dans la figure d'Hermès. Jimenes parvient ainsi à infléchir le genre de l'*histoire noire* : le processus herméneutique et introspectif amortit l'effet de choc des événements relatés en leur donnant un sens.

*Le feuilleton d'Hermès* de Murielle Szac s'inscrit, lui aussi, dans le paradigme du psycho-pédagogue expliquant aux enfants les mystères de l'univers, de l'amour et de la mort. Mais cet ouvrage introduit ce paradigme moderne d'une tout autre façon que Jimenes. Avant même de commencer la narration, Murielle Szac (ou l'éditeur) prend soin de légitimer ce paradigme dans un avant-propos signé par « Serge Boimare, Psycho-pédagogue, Directeur du centre Claude Bernard ». Après la fin du feuilleton, Murielle Szac revient à ce dispositif institutionnel en remerciant Serge Boimare d'avoir « éclairé [s]a route pour que vibrent les mythes au service de tous les enfants d'aujourd'hui », d'avoir « guidé [s]es pas, notamment par l'ouvrage *L'enfant et la peur d'apprendre* (éditions Dunod, 1999)<sup>20</sup>.

La fonction du psycho-pédagogue étant instaurée et légitimée institutionnellement et scientifiquement par le renvoi à l'ouvrage du spécialiste, la

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 94-95.

<sup>20</sup> *Le feuilleton d'Hermès. La mythologie grecque est cent épisodes*, écrit par Murielle Szac, illustré par Jean-Manuel Duvivier. Bayard Jeunesse, Paris 2006, p. 258.

figure d'Hermès reçoit un autre rôle dans le cours de la narration que celui que lui avait attribué Jimenes deux ans plus tôt dans *Orphée l'enchanteur*. Murielle Szac fait de lui le protagoniste curieux et espiègle de son feuilleton. Sa vie « en cent épisodes » est racontée par une instance narrative qui explicite elle-même le sens à donner aux phénomènes en adoptant son point de vue, mais sans lui attribuer la fonction herméneutique complexe à l'intérieur du récit pour laquelle avait opté Guy Jimenes.

### *Conseils divins et « répondants » mythologiques*

La comparaison avec le célèbre *Télémaque* que Fénelon avait destiné trois cents ans plus tôt au dauphin de France montre que les effets de sens attribués aux mythes reconfigurés ainsi que les leçons à en tirer par les jeunes lecteurs ne sont guère universels. Ils relèvent des contextes d'énonciation et des paradigmes (pédagogiques, éthiques, psychologies, poétiques, ea.) en vigueur dans les époques et cultures respectives. Significativement, Fénelon ne recourt pas à la figure d'Hermès, mais à une autre divinité à laquelle il attribue la fonction du « répondant » auprès du jeune Télémaque et auprès de son jeune lecteur au sang royal. C'est à Athéna, déesse de la raison et du stratagème politique figurée dans le personnage de Mentor que Fénelon délègue cette fonction. Il lui attribue la parole finale et conclusive du roman qui renferme la « morale » que le dauphin est censé tirer du mythe d'Ulysse et de l'*Odyssee* reconfigurés :

Craignez les dieux, ô Télémaque ; cette crainte est le plus grand trésor du cœur de l'homme : avec elle vous viendront la sagesse, la justice, la paix, la joie, les plaisirs purs, la vraie liberté, la douce abondance, la gloire sans tache<sup>21</sup>.

Ce conseil d'Athéna, très différent de ceux prodigués par Hermès à Orphée et aux jeunes lecteurs d'aujourd'hui, relève d'un tout autre souci, à la fois éthique et politique. C'est le souci du précepteur du dauphin, petit fils de Louis XIV, monarque absolu, auquel Fénelon avait reproché sa soif de gloire et son manque d'éthos chrétien dans une lettre anonyme de 1693. Si le conseil de « craindre les dieux » et d'aspirer à une « gloire sans tache » paraît aujourd'hui autoritaire et conservateur, il relève d'une grande audace si nous le replaçons dans son contexte énonciatif d'origine. La situation dangereuse face au pouvoir absolu à laquelle son auteur s'expose, explique peut-être le soin de Fénelon de laisser cette ultime parole à la figure mythologique, au lieu de la reprendre à son compte. Elle explique peut-être aussi cette évocation explicite de la disparition d'Athéna dans « un nuage d'or et d'azur » après avoir prononcé ce discours potentiellement subversif : « A peine la déesse eut achevé ce discours qu'elle s'éleva dans les airs et s'enveloppa d'un nuage d'or et d'azur, où elle disparut »<sup>22</sup>.

Pour clore l'histoire de son Orphée reconfiguré, Guy Jimenes prend, quant à lui, soin d'ajouter un épilogue qui fait face au prologue analysé plus haut. Cet épilogue instaure sur la scène de parole encore une autre figure qui ne reçoit pas de nom, mais dans laquelle on peut reconnaître Dionysos. Cette figure, qui apparaît à l'instar d'Hermès de façon impromptue, explique à Aristée (que le récit moderne a transformé en ami repent et inconsolable d'Orphée) que les Ménades meurtrières

<sup>21</sup> Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, édit. J.-L. Goré, Paris, Editions Classiques Garnier, 2009, p. 571-572.

<sup>22</sup> *Ibid.*

ont été punies. Avec un geste qui n'est pas sans rappeler la scène finale du *Petit Prince*, l'inconnu ajoute un deuxième dénouement d'ordre « cosmique » :

– Regarde, lui montra l'étranger au-dessus d'eux. Les étoiles sont innombrables, et il en est de nouvelles depuis quelque temps, qui dessinent une lyre. Si les poètes finissent par mourir, la poésie, elle, est immortelle et Orphée l'enchanteur l'aura offerte à l'humanité !<sup>23</sup>

A la différence de Fénelon, Guy Jimenes ne reste pas de façon affirmative sur ce commentaire de l'autorité divine, mais il évoque en guise de conclusion la réaction toute subjective d'un Aristée ivre et très humain dans ses faiblesses et dans son ambivalence :

Dans la confusion de son ivresse et la nostalgie d'Orphée, il s'émerveillait et se désolait à la fois. Le monde était fait de miel et de fiel. Bonheur et malheur se mêlaient étroitement et il n'était jamais facile d'y voir clair<sup>24</sup>.

Sans céder à la tentation d'une perspective « divine » univoque, Jimenes parvient à transformer l'« histoire noire » d'Orphée en une histoire qui se termine sur le mot « lumière ». C'est à cet Aristée confus et à sa perception toute subjective et relative que l'auteur moderne délègue la dernière parole : « Heureux Orphée, s'il avait trouvé sa lumière<sup>25</sup> ».

### *Le mythe d'Orphée reconfiguré en conte merveilleux*

La comparaison d'*Orphée enchanteur* avec un autre ouvrage récent confirme l'importance du choix générique et de la scène de parole dans le processus complexe de la reconfiguration des mythes pour jeunes lecteurs. Le petit livre intitulé *Le prince Orphée*, édité en 2002 dans la « Petite Collection Clé », s'adresse de toute évidence à de plus jeunes enfants que les ouvrages de Guy Jimenes et de Murielle Szac. Cette collection n'est pas, comme celle des *Histoires noires de la mythologie* destinée à créer l'effroi, mais, comme on peut le lire en bas de la quatrième de couverture, à « ouvrir les histoires et les cœurs pour mieux comprendre et rêver ». Paule de Bouchet et son illustrateur Fabian Negrin inscrivent l'histoire d'Orphée dans un autre genre et sur une autre scène de parole, très différents de ceux choisis par Apollonius, Virgile et Ovide et Jimenes. Il suffit de lire l'*incipit* pour comprendre que ce petit livre reconfigure le mythe d'Orphée en conte merveilleux : « Il y a bien longtemps, selon la légende, vivait en Grèce un prince musicien qui s'appelait Orphée »<sup>26</sup>.

La voix narrative poursuit le conte non pas au passé simple attendu, mais au passé composé qui crée un effet de moindre distance :

Apollon, le dieu de tous les arts lui a fait don d'une lyre à sept cordes.  
Les neuf Muses, les jolies déesses qui protègent et inspirent les artistes, lui ont appris à en jouer<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> G. Jimenes, *Orphée l'enchanteur*, op.cit., p.106.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> P. du Bochet, *Le Prince Orphée*. Illustré par Fabian Negrin. Paris, Desclée de Brouwer, Petite Collection Clé, 2002, p. 6.

<sup>27</sup> *Ibid.*

Le texte entier est composé de telles phrases affirmatives, très différentes des phrases interrogatives et dubitatives du prologue d'*Orphée enchanteur*. On n'y trouve pas un seul point d'interrogation, aucune question n'est laissée ouverte. Les fonctions des dieux sont expliquées par le biais d'appositions sans ambiguïté. Aucune énigme ne reste à résoudre pour le jeune lecteur auquel ce conte assigne le rôle d'écouter attentivement et de croire ce que lui raconte la voix narrative. Conformément à l'horizon d'attente lié au genre conte aujourd'hui, Paule du Bouchet donne à l'histoire du prince Orphée une fin heureuse. Le choix du genre conte lui permet en effet d'escamoter complètement la fin tragique d'Eurydice ainsi que l'échec et le meurtre d'Orphée pourtant figurés dans les intertextes canoniques de Virgile et d'Ovide, auxquels l'auteure moderne recourt par ailleurs:

Avec sa lyre, il charme le batelier Charon qui fait passer les âmes d'une rive à l'autre sur sa barque. Il apaise le terrible chien Cerbère. Il adoucit enfin Hadès, le dieu des Enfers, qui lui permet d'emmener Eurydice, à condition de ne pas se retourner avant d'être arrivé. Cette fois, la musique a été plus forte que la mort!<sup>28</sup>

L'échec de la tentative d'Orphée de ramener Eurydice à la vie, subtilement reconfiguré et modernisé dans l'*histoire noire* de Jimenes, n'apparaît ici que comme un écho lointain et improbable dans la tournure « à condition de ne pas se retourner avant d'être arrivé ». Cet écho lointain est rapidement effacé par la dernière phrase affirmative et exclamative : « Cette fois, la musique a été plus forte ! » L'idée de la fin heureuse est confirmée par la dernière image du petit livre qui montre Orphée entraînant Eurydice et partant à grandes enjambées. Cette image suggère la fin typique de nombre de contes des Grimm, dans lesquels un prince emmène sa bien aimée enfin libérée de toute adversité comme dans *Aschenputtel* (Cendrillon) et *Schneewittchen* (Blanche Neige) par exemple.

### *Une scénographie en trompe-l'œil*

Dans *L'univers, les dieux, les hommes*, paru en 1999 au Seuil, Jean-Pierre Vernant évoque, lui aussi, une telle scène de parole caractéristique des contes : « *Il était une fois...* Tel était le titre qu'au départ j'avais pensé donner à ce livre. J'ai finalement choisi de lui en substituer un autre plus explicite »<sup>29</sup>. À y regarder de près, l'ouvrage a deux titres : celui qui figure sur la page de couverture proprement dite du livre, *L'univers, les dieux, les hommes* sous-titré *Récits grecs des origines*. Et un deuxième qui ne figure que sur la jaquette : *Vernant raconte les mythes*. Le premier n'évoque que le contenu, assez général, mais suffisant pour indiquer la teneur anthropologique de l'ouvrage et pour signaler, dans la sobriété de la collection prestigieuse du Seuil, « La librairie du XX<sup>e</sup> siècle », son caractère d'essai. En lui superposant l'autre titre *Vernant raconte les mythes*, l'auteur et son éditeur profitent habilement à la fois de l'attraction de la scène du contage liée au plaisir d'écoute de l'enfant et du prestige de l'anthropologue Vernant, de son autorité reconnue à parler des mythes grecs de façon savante et compétente. Si Vernant prétend ne pas pouvoir « s'empêcher d'évoquer le souvenir » auquel le « Il

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>29</sup> J.-P. Vernant, *L'univers, les dieux, les hommes. Récits grecs des origines*, Seuil, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, Collection dirigée par Maurice Olender, 1999, p. 7.

était une fois » fait écho et qu'il dit être à l'origine de son écriture, c'est précisément dans l'intention de mettre à profit la force de suggestion qui émane de cette scène de parole :

Il y a un quart de siècle, quand mon petit fils était enfant et qu'il passait avec ma femme et moi ses vacances, une règle s'était établie entre nous aussi impérieuse que la toilette et les repas : chaque soir, quand l'heure était venue et que Julien se mettait au lit, je l'entendais m'appeler depuis sa chambre : « Jipé, l'histoire, l'histoire ! » J'allais m'asseoir auprès de lui et je lui racontais une légende grecque. Je puisais sans trop de mal dans le répertoire de mythes que je passais mon temps à analyser, décortiquer, comparer, interpréter pour essayer de les comprendre, mais que je transmettais autrement, tout de go, comme ça me venait, à la façon d'un conte de fées, sans autre souci que de suivre au cours de ma narration, du début à la fin, le fil du récit dans sa tension dramatique : il était une fois. Julien paraissait heureux. Je l'étais, moi aussi<sup>30</sup>.

Toutefois, ce ne sont pas les récits d'un grand père heureux que l'essai de la collection *Seuil* présente dans cet ouvrage destiné à des lecteurs adultes auxquels il promet aussi du plaisir, mais des récits d'un autre type, non plus du grand-père, mais de l'anthropologue renommé et compétent. En effet, ce n'est pas « Jipé », mais « Vernant » qui « raconte les mythes » dans ce livre. Pour justifier cette scène de parole hybride, l'auteur rapporte que, « dans la même belle île », des amis lui auraient demandé « de leur raconter des mythes grecs. Ce qui je fis. Ils m'engagèrent alors, avec assez d'insistance pour me convaincre, à mettre par écrit ce que je leur avais narré »<sup>31</sup>. C'est donc une scénographie en *trompe-l'œil* que le livre présente par sa double couverture. Cette scénographie explique à mon sens le fait que l'ouvrage de Vernant est aujourd'hui fréquemment utilisé comme ouvrage de référence par les enseignants et les auteurs qui récrivent les mythes grecs pour jeunes lecteurs. C'est le cas, je pense, du *Feuilleton d'Hermès* qui partage avec l'ouvrage de Vernant aussi l'idée de représenter les mythes grecs sous forme de cosmogonie.

Ces brèves analyses comparatives et différentielles montrent que les façons de (re)configurer les mythes grecs pour jeunes lecteurs sont multiples et complexes. Elles impliquent la (re)composition des épisodes des intertextes autant que les modes de leur inscription générique et la création de scènes de parole que les ouvrages destinés aux jeunes lecteurs réinventent comme l'avaient déjà fait les auteurs anciens. Ils les réinventent pour attribuer des effets de sens nouveaux et nouvellement pertinents à ces vieilles histoires hellènes que nous appelons les mythes.

**Ute HEIDMANN**

Centre de recherche en Langues et littératures européennes comparées (CLE)  
Université de Lausanne, Suisse

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 13.