



HAL
open science

Adaptation et retour dans Ulysse de Jean Harambat

Jean-Bernard Cheymol

► **To cite this version:**

Jean-Bernard Cheymol. Adaptation et retour dans Ulysse de Jean Harambat. Transmédialités en bande dessinée, Presses universitaires Blaise Pascal, 2019, Graphèmes, 9782845168275. hal-03953818

HAL Id: hal-03953818

<https://hal.science/hal-03953818>

Submitted on 24 Jan 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.

Adaptation et retour dans *Ulysse* de Jean Harambat

Résumé : L'adaptation en bande dessinée de la fin de l'*Odyssée* par Jean Harambat met en scène des relations, multiples, qu'il est possible d'entretenir avec l'épopée homérique et les met en question en proposant une réflexion sur le retour d'Ulysse et sur le retour en général, qui devient la métaphore de l'adaptation elle-même. Adapter consiste alors à placer le lecteur dans une posture critique et à le mettre en situation de comparer l'œuvre initiale avec d'autres modes de sa présence aujourd'hui.

Abstract: The adaptation as a comic of the *Odyssey's* end by Jean Harambat depicts relationships of varying kinds, that it is possible to have with the Homeric epic and questions them by proposing a reflection on the return of Ulysses and on the return in general, which becomes the metaphor of the adaptation itself. To adapt then consists in placing the reader in a critical posture and putting him in situation to compare initial work with other modes of its presence today.

Mots clés : adaptation, *Odyssée*, Homère, bande dessinée, métanarratif.

Keywords: adaptation, *Odyssey*, Homer, comic, metanarrative

Les innovations dans l'adaptation se rencontrent non seulement dans la bande dessinée numérique mais aussi dans la bande dessinée traditionnelle, et qui plus est, dans le cas ici étudié, dans l'adaptation non transmédiatique – au sens où elle consiste, de façon classique, dans la transposition d'une œuvre source en une œuvre seconde, d'un médium à un autre – d'une œuvre littéraire des plus connues, l'*Odyssée*, attribuée à Homère. On peut se demander si cette œuvre mérite encore de se voir transposée en bande dessinée, tant ses adaptations sont nombreuses. Les pérégrinations d'Ulysse sont en effet particulièrement connues : on connaît tous le héros irrésistiblement attiré par le chant des sirènes, imaginant le cheval de Troie pour pénétrer par la ruse dans la forteresse ennemie... Or dans sa création, au lieu de reprendre le fil de tous ces épisodes célèbres, le dessinateur Jean Harambat choisit de se focaliser sur la fin de l'*Odyssée*, le retour d'Ulysse à Ithaque, son île, où il doit se faire reconnaître de sa femme, de son fils Télémaque et de ses anciens sujets. Adapter à nouveau les aventures d'Ulysse s'avère peut-être risqué, d'autant plus que Jean Harambat choisit dans *Ulysse, les chants du retour* de traiter du retour d'Ulysse, l'épisode le plus attendu de l'*Odyssée*, sans cesse évoqué et anticipé par Ulysse et par les siens, celui qui donne sens à tout le cheminement du héros et qui est de ce fait le moment le plus connu dans l'*Odyssée*.

En réalité, dans une adaptation originale, l'auteur tente un renouvellement du genre de l'adaptation lui-même, dans la mesure où l'adaptation de la fin de l'*Odyssée* ne se contente pas de transformer l'œuvre source, mais pose la question de la relation que l'on peut encore entretenir avec une œuvre universellement connue et ce, depuis si longtemps. Elle le fait notamment grâce au traitement qu'elle offre de la notion de retour, qui vaut pour l'*Odyssée*, revenant ainsi vers le lecteur contemporain, autant que pour Ulysse. Cet article voudrait défendre l'idée que, dans l'adaptation d'une œuvre initiale, la transformation peut se doubler de réflexivité et que la mise en question de l'activité même de l'adaptation peut jouer un rôle et se révéler particulièrement efficace pour transmettre une histoire, en l'occurrence venue de loin dans le temps. Pour accepter l'adaptation, le lecteur peut apprécier de prendre du recul et de réfléchir avec l'auteur sur l'expérience qui lui est proposée, ce recul renforçant la cohérence de l'expérience qui unit adaptation et œuvre adaptée.

Nous verrons ainsi tout d'abord comment *Ulysse, les chants du retour*, affichant sa fidélité au texte homérique, focalise, au sein de l'*Odyssée*, sur le retour d'Ulysse pour rendre sensibles ses enjeux, puis comment l'auteur multiplie les voies d'accès et les relations à l'œuvre. Enfin, puisque le retour d'Ulysse vaut comme métaphore du retour de l'œuvre, l'adaptation passe, d'un point de vue métanarratif, par une interrogation sur la légitimité de ce retour et sur sa nature.

Les moyens de la fidélité

L'adaptation montre une grande fidélité à l'œuvre d'Homère : en particulier, Jean Harambat ne suggère pas dans l'adaptation qu'il fait de l'*Odyssée*, comme d'autres auteurs ayant fait évoluer le personnage d'Ulysse, que ce dernier possède une profonde soif d'ailleurs et d'aventure, comme le pense par exemple le romancier Sandor Marai dans *Paix à Ithaque*, plutôt que de vouloir foncièrement rentrer chez lui. Harambat se situe dans la tradition qui voit en Ulysse un être soucieux de revenir pour rétablir l'ordre, le cosmos dans son oïkos et dans son royaume. Mais il produit, en outre, le sentiment d'une grande fidélité en employant différents moyens.

La fidélité est ainsi construite, élaborée notamment grâce au style pictural, qui n'est pas sans rappeler celui des poteries de l'Antiquité grecque – les personnages étant aussi le plus souvent de profil. Elle l'est aussi grâce à une concentration, gage de précision, sur un épisode crucial, la fin du récit, en laquelle réside tout son sens et sur certains moments choisis de la narration originale, qui constituent les chapitres de la bande dessinée et portent des titres trouvés par Jean Harambat (« Le manteau », « Père et fils », « le Palais », « Mari et femme », etc.).

La fidélité passe par une impression de grande précision, obtenue grâce à une « translongation par augmentation », selon la terminologie de Gérard Genette (*Palimpsestes*, 1982). La focalisation sur les chants du retour et, à l'intérieur de cet extrait, sur certains passages sélectionnés, s'accompagne d'un effet de dilatation du texte au moyen des images et par l'insertion du commentaire des spécialistes convoqués. Ces derniers témoignent par ailleurs, en toute objectivité, de la distance qui nous sépare du texte d'Homère, dont l'existence indépendante de l'adaptation qui en est faite est ainsi sans cesse réaffirmée. En effet, l'auteur procède à une sélection de scènes, dont il accentue la dimension dramatique et signifiante, en offrant une meilleure perception de celles-ci : adapter consiste alors à rendre plus perceptible, en l'occurrence plus visible en accentuant la portée de ce que l'on choisit de montrer de l'œuvre source.

Au moment de l'arrivée d'Ulysse, perdu sur son île, il n'y reconnaît rien. Elle a été plongée dans la brume par la déesse Athéna, qui est sa protectrice tout au long de son périple. Alors que le texte homérique passe rapidement sur la désorientation d'Ulysse, la bande dessinée, qui adopte le point de vue du héros, multiplie les cases et même les pages sans texte, permettant au lecteur de mieux percevoir la solitude d'Ulysse et son errance – traduite également par la diversité des postures qu'il adopte – au moment où il s'apprête à retrouver les siens. Que dire aussi, au même moment, de l'inversion des cases, renversant l'ordre chronologique entre allumage et extinction du feu dans la grotte où le héros se terre, pour donner le sentiment d'une perte des repères nocturnes et diurnes ?

L'image permet ainsi ce qu'interdit le texte : non seulement elle donne corps au silence, mais elle permet de voir et donc de participer pleinement à la redécouverte par Ulysse de son île, Ithaque. Quand Athéna demande à Ulysse de regarder ce qu'elle dévoile pour lui, la rade de Phorcys, l'olivier à l'entrée du port, l'ancre voûtée des Naïades, le mont Néritos, nous pouvons découvrir avec lui ce que les mots désignent sans le montrer. Autre exemple d'insistance grâce à l'image, la façon dont, grâce à elle, il est possible de sensibiliser à la difficulté de la reconnaissance par le regard, enjeu principal de l'*Odyssée* tout entière, grâce à différents effets visuels. Lors de la rencontre entre Ulysse et Athéna, au moment où elle lui demande s'il ne l'a pas reconnue, le

visage de la déesse occupe une case entière, laquelle prend la couleur de ce visage, comme si la surface même de la page était pénétrée de sa présence. Nous ne sommes plus spectateurs face à la scène de la reconnaissance, nous nous laissons regarder par Athéna elle-même, de même qu'Ulysse doit se laisser regarder par elle pour la reconnaître, en une réciprocité qui caractérise la reconnaissance. De même, quand Ulysse se fait reconnaître de son porcher et de son bouvier, juste après qu'ils déclarent souhaiter le retour du maître, suit une case blanche, qui serait vide si nous ne pouvions y lire ce texte : « Eh bien il est ici. Regardez-le, c'est moi. » Dans l'injonction paradoxale au regard dans le vide, et dans l'effacement du médium dans le blanc de la case transparaît l'intériorité de la reconnaissance, qui ne peut se contenter du constat d'une ressemblance extérieure. En choisissant de suggérer, grâce à la case blanche, les limites d'une reconnaissance grâce à des signes extérieurs, la bande dessinée insiste sur l'au-delà du visuel qui est en jeu dans la reconnaissance d'Ulysse et sur la dimension affective des retrouvailles entre deux personnes.

En outre, l'inscription du texte dans l'image, spécificité de la bande dessinée par rapport au texte initial, permet un effet énonciatif original, qui tient à une ambiguïté dans l'attribution des énoncés à telle ou telle instance énonciative et qui vient renforcer tel ou tel effet de sens produit par le récit homérique. Les phrases qui ne sont pas inscrites dans des bulles et dont l'énonciateur n'est donc pas clairement indiqué peuvent malgré tout être celles d'Ulysse, notamment au début du volume, lorsque, perdu sur son île, il s'adresse à Athéna sans qu'elle lui réponde, sa voix se perdant dans le vide et venant même comme le hanter.

Un dernier apport de la bande dessinée au récit homérique, mais non des moindres, réside sans doute dans le traitement visuel des objets et détails symboliques de l'*Odyssée*, qui leur rend la dimension concrète et affective que leur signification symbolique peut avoir tendance à occulter. Par exemple, le manteau, dans l'épisode qui lui est consacré, de signe abstrait de reconnaissance qu'il peut être dans l'*Odyssée* et surtout dans la lecture analytique que l'on en fait, retrouve grâce au dessin son aspect sensible de lien concret entre des hommes qui se témoignent leur reconnaissance, au sens du sentiment moral et de l'affection qui le manifeste.

Ainsi, l'adaptation renforce le sens de certains détails du récit, les reconduit au visuel et au concret, essentiels dans le récit homérique riche en symboles qui requièrent une remotivation, car ils ont souvent perdu de leur force évocatrice initiale, et ce avec d'autant plus d'efficacité en bande dessinée que ces symboles ont souvent un lien avec la thématique de la vision et du regard. En cela, elle choisit le parti de la fidélité au texte homérique, simplement rendu mieux perceptible dans ses détails et dans la richesse de sa signification.

La multiplication des relations avec l'*Odyssée*.

Cependant, la recherche de la fidélité à l'*Odyssée* grâce à la sélection de certains moments et aspects de l'œuvre source n'est en rien cultivée pour elle-même. Elle se combine à une diversification des voies d'accès et des relations possibles avec l'*Odyssée*, mettant l'accent sur la réception de l'œuvre et sur la relation multiforme qu'il est possible d'entretenir avec elle. Les deux ne sont pas contradictoires, au contraire, dans la mesure où l'insistance sur la présence inaltérable du texte source permet de mieux montrer les différentes manières dont peuvent réagir devant lui une pléiade de récepteurs, lecteurs et commentateurs.

En effet, la bande dessinée rappelle l'existence du texte homérique, auquel elle se rapporte avec un grand respect, mais aussi la distance qui nous sépare de lui. Le conservateur de la bibliothèque d'Ithaque, présenté comme le « roi d'Ithaque », dans la tranquillité de son royaume de livres, est fier, au début de la bande dessinée, d'avoir acheté une version richement illustrée de l'*Odyssée*, en grec ancien et moderne, qu'il conserve peut-être si précieusement qu'elle n'a jamais été empruntée. Finalement destitué à la fermeture de la bibliothèque, il avoue à la fin que la vraie

place d'Ulysse est dans une bibliothèque, plutôt que dans un monde où il est vain de vouloir en retrouver la présence, comme si devait s'avérer vaine toute illusion de réification de l'œuvre originelle ou de ses personnages, qui pourraient faire l'objet d'une conservation. Les tentatives pour retrouver les lieux, le palais d'Ulysse, menées par un archéologue allemand, Schliemann, s'avèrent inutiles, de même que celles du sculpteur Giacomo Manzù pour retrouver le regard d'Ulysse, obnubilé à la fin de sa vie par ce désir artistique.

À côté de cette présence sans cesse rappelée mais qu'il est vain de retrouver, *Ulysse, les chants du retour* met en scène la réception de l'*Odyssée*. Le récit de la fin des aventures d'Ulysse est fréquemment interrompu par des épisodes contemporains, où des personnages divers interviennent dans le récit, portant un avis sur l'*Odyssée*, éclairant tel ou tel aspect ou resituant tel événement dans son contexte. Il s'agit de lecteurs ou d'interprètes plus ou moins contemporains, et plus généralement de personnages qui ont en commun d'avoir quelque chose qui les relie intimement à l'*Odyssée*. Ainsi, de nombreux interprètes de l'*Odyssée* apportent leurs commentaires, comme Jean-Pierre Vernant qui apparaît avec son petit-fils Julien à Belle-île-en-mer, équivalent symbolique d'Ithaque, lui racontant les épisodes de la fin de l'*Odyssée* et répondant aux questions de l'enfant. Plus loin, on rencontre François Hartog, historien élève de Jean-Pierre Vernant, Jacqueline de Romilly ou l'écrivain Pierre Michon. Lawrence d'Arabie intervient lui aussi en tant qu'archéologue et traducteur de l'*Odyssée*. Le rythme d'apparition des commentaires varie dans la bande dessinée, il connaît un acmé au moment de la reconnaissance d'Ulysse par sa nourrice Eurycleé, moment crucial où se renverse la destinée d'Ulysse, peu avant le massacre des prétendants, comme si le commentaire gagnait en densité en réponse à l'intensité du drame. Le commentaire de Jacqueline de Romilly, à ce moment précis, présente en outre la particularité de se muer en récit, la spécialiste de l'Antiquité grecque devenant, l'espace d'un instant, narratrice, avant de retrouver la distance à l'égard des événements propre au commentaire, qui lui permet de voir dans l'apparition du monologue intérieur dans ce passage de l'*Odyssée* la naissance de la psychologie. Le commentaire n'apparaît alors pas plaqué de l'extérieur sur le récit, mais survient, à certains moments clés, en réaction vivante aux tensions qui l'animent.

La bande dessinée montre également diverses expériences qu'il est possible de vivre autour de l'œuvre attribuée à Homère, Jean Harambat multipliant non seulement le nombre des lectures et des lecteurs mais aussi les types de relations et leurs objets. Il est en effet possible d'aborder le texte de l'*Odyssée* de différentes manières. On peut se référer au personnage d'Ulysse, aux objets qui sont les siens, comme son arc pour Lawrence d'Arabie qui cherche à comprendre la façon dont peuvent être disposées les haches pour qu'il puisse réussir l'épreuve finale, ou aux lieux du récit. Car Ithaque est non seulement le lieu du récit mais aussi le lieu de vie du conservateur de la bibliothèque, de deux jeunes filles rencontrées à la plage, du pharmacien de l'île qui évoque son oncle lui parlant de l'*Odyssée*. Il est également possible de se pencher sur le récit lui-même, comme Jacqueline de Romilly, de s'intéresser à l'auteur ou aux auteurs que sont les rhapsodes, auxquels un chapitre de la bande dessinée est consacré. La nature des relations varie également puisqu'elles peuvent prendre la forme du voyage dans l'Ithaque d'aujourd'hui, du retour du petit-fils de Jean-Pierre Vernant à Belle-île-en-mer, ou encore de celui de l'ex-otage Jean-Paul Kauffmann chez lui.

Ainsi, plutôt que de viser une immersion, par nature immédiate, dans l'œuvre qui, mieux adaptée, se laisserait mieux pénétrer par l'esprit du lecteur contemporain, oubliant la distance qui l'en sépare, Jean Harambat choisit d'insister sur la présence du texte attribué à Homère et sur la distance qui nous en sépare pour montrer qu'il ne saurait s'y substituer, en tant qu'adaptation, et pour mieux mettre en valeur les médiations possibles, les relations multiples avec l'œuvre choisie comme sujet de son propre récit. La mise en relief des médiations sur fond de distance avec

l'œuvre initiale insiste sur le *deal*, selon la formule de Linda Hutcheon, sur la transaction ou l'usage que l'on peut faire du texte initial, considérant sans doute que l'adaptation ne propose pas une nouvelle œuvre, adaptée de l'ancienne, mais qu'elle existe avant tout du point de vue de celui pour qui l'œuvre est adaptée et qui en fait usage, sous la forme d'une relation que l'on entretient avec elle. Le récit de Jean Harambat, loin de recréer une nouvelle *Odyssée* qui en serait l'adaptation figée en un texte définitif, en appelle à une capacité d'adaptation du lecteur, sans cesse renouvelée et susceptible de s'actualiser sous les formes variées de réception qui sont évoquées. Il s'agit du commentaire, notamment, mais aussi de l'adaptation cinématographique, de la recherche archéologique ou encore de l'écriture littéraire qui toutes ont pu naître de la lecture de l'*Odyssée*. Ce n'est sans doute pas un hasard si toutes les tentatives de conservation, de préservation du livre, ou de récréation – celle du sculpteur – échouent et si l'Ithaque de la fin de la bande dessinée est si différente de celle de l'*Odyssée*, que le conservateur de la bibliothèque, nous livrant sa frustration, ne reconnaît plus : l'adaptation, comme processus non clos, surgit sur fond d'une perte à dépasser dans une attitude de réception appropriée.

La mise en question de l'adaptation : la métaphore du retour

Enfin, si la relation avec l'œuvre se trouve mise en scène de cette manière dans *Ulysse, les chants du retour*, c'est aussi, plus radicalement, pour soulever la question de la possibilité d'une réception contemporaine de l'*Odyssée*. À travers la focalisation sur l'accueil réservé à son personnage principal, *Ulysse, les chants du retour* interroge, en une forme de déplacement d'ordre métaphorique, au-delà de la réception de l'*Odyssée*, sur la possibilité et la légitimité mêmes de l'adaptation du récit initial. Ulysse revient avec l'histoire qui est la sienne, mais saurons-nous nous aussi le reconnaître et l'accepter, c'est-à-dire accepter de lire à nouveau ses aventures ? Choisir de traiter d'une partie de l'œuvre qui traite du retour de façon à focaliser sur cet épisode final de l'*Odyssée* est une façon de remettre en question la légitimité de la reprise, des reprises multiples du récit homérique pour poser le problème de la justification du retour ou de l'adaptation, à notre époque, d'une œuvre souvent adaptée et déjà très connue : pourquoi vouloir encore l'adapter ?

Car l'adaptation, dans le travail de Jean Harambat, comporte aussi une dimension métanarrative affirmée, le passage d'un texte à l'autre, d'un médium à l'autre ne faisant pas l'économie d'une réflexion sur le sens de la pratique de l'adaptation : l'image de couverture, qui reprend un dessin d'Ulysse en pleine page, montre le héros, tout juste sorti de la grotte où il s'est d'abord caché, se mettant en chemin pour le palais en gravissant les pentes d'une montagne, au milieu des rochers et au moyen d'un bâton qui le dépasse. Cette image, censée donner sens au récit tout entier, suggère, outre les difficultés qui attendent le héros et les efforts qu'il a encore à fournir, que le retour passe par une élévation, et qu'il ne va pas de soi, qu'il requiert un effort, en l'occurrence un changement de niveau pour pouvoir être accompli. En outre, la dimension métanarrative de l'adaptation de Jean Harambat s'exprime dans un appel à la réflexion sur le retour, et sur la signification symbolique de ce retour, puisqu'il implique de « faire retour sur », de « revenir sur ».

Le lecteur, entrant dans la réflexion, est ainsi sans cesse interrompu dans la satisfaction qu'il peut ressentir à voir Ulysse retrouver les siens, d'autant plus que son retour ne va pas de soi. Car le retour n'est en rien la résolution automatique des problèmes causés par un départ ou par une perte originels, il ne se suffit pas à lui-même, si bien qu'il s'avère à la fois difficile à entreprendre, à conduire et à achever, ce que la bande dessinée de Jean Harambat met en évidence. Revenir est une entreprise de longue haleine, retrouver s'avérant plus difficile qu'avoir : Ulysse ne peut se contenter de revenir, il doit préparer son retour pour se faire accepter, y compris lorsqu'il retrouve Pénélope, où la mise en présence ne suffisant pas il doit ruser pour s'en faire vraiment

reconnaître. En outre, le retour est foncièrement impossible à achever : Ulysse finit par se rendre sur le domaine de son père et dresse dans son esprit la liste des arbres qu'il compte, il s'approche de Laërte mais s'arrête finalement avant d'aller lui parler et l'observe en silence, caché derrière un arbre. Le récit de l'histoire d'Ulysse se termine sur cette scène, le retour du héros s'en trouvant finalement incomplet et faisant donc d'Ulysse un héros qui a encore à parachever son retour. La bande dessinée de Jean Harambat se clôt ensuite sur un poème écrit sur le mur d'une maison de l'Ithaque actuelle, destiné à tout voyageur qui arrive sur l'île. Il suggère au voyageur de profiter du voyage et de le faire durer parce qu'Ithaque est pauvre et n'a rien à offrir, seul le voyage ayant de l'importance. Le lecteur de l'adaptation est invité à rester dans l'entre-deux d'une relation à l'œuvre initiale, où nous nous éloignons de celle-ci et nous revenons vers elle, dans la mesure où nostalgie et désir de renouvellement se combinent dans l'adaptation. C'est ainsi que peut se justifier le choix de l'auteur d'*Ulysse, les chants du retour* de renvoyer fidèlement au texte de l'*Odyssée* tout en multipliant les expériences de lecture ou de vie en relation avec l'*Odyssée*. La leçon pour l'écrivain souhaitant adapter l'*Odyssée* et pour le lecteur est que l'adaptation comme la lecture sont des formes de voyage et qu'il ne faut pas chercher à effacer le cheminement, le processus, derrière son aboutissement, ce qui correspond à la thèse de Linda Hutcheon à ce sujet (*A theory of adaptation*, 2006).

À la question de la raison d'une nouvelle adaptation, ainsi posée, Jean Harambat ne répond pas vraiment mais propose une réflexion sur le sens du retour, pour les Grecs comme pour nous-mêmes, en montrant notamment qu'il est impossible que le retour du personnage se traduise par le rétablissement automatique et à l'identique de sa situation antérieure. De même qu'il est impossible de retrouver des traces d'une *Odyssée* originelle, histoire réellement vécue par un personnage réel – ce à quoi s'évertue Schliemann –, il est vain d'espérer le retour d'Ulysse au sens d'un retour à l'identique, que ce soit dans une adaptation ou dans l'*Odyssée* elle-même. Métaphoriquement, cela signifie que l'adaptation ne saurait venir combler une distance en proposant une nouvelle version qui gomme les difficultés de compréhension de la version initiale, mais qu'elle a vocation à faire réfléchir sur le rapport entre l'*Odyssée* et une situation vécue actuellement. En effet, pour le couple que constituent Ulysse et Pénélope, se retrouver ne suffit pas, il faut comprendre – ce qui suppose une conscience aiguë – que l'on s'est retrouvé et saisir le sens de ce retour. La conscience requise est partagée par les conjoints, selon Jean Harambat qui, citant et faisant intervenir Jean-Pierre Vernant à ce sujet, montre que le retour d'Ulysse est fondé sur l'*homophrosuné*, c'est-à-dire une communauté de sentiments et de pensée où, en une réciprocité profonde, les deux personnes parviennent à se comprendre l'une l'autre. Il faut donc réfléchir au sens du retour d'Ulysse pour apprécier de lire à nouveau le récit de celui d'Ulysse par Jean Harambat.

L'intérêt de la réflexion est, entre autres, d'étendre l'extension de la notion de retour : en mettant en regard les épisodes du retour d'Ulysse et diverses expériences similaires, l'auteur généralise et modifie subrepticement le sens du retour comme retour aux sources par l'intermédiaire d'un détour, l'*Odyssée* revenant sous des formes variées, celles d'un roman, d'un film ou d'une bande dessinée, ou encore d'un voyage bien réel vers Ithaque ou ailleurs. Une vie multiple de l'*Odyssée* se fait jour, sous différentes formes : elle est présente dans d'autres œuvres littéraires, ce que suggère par exemple la référence à *À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust dans l'intitulé du chapitre « Le temps retrouvé ». Selon le conservateur de la bibliothèque, toute grande œuvre est d'ailleurs « soit une *Iliade*, soit une *Odyssée* ». Elle est même présentée comme déjà adaptée, au cinéma, voire sous la forme d'un livre illustré que l'auteur enfant tient dans ses mains et dont la bande dessinée qu'il écrit apparaît comme le prolongement, puisque l'action représentée dans les images du livre, au moment de la vengeance d'Ulysse, lorsqu'il décoche une flèche à un prétendant, se poursuit immédiatement après dans la bande dessinée de Jean

Harambat. L'adaptation refuse de se figer en œuvre et suggère qu'en tant que processus, elle a vocation à s'effectuer ailleurs qu'à l'intérieur d'une œuvre, et ce, dans une telle variété de situations que le retour d'Ulysse tend à acquérir une portée universelle. L'expérience d'Ulysse viendrait comme englober diverses expériences de la vie courante qui mettent en jeu le retour : la transmission, dans la relation d'un grand-père, Jean-Pierre Vernant, avec son petit-fils Julien, devenu lui aussi historien, la libération de l'otage Jean-Paul Kaufmann qui rentre chez lui, ou encore l'expérience de la lecture elle-même et des retrouvailles avec le héros dans cette nouvelle adaptation. Grâce à la réflexion sur le sens du retour à laquelle elle se hisse, l'adaptation fait varier les formes du retour au point qu'il en devient une expérience universelle.

Ainsi, l'adaptation en bande dessinée de la fin de l'Odyssée par Jean Harambat met en scène les relations multiples qu'il est possible d'entretenir avec l'épopée homérique et met en question ces relations en proposant une réflexion sur le retour d'Ulysse et sur le retour en général, qui devient la métaphore de l'adaptation elle-même. En cela elle ne propose pas un travail achevé, mais sollicite le lecteur, qui doit alors lui-même s'adapter aux variations de points de vue, comprendre les multiples éclairages et analyses qui lui sont proposés en prenant du recul par rapport au récit, lequel est, lui, pleinement fidèle au texte de l'*Odyssée*. L'adaptation place donc le transfert du texte homérique d'un médium à l'autre entre les mains du lecteur lui-même, comptant sur sa capacité propre d'adaptation et d'intelligence des relations suggérées. Car ce transfert repose sur une condition de possibilité, la capacité du lecteur à le suivre : voilà sans doute la raison pour laquelle l'auteur met en scène autant de lecteurs particulièrement capables, des interprètes célèbres de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, de façon à donner envie de penser, d'être actif dans la découverte des liens qui peuvent se faire jour entre l'œuvre de l'Antiquité et de nombreuses expériences de la vie, y compris moderne. Adapter consiste à placer le lecteur dans une posture critique et à le mettre en situation de comparer l'œuvre initiale avec d'autres modes de sa présence aujourd'hui, en lui fournissant à la fois une adaptation en dessin d'une partie du texte d'Homère, qui se veut aussi fidèle que possible à l'original, et des anecdotes contemporaines qui peuvent correspondre, métaphoriquement, à l'expérience d'Ulysse. L'adaptation ne fournit donc pas une transposition achevée qui efface l'œuvre initiale, mais incite le lecteur à établir des liens entre des situations vécues aujourd'hui et celles du récit homérique et à les comparer.

Références bibliographiques

Gérard Genette, *Palimpsestes*, Le Seuil, Paris, 1982.

Jean Harambat, *Ulysse, les chants du retour*, Actes Sud, Arles, 2015.

Linda Hutcheon, *A theory of adaptation*, Routledge, New York, 2006.

Philippe Ortolí, « De quelques réadaptations d'Ulysse : introduction à la question de la réadaptation d'un récit mythique par le cinéma à travers l'exemple de L'Odyssée », in *De la page blanche aux salles obscures*, sous la direction de Ariane Hudelet et Shannon Wells-Lassagne, Presses Universitaires de Rennes (« Le spectaculaire »), 2011, p. 127-138.