



**HAL**  
open science

# Représenter Cassandre dans la littérature de jeunesse contemporaine : les conditions d'une réception créatrice

Véronique Léonard-Roques

► **To cite this version:**

Véronique Léonard-Roques. Représenter Cassandre dans la littérature de jeunesse contemporaine : les conditions d'une réception créatrice. *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte = Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 2023, 47. hal-04371385

**HAL Id: hal-04371385**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-04371385v1>**

Submitted on 1 Nov 2024

**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.

Copyright

## Représenter Cassandre dans la littérature de jeunesse contemporaine : les conditions d'une réception créatrice

Trop souvent encore considérée comme « mineure » au regard d'une « littérature majeure ou établie<sup>1</sup> », la littérature de jeunesse contemporaine offre une place de choix à la figure de Cassandre, cette princesse troyenne qui prédit en vain la chute de Troie et qui, faite captive après avoir été violée par le Petit Ajax, échoit en butin à Agamemnon puis meurt à Mycènes sous les coups de Clytemnestre. Cette convocation participe d'un large mouvement qui, depuis les années 1980, se focalise sur le personnage même de la Priamide en en faisant souvent l'héroïne éponyme de plusieurs réécritures du récit mythique de la guerre de Troie<sup>2</sup>.

Dans ce secteur éditorial pluriel – qu'on ne saurait réduire à un genre – qu'est la littérature pour la jeunesse, trois grands types de transpositions du mythe de Cassandre se dessinent qu'illustrent de manière emblématique des récits qui, destinés à un lectorat enfantin ou adolescent, ne visent pas de la même manière la transmission ou le renouvellement du matériau mythique ni ne sont également préoccupés d'orientation didactique. À travers *Code Name Cassandra* (2001), deuxième *opus* de la série *Missing* de la romancière américaine à succès Meg Cabot, l'ouvrage ouvertement pédagogique de Béatrice Nicodème, *Les Cauchemars de Cassandre* paru en 2003 chez Nathan dans la collection « Histoires noires de la mythologie », et le roman *The Foreshadowing* (2005) de l'écrivain anglais Marcus Sedgwick, il s'agira donc de dégager les formes et les enjeux principaux que peut prendre la réactualisation du mythe de la prophétesse troyenne en littérature de jeunesse

<sup>1</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1975, p. 51. La constitution du canon repose sur l'opposition hiérarchique entre la catégorie du « majeur » au sens de « mètre-étalon » et celle du « mineur » tels que les définit G. Deleuze dans « Philosophie et minorité » (*Critique*, n° 369, 1978, p. 154 – 155).

<sup>2</sup> En nous en tenant aux domaines français, anglais et allemand, citons entre autres : Jean Laude, *Le Dict de Cassandre, poème*, Fata Morgana, 1982 ; Christa Wolf, *Kassandra*, Hamburg, Luchterhand Literaturverlag, 1983 (*Cassandra*, trad. de l'allemand par A. Lance et R. Lance-Otterbein, Paris, Stock, 1994) ; Marion Zimmer Bradley, *The Firebrand*, New York, Simon and Schuster, 1987 ; Zoé Oldenburg, « Cassandre », *Déguisements. Nouvelles*, Paris, Gallimard, 1989 ; Michèle Fabien, *Jocaste, Déjanire, Cassandre*, Bruxelles, Didascalies, 1995 ; Malika Bey Durif, *Tombeau de Cassandre*, Lyon, Théâtre de la Croix-Rousse et B. Dumerchez, 1997 ; Claude Pujade-Renaud, « Cassandre », *Celles qui savaient*, Arles, Actes Sud, 2000 ; Antoine Dole, *K-Cendres*, Paris, Sarbacane, 2011.

aujourd'hui, dans les domaines français et anglais<sup>3</sup>. Après avoir relevé les indices d'intertextualité plus ou moins explicitement affichés dans ces transpositions, l'on verra en quoi le réinvestissement du matériau mythique peut avoir pour fonction de servir la formation du lectorat juvénile ici visé. Il conviendra ensuite de prendre la mesure de la réception créatrice<sup>4</sup> de l'histoire de Cassandre dans une littérature contrainte, parce qu'adressée à un jeune lectorat, mais qui n'en offre pas moins d'enrichissantes possibilités de renouvellement du mythe<sup>5</sup>.

### Indices intertextuels

*Code Name Cassandra* et *Les Cauchemars de Cassandre* affichent dès leur titre une dynamique intertextuelle, mettant ainsi en place le système identificatoire généralement recherché en littérature de jeunesse. Fondant souvent l'intrigue dans les ouvrages de ce secteur éditorial, le nom du personnage principal est « remarquable d'annonce<sup>6</sup> ». Ici, son caractère surdéterminé tient à ce qu'il renvoie à un personnage mythique issu de l'Antiquité gréco-romaine et qu'en outre, en français, on le trouve dans la locution « jouer les Cassandre » où il a valeur d'antonomase. Si le jeune lecteur peut se révéler incapable d'y reconnaître immédiatement une référence à la guerre de Troie et à sa plus célèbre prophétesse, l'adulte (parent, enseignant, bibliothécaire, éditeur, libraire...), cet autre destinataire de la littérature de

<sup>3</sup> Meg Cabot, *Missing. Code Name Cassandra*, New York, Pocket Pulse, 2001, rééd. London, Simon and Schuster, 2004 (*Missing. Nom de code : Cassandre*, trad. de l'américain par L. Rigoureux, Paris, Hachette, 2006) ; Béatrice Nicodème, *Les Cauchemars de Cassandre*, Paris, Nathan, 2003 ; Marcus Sedgwick, *The Foreshadowing*, London, Orion, 2005 (*La Prophétie de l'oiseau noir*, trad. de l'anglais par E. Pingault, Toulouse, Éd. Milan, 2006). Cassandre joue un rôle de second plan dans H. Hugo, *Hector le bouclier de Troie*, Paris, Nathan, 2005 et M. Drévilion, *L'Amère vengeance de Clytemnestre*, Paris, Nathan, 2010, réécritures que nous n'avons pas la place d'aborder. Que soient vivement remerciées Nelly Chabrol-Gagne, Véronique Gély et Louise Métayer sans lesquelles cet article n'aurait pas vu le jour.

<sup>4</sup> Voir Ariane Ferry et Véronique Léonard-Roques (dir.), *Réception créatrice contemporaine des mythes et grands récits de l'Antiquité*, Publications numériques du CÉRÉDI, « Les Carnets comparatistes du CÉRÉDI », n°1, 2021.

<sup>5</sup> Nous appuyant sur les positions défendues par Hans Blumenberg qui récuse la survalorisation de l'origine et préconise d'examiner toutes les versions d'un mythe sans en sacraliser aucune (« *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos* », in *Ästhetische und metaphorische Schriften*, 2001, traduit par S. Dirschauer, Paris, Gallimard, 2005, p. 53–54), nous considérons que l'étude mythocritique gagne à prendre en considération la plus large variété de versions possibles afin de pouvoir cerner au mieux le travail du mythe (ou le mythe en travail) à l'aune des phénomènes de réception. C'est pourquoi, dans notre travail de recherche consacré depuis plusieurs années aux réceptions du récit mythique de la guerre de Troie, nous nous intéressons aussi aux actualisations de la figure de Cassandre dans la littérature pour la jeunesse, objet trop souvent encore considéré comme « mineur ». Il ne s'agit pas pour autant de perdre de vue la qualité esthétique des œuvres, qui n'est ni le fait d'un genre littéraire ou d'un autre, pas plus qu'elle ne dépend d'un secteur éditorial donné.

<sup>6</sup> Nathalie Prince, *La Littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 119.

jeunesse, devrait pour sa part avoir davantage conscience du programme mythologique contenu dans l'onomastique.

*Code Name Cassandra* renvoie à grands traits au destin de l'héroïne mythique par le biais d'une transposition proximisante. Depuis qu'elle a été touchée par la foudre, Jessica Mastriani, une adolescente de l'Indiana, se voit dotée de pouvoirs de prédiction lui permettant à son réveil de localiser des personnes disparues. Dans un récit homodiégétique conduit rétrospectivement, elle raconte comment le FBI cherche à tirer parti de cette aptitude en la faisant collaborer à certaines enquêtes. Jessica s'indigne du nom de code que les agents fédéraux lui ont donné, gardant le souvenir de ses cours de mythologie de collège où elle avait appris que «*Cassandra was like a psychic, or something*» («Cassandre était une espèce de voyante, un truc comme ça<sup>7</sup>»). Son don est ici rationalisé, fruit d'un mécanisme se produisant pendant ses phases de sommeil paradoxal : «*It's like the webmaster of my brain suddenly downloads some information that wasn't there before*» («Comme si le webmaster de mon cerveau se mettait soudain à télécharger de nouvelles informations<sup>8</sup>»). Outre l'éviction du motif de l'inspiration divine, la question de la malédiction et celle de la souffrance attachée au don de prédiction sont rapidement évacuées. Jessica réfute l'idée qu'elle puisse être l'objet d'un sortilège («*under this curse<sup>9</sup>*») et assure que «*downloading a psychic vision – or however they come – doesn't hurt*» («télécharger une vision ne fait pas mal du tout<sup>10</sup>»). Elle se refuse catégoriquement à endosser le rôle – aux contours restés flous dans la réécriture – de la prophétesse antique. Pour la narratrice, la référence à Cassandre a une fonction de repoussoir et elle opère comme une référence culturelle figée au sein de la fabrique fictionnelle (à travers le motif du don divinatoire ou la stratégie transactionnelle, séductrice et pragmatique du titre<sup>11</sup>). Flattant une certaine culture de la jeunesse en s'efforçant de refléter l'univers qui serait celui des adolescents d'aujourd'hui, *Code Name Cassandra* s'inscrit dans le phénomène commercial des séries et ne recule devant aucune facilité (style relâché, stéréotypes). Ce récit américain n'ayant aucunement l'ambition de dérouler le programme mythologique d'une des figures de la guerre de Troie, et encore moins de questionner les problématiques majeures que celle-ci cristallise, on ne s'étonnera pas qu'aucune des sources du mythe ne soit citée ou même véritablement identifiable.

Il n'en va pas ainsi dans *Les Cauchemars de Cassandre*, ouvrage conseillé aux enseignants de collège par les Éditions Nathan et assorti d'un dossier intitulé «Pour mieux connaître Cassandre» (comprenant cartes, lexique, pistes bibliographiques et interprétatives, autant d'annexes réalisées par Marie-Thérèse Davidson, la directrice de la collection «Histoires noires de la mythologie<sup>12</sup>»). Ce récit, dont le cadre

<sup>7</sup> M. Cabot, *Code Name Cassandra*, op. cit., p. 211 / *Missing*. Nom de code : Cassandre, op. cit., p. 255.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 218 / *ibid.*, p. 263.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 211 / *ibid.*, «victime d'un sortilège», p. 255.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 219 / *ibid.*, p. 264.

<sup>11</sup> Voir Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 8 et p. 96–98.

<sup>12</sup> Véronique Gély souligne l'importance de cette collection dans le paysage contemporain de la littérature de jeunesse en France. Voir «Personnage, mythe, enfance : quelques notes in-

spatio-temporel reste la guerre de Troie, développe une enfance de Cassandre puis suit linéairement les mythes principaux de son histoire jusqu'à l'arrivée à Mycènes. À travers le choix des épisodes, par l'orientation féministe du propos, l'écriture témoigne de différents phénomènes d'innutrition aboutissant à une création tout à fait digne d'intérêt. Parmi les sources jugées importantes, le dossier signale explicitement Homère, Eschyle, Euripide (dont les textes ont fixé, dans la réception ultérieure du mythe, les conditions de l'assassinat de l'héroïne, le premier volet de l'*Orestie* éclairant aussi partiellement les raisons de la malédiction de Cassandre par le refus de celle-ci d'appartenir à Apollon). Il mentionne également la *Kassandra* (1983) de Christa Wolf qui semble la version majeure avec laquelle la transposition dialogue tant certains passages en paraissent des décalques et tant les positions idéologiques développées par Nicodème lui font écho. Il n'en reste pas moins que certains des mythes – souvent filtrés par la version de Wolf – renvoient d'abord à Anticlède<sup>13</sup> (purification de Cassandre et de son jumeau Héléno par les serpents dans le temple d'Apollon), à Lycophron (enfermement de l'héroïne sur ordre de son père<sup>14</sup>) ou à Virgile (prophéties autour du cheval laissé par les Grecs<sup>15</sup>). Un tel ouvrage revendique une perspective didactique induite par la conception que se font les adultes cultivés de ce qu'un collégien d'aujourd'hui devrait savoir d'une figure qu'ils considèrent comme relevant d'une culture partagée, collective. Par rapport aux sources antiques, il sera alors intéressant de prendre la mesure de la dette ostensible de la romancière française à l'égard de la version de Christa Wolf.

Sedgwick choisit pour sa part de ne pas afficher dans le titre la version du mythe qui travaille pourtant en profondeur son roman. Néanmoins, la mise en exergue d'un extrait<sup>16</sup> de l'*Agamemnon* d'Eschyle peut discrètement inscrire un horizon d'attente que l'*incipit* vient immédiatement confirmer : « *I was five when I first saw the future* » (« La première fois que j'ai vu l'avenir, j'avais cinq ans<sup>17</sup> »). À cette source exhibée peut s'en ajouter une autre, plus discrète : à travers ce récit homodiegétique d'une héroïne prénommée Alexandra rapportant ses visions, comment ne pas penser au monologue tragique de Lycophron (*Alexandra*, 200 avant J.-C.) que le dispositif du poème élève au rang de narratrice principale ? La protagoniste de Sedgwick, une adolescente de la bonne société de Brighton, est tourmentée par des visions qui lui révèlent l'horreur des charniers français de la Première Guerre mondiale et lui annoncent la mort de certains soldats, dont celle de son frère Tom

productives », in Nathalie Prince et Sylvie Servoise (dir.), *Les Personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 21.

<sup>13</sup> Voir les mythographes antiques cités par Juliette Davreux, *La Légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments*, Paris, Droz, 1942, p. 66.

<sup>14</sup> Lycophron, *Alexandra*, trad. A. Hurst, Paris, Belles Lettres, 2008, v. 350–351.

<sup>15</sup> Ces prophéties prêtées à Cassandre sont antérieures à Virgile, mais *L'Énéide* leur a servi de relais pour la postérité littéraire.

<sup>16</sup> « So, believe me, or not / What does it matter now ? / Fate works its way, / And soon you will stand and say, / my words were true », *The Foreshadowing*, *op. cit.*, n. p. Cette citation correspond aux v. 1239–1241 d'*Agamemnon* d'Eschyle, le v. 2041 étant aussi repris dans un dialogue à la p. 190.

<sup>17</sup> M. Sedgwick, *The Foreshadowing*, *op. cit.*, p. 3 / *La Prophétie de l'oiseau noir*, *op. cit.*, p. 9.

qu'elle considère comme son quasi jumeau (« *who is almost a twin for me*<sup>18</sup> »). Un corbeau gigantesque (« l'oiseau noir » du titre retenu par la traduction française) hante ses rêves, la guidant au dessus des champs de bataille à la terre retournée et jonchée de morts qui se confondent pour elle avec les plaines de Troie. « *You alone saw the horror of war, and wept when we did not believe you* » (« Toi seule as vu les horreurs de la guerre, et tu as pleuré quand nous ne t'avons pas crue<sup>19</sup> »), lui déclare le corbeau, oiseau que l'imaginaire collectif lie souvent au malheur et à la mort, mais qui n'en a pas moins aussi dans l'Antiquité une fonction solaire de messager consacré à Apollon<sup>20</sup>.

Livre dans le livre, un volume sur les mythes grecs prêté par son professeur et qui semble reprendre les principaux mythes eschyléens (ou plus généralement ceux investis par les tragiques grecs ou Virgile), induit pour l'héroïne un jeu de miroir et informe son parcours. Alexandra Fox se reconnaît dans cette Cassandre incomprise des siens, traitée de folle, assaillie par ses visions insoutenables :

*And did she gaze out on a view of the sea, like I do? Maybe she did, dreading the conflict that was to come across the water. Did she feel alone, as I do? Maybe she looked at her reflection as I have done, trying to see what was different about her, trying to understand her gift?*

*A gift, or a curse?*

« Regardait-elle la mer au loin, comme moi ? Tout en redoutant l'assaillant qui devait arriver par là. Se sentait-elle seule, comme moi ? Peut-être portait-elle sur ses réflexions le même regard que moi, s'efforçant de saisir ce qu'elle avait de différent, de comprendre en quoi consistait ce don ?

Ce don ou cette malédiction ?<sup>21</sup> »

L'histoire de Cassandre fournit à la jeune Anglaise une grille de lecture pour éclairer sa situation ou pour – jusqu'à un certain point – se construire un destin, ce en quoi son père la réprimande : « *You have been living a fantasy life, Alexandra; a fantasy. You have been [...] filling your head with wild myths from books!* » (« Tu en es venue à vivre dans l'imaginaire, Alexandra, dans la fiction. [...] en te bourrant le crâne de mythes démentiels que tu pioches dans des livres !<sup>22</sup> »). Entre ouvrage de type pédagogique (*Les Cauchemars de Cassandre*) et produit commercial moins exigeant (*Code Name Cassandra*), *The Foreshadowing* offre un réinvestissement riche et profond du mythe, une authentique création romanesque permettant à un public adolescent de se familiariser de manière originale avec la figure de Cassandre<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 28 / *ibid.*, p. 39.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 96 / *ibid.*, p. 116.

<sup>20</sup> Voir Pierre Grimal, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951, rééd. 2012, p. 43.

<sup>21</sup> M. Sedgwick, *The Foreshadowing*, *op. cit.*, p. 88 / *La Prophétie de l'oiseau noir*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 107 / *ibid.*, p. 129.

<sup>23</sup> Voir V. Léonard-Roques, « Écrire la Grande Guerre en littérature de jeunesse aujourd'hui : l'exemple de *The Foreshadowing* de Marcus Sedgwick », Joëlle Prunghaud (dir.), *Écritures de la Grande Guerre*, Nîmes, Lucie Éditions / SFLGC, coll. « Poétiques comparatistes », 2014.

## Individuation et apprentissage

Si elles reflètent certaines conceptions et représentations de l'adolescence dans la société occidentale actuelle (notamment concernant les identités de genre), les transpositions campent aussi l'héroïne troyenne en figure emblématique de qualités et de valeurs traditionnellement prisées et présentées comme exemplaires en littérature de jeunesse.

Fidèles aux modèles des versions de référence qui les inspirent, les avatars de la Priamide sont des personnages déterminés, courageux, capables d'initiatives. Dans *Les Cauchemars de Cassandre*, l'héroïne a le courage de s'opposer aux décisions des adultes qu'elle juge néfastes (obstination des siens à poursuivre le combat, introduction fatale du cheval de bois à l'intérieur des murailles de Troie), quitte à devoir être enfermée sur ordre de son père. Au moment du sac de la ville, elle refuse la fuite, acceptant l'irréversible retournement de sa condition sociale (qui de princesse la fait esclave) car «elle ignore la lâcheté et veut affronter son destin la tête haute<sup>24</sup>». À Mycènes enfin, dans un souvenir de *L'Orestie*, elle révèle les crimes enfouis (le festin de Thyeste) et marche à la mort de manière ferme et stoïque, rappelant en cela la remarquable détermination de ses modèles eschyléen et wolfien. La Cassandre de Nicodème, qui assume sa singularité et ses choix, témoigne donc d'une impressionnante force morale. Jessica Mastriani ne manque pas non plus de courage lorsqu'elle résiste aux directives stupides ou timorées du directeur de la colonie de vacances où elle est employée comme monitrice, qu'elle refuse de seconder le FBI dans certaines enquêtes ou qu'elle n'hésite pas à affronter un ravisseur d'enfant. Quant à Alexandra Fox, elle tient tête à son père, médecin hospitalier respecté, qui s'oppose à ce qu'elle aide à soigner les combattants rapatriés. Comme ses parents refusent de croire à ses visions (notamment à celle concernant la mort imminente de son frère), elle falsifie un dossier grâce auquel, en dépit de sa jeunesse et de son absence de formation médicale, elle intègre une équipe soignante envoyée en France. Surmontant nombre d'obstacles (dont sa confrontation aux réalités de la guerre ou son arrestation pour fausse identité) afin de retrouver l'unité de son frère, elle finit, déguisée en soldat, par rejoindre la ligne de front et sauver Tom.

À l'exception de l'héroïne de la série *Missing* que l'on peut juger trop occupée par ses affaires de cœur, les personnages de Nicodème et de Sedgwick sont présentés comme des jeunes filles auxquelles les comportements superficiels et futiles sont étrangers. La Cassandre de la romancière française s'intéresse peu aux apparences. D'Hector, elle déclare : «C'est vrai que notre frère est beau, mais il est surtout courageux et fort, ce qui est beaucoup plus important<sup>25</sup>». Ouverte sur le monde, pleine de compassion pour les blessés de guerre, Alexandra ne se satisfait pas de l'oisiveté et du confort que lui procure le milieu très protégé où elle grandit. Avides de savoir, les deux protagonistes se soucient peu de leur physique avenant<sup>26</sup>

<sup>24</sup> B. Nicodème, *Les Cauchemars de Cassandre*, op. cit., p. 89.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>26</sup> Dans *L'Iliade*, selon le registre de l'excellence aristocratique propre à l'épopée, Cassandre est présentée comme la plus belle des filles de Priam.

et cherchent à se rendre utiles. Assumant leur singularité, elles ne se conforment pas aux conventions socioculturelles et refusent l'avenir normatif auquel on les destine. Ainsi, bien que Priam l'ait prévenue qu' «une fille qui en sait trop peut avoir quelque chose d'inquiétant<sup>27</sup>» – transposition de la déploration du chœur eschyléen : «Ô femme trop malheureuse et trop savante aussi<sup>28</sup>» (*Agamemnon*, v. 1295) –, Cassandre, dans un chapitre significativement intitulé «Comme un homme», explique pourquoi elle rejette le mariage : «les femmes mariées doivent obéir à leur mari et passer leur vie confinées dans des tâches matérielles sans intérêt. Je veux apprendre des tas de choses, moi, et en savoir autant qu'un homme<sup>29</sup>.» Ce refus de la construction sociale du féminin, cette résistance à la domination masculine à travers le choix de l'instruction émancipatrice et d'une profession rendant indépendante («J'ai l'intention de devenir prêtresse [...]. Avant que les hommes l'accaparent [la prêtrise], les femmes étaient les seules à l'exercer<sup>30</sup>») sont des motifs directement empruntés par Nicodème à l'orientation féministe de la version de Wolf. Un tel rejet des assignations de genre se manifeste aussi dans l'indignation de Cassandre face au «marché ignoble<sup>31</sup>» consistant à utiliser Polyxène pour piéger Achille, ou dans son refus de servir elle-même de «monnaie d'échange<sup>32</sup>» en épousant le chef des Mysiens disposé, le cas échéant, à apporter son renfort aux Troyens. Alexandra Fox rejette le modèle que pourrait lui offrir sa mère, totalement soumise à son mari, et ne s'illusionne pas sur le sort que son père entend lui réserver : «*I'd be married to some rich idiot, and never do what I want to do*» («je serais déjà mariée avec un riche imbécile et je ne ferais jamais ce que je veux<sup>33</sup>»). Le même D<sup>r</sup> Fox, en raison de sa vision toute conservatrice de la place des femmes dans la société, fustige les suffragettes et s'oppose à ce que sa fille exerce une profession.

Le traitement manifestement féministe d'un personnage qui, dès l'Antiquité grecque, apparaît comme une figure féminine dérangement (parce que liée à la guerre, ce monde exclusivement masculin, parce que barbare<sup>34</sup>, donc issue d'une structure sociopolitique différente de celle du régime patriarcal grec, parce que jugée «trop savante» et dotée d'un statut ambigu oscillant entre vierge et concubine<sup>35</sup>), revêt sans conteste une fonction engagée, sinon militante, en direction des jeunes lectrices (car, si l'on met à part l'ouvrage de Nicodème susceptible d'être utilisé dans l'enseignement secondaire avec des élèves des deux sexes, on peut supposer que les deux autres œuvres sont principalement destinées à des adolescentes). Dans *Les Cauchemars de Cassandre* et dans *The Foreshadowing*, les hé-

<sup>27</sup> B. Nicodème, *Les Cauchemars de Cassandre*, op. cit., p. 17.

<sup>28</sup> Eschyle, *Agamemnon*, trad. du grec ancien par É. Chambry, Paris, Flammarion, 1964, p. 162.

<sup>29</sup> B. Nicodème, *Les Cauchemars de Cassandre*, op. cit., p. 22.

<sup>30</sup> *Idem*.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>33</sup> M. Sedgwick, *The Foreshadowing*, op. cit., p. 81 / *La Prophétie de l'oiseau noir*, op. cit., p. 99.

<sup>34</sup> Cette caractérisation, absente chez Homère, se fixe à partir des guerres médiques.

<sup>35</sup> Voir Ana Iriarte, «Le chant interdit de la clairvoyance», in Marie Goudot (dir.), *Cassandre*, Paris, Autrement, 1999, p. 53 – 62.

roïnes, par leur volonté d'indépendance, leur revendication affirmée d'une stricte égalité entre hommes et femmes, leur refus de se plier aux aspects normatifs notamment en matière d'identités de genre, leur dénonciation de toute oppression du féminin, semblent être offertes en modèles identificatoires.

Récits d'apprentissage, les trois réécritures mettent en scène des parcours émancipateurs. S'affirmant par rapport à leurs parents et au monde adulte, les protagonistes principales traversent des épreuves qui les aident à mûrir, à s'affirmer, à mieux se connaître. Jessica refuse de se laisser enfermer dans un rôle, fût-il celui d'une héroïne antique. La Cassandre de Nicodème qui marche fermement à la mort n'est plus la petite fille traversée de doutes et tourmentée par son altérité des premiers chapitres du récit. Sûre d'elle-même, elle a préféré l'emprisonnement au mariage forcé, la captivité à la fuite, et se prépare sereinement à mourir de la main de Clytemnestre. Quittant l'univers protégé où elle a été élevée, l'héroïne de *The Foreshadowing* brave tous les dangers pour sauver son frère, côtoie des individus issus d'autres milieux sociaux<sup>36</sup>, subit le contact de la mort tant en soignant sans relâche les combattants les plus atteints qu'en s'introduisant dans la zone interdite des combats où les gaz la frappent temporairement de cécité. La réussite de la mission qu'elle s'était fixée et son infirmité temporaire l'ont libérée de ce qu'elle vivait comme une malédiction. Aussi peut-elle envisager, à l'issue de la guerre, de retourner auprès des siens sans renoncer à exercer ce qui est pleinement devenu sa profession d'infirmière. La conclusion de sa formation semble la suivante :

*That maybe what you thought you saw was not the only future, but just one possible future. Maybe you could change things to another, different truth if you tried hard enough.*

« ce que l'on prend pour la vérité pleine et entière n'est parfois qu'un aspect de la vérité. En s'y consacrant pleinement, il reste possible de jouer sur le cours des choses pour obtenir une nouvelle vérité<sup>37</sup> ».

### **Contraintes des transpositions, originalités des modulations**

Contraintes par l'âge du lectorat auquel elles sont destinées, les transpositions de l'histoire de Cassandre nécessitent d'alléger ou de censurer certaines de ses séquences les plus violentes. Popularisé dans la tradition littéraire antique par la version de Lycophron et par de très nombreuses représentations iconographiques<sup>38</sup> avant d'avoir été récemment repris par Wolf, l'épisode du viol de l'héroïne par le Petit Ajax disparaît ainsi totalement des trois réécritures. Des transformations no-

<sup>36</sup> Est-ce un rappel de l'itinéraire de l'héroïne éponyme de Wolf ? Ce thème est amplifié par Bernard Werber dans *Le Miroir de Cassandre* (Paris, Albin Michel, 2009).

<sup>37</sup> M. Sedgwick, *The Foreshadowing*, *op. cit.*, p. 274 / *La Prophétie de l'oiseau noir*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>38</sup> Amphores ou cratères des VI<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> s. avant J.-C. ; fresque de la *Casa del Menandro* à Pompéi ; tableaux d'A. Rivalz (*Ajax traîne Cassandre hors du temple*, fin XVII<sup>e</sup> – déb. XVIII<sup>e</sup> s.), de J. Langlois (*Cassandre implorant la vengeance de Minerve contre Ajax*, XIX<sup>e</sup> s.) et S. J. Solomon (*Ajax et Cassandre*, fin XIX<sup>e</sup> s.).

tables de certains mythes sont aussi à relever. Chez Cabot et Sedgwick, la dimension négative du don de divination est finalement gommée. Jessica refuse qu'il soit considéré comme une malédiction et les ressorts des volumes suivants de la série *Missing* reposent toujours sur son pouvoir singulier. Après l'épisode très symbolique de sa cécité temporaire, Alexandra ne voit plus le futur. Jack, le soldat visionnaire qui a accepté en France de l'aider à retrouver son frère, lui prédit même « *a long and good life* » (« une longue et douce vie<sup>39</sup> »). À toutes deux est promise une fin heureuse, qui rompt avec l'exécution à la hache de l'héroïne antique. Ces adaptations, transformations ou expurgations induites par l'âge du lectorat sont lisibles dans le classement éditorial des trois réécritures : *Code Name Cassandra* relève chez Simon and Schuster de la catégorie des *Children's Books* destinée aux « 14 ans et plus » et *The Foreshadowing* a paru chez Orion dans celle des « *Older Children's Books* ». *Les Cauchemars de Cassandre* (ouvrage adressé aux « 11 ans et plus » à l'instar de tous les récits de la collection « Histoires noires de la mythologie »), tout comme les traductions en français des livres de Cabot et Sedgwick sont conformes à la loi qui, en France, encadre strictement ce secteur et interdit expressément à toute œuvre s'y inscrivant de « démoraliser<sup>40</sup> » son public.

Puisqu'elle s'inspire si fortement de la réappropriation wolfienne du mythe, c'est dans la réécriture de Nicodème qu'il est particulièrement intéressant de mesurer le travail induit par les contraintes d'écriture. L'épisode important dans *Kassandra* de la mise à mort et du viol *post mortem* de Penthésilée par « Achille la bête » (« *Achill das Vieh* ») a bien sûr disparu du récit paru chez Nathan Jeunesse. Les rats que le dieu crache dans la bouche de l'héroïne wolfienne lors du rêve dans lequel Apollon apparaît à Cassandre sont expurgés dans la transposition de ce passage onirique. Plus encore, les descriptions des conditions de détention de Kassandra ainsi que les enjeux éthiques et psychologiques qu'elles impliquent ne peuvent trouver leur place dans une version destinée à de jeunes lecteurs. En effet, la romancière est-allemande met crûment en question un possible retour de la protagoniste à la bestialité, la confrontant au risque de mourir de faim, la mettant aussi à la merci de tortionnaires issus des « plus bas fonds, là où sombrent ceux qui ont renoncé à eux-mêmes » (« *aus dem untersten Grund, dorthier, wohin die sinken, die sich aufgegeben haben*<sup>41</sup> »). Elle la soumet également au ressassement lancinant de l'effondrement de la figure paternelle qui découle de cet emprisonnement. Cet épisode trouve un écho plus qu'assourdi dans un court développement où la Cassandre de Nicodème partage sa pitance avec quelques souris et somnole tristement. Enfin, manifestement maintenu à des fins pédagogiques de transmission du scénario antique, le traitement de la mort imminente dans le palais de Mycènes subit également des adaptations, mêlant des réminiscences des versions d'Eschyle et de Wolf. Kassandra, bien qu'ayant ferme-

<sup>39</sup> M. Sedgwick, *The Foreshadowing*, op. cit., p. 275 / *La Prophétie de l'oiseau noir*, op. cit., p. 315.

<sup>40</sup> La loi française n° 49956 du 16 juillet 1949 encadre ce secteur éditorial et interdit de « présent[er] sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse ». Une telle loi n'a pas de pendant dans le monde anglo-saxon.

<sup>41</sup> Ch. Wolf, *Cassandre*, op. cit., p. 420 / *Kassandra*, op. cit., p. 121.

ment choisi son sort en refusant de fuir avec Énée pour échapper à une future héroïsation, un inévitable culte de la personnalité des chefs (la version est-allemande livre une réflexion sur les systèmes totalitaires), n'en est pas moins angoissée, en proie à la douleur de la solitude et des souvenirs. «Défaillante» («*ohnmächtig*<sup>42</sup>») sur le seuil de ce qu'Eschyle nommait «un abattoir humain au sol trempé de sang» (*Agamemnon*, v. 1092), elle reste pourtant désireuse «de demeurer consciente jusqu'au dernier moment» («*die Bewußheit nicht verlieren, bis zuletzt*»)<sup>43</sup>. Chez Nicodème, il est bien question d'une «forteresse [...] couverte de sang<sup>44</sup>», mais l'allusion voilée au festin de Thyeste n'est perceptible que pour l'adulte qui connaît Eschyle. Le choix d'un narrateur extérieur réduit en outre l'intensité de l'énonciation homodiégétique du monologue wolfien. Enfin, lorsque la protagoniste est entraînée par les gardes, elle ne pense plus qu'aux jeux de son enfance (notamment aux pique-niques du premier chapitre). Son destin est comme adouci; l'héroïne annonce qu'elle va «mourir sereine<sup>45</sup>» et semble s'extraire de sa mort en gagnant une vie supérieure: «Le bourreau s'approche, sa lame brille dans le soleil, mais Cassandre ne le voit pas. Le présent n'existe plus pour elle, elle est déjà ailleurs, dans un monde qu'elle seule peut contempler, celui de l'éternité<sup>46</sup>».

Si l'actualisation de l'histoire de Cassandre dans le secteur de la littérature de jeunesse impose un certain nombre de contraintes, l'une des principales problématiques de cette littérature – le statut de la parole de l'enfant ou de l'adolescent – trouve dans ce mythe un terreau fécond. Le fait que les propos de la princesse troyenne ne soient jamais entendus ni pris au sérieux permet en effet de tourner en dérision le monde des adultes ou tout au moins de pointer l'incompréhension, l'absence de considération de celui-ci pour la parole juvénile. À travers la clairvoyance, la justesse des prédictions de Cassandre que les adultes doivent finalement admettre, on retrouve par conséquent deux *topoi* de cette littérature: la mise en question du rapport des adultes aux dires de l'enfant et la problématisation de la relation intergénérationnelle. La figure de Cassandre peut être particulièrement signifiante pour des jeunes qui se sentent incompris, tenus à l'écart, marginalisés même. L'héroïne mythique dont la position en marge, aux marges (à Troie comme à Mycènes) est l'une des caractéristiques constitutives, offre un possible miroir identificatoire à un lectorat enfant ou adolescent lui-même situé dans une période d'entre-deux, de mue, où l'identité doit se construire. En ce sens l'apprentissage des avatars contemporains de la Cassandre antique et leurs capacités à mettre en défaut le monde des adultes (par la reconnaissance de la véracité des prédictions ou, comme chez Cabot et surtout Sedgwick, la résolution de la malédiction) fonctionnent comme un message d'encouragement et de soutien adressé à un lecteur en formation que la littérature pour la jeunesse ne doit pas, selon les instructions officielles françaises, «démoraliser».

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 243 / *ibid.*, p. 5.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 270 / *ibid.*, p. 27.

<sup>44</sup> B. Nicodème, *Les Cauchemars de Cassandre*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>46</sup> *Idem.*

La dimension positive des trois héroïnes tient en outre au fait qu'elles sont présentées comme des figures de résistance et de témoignage, orientation déjà présente chez Eschyle ou Euripide que les versions modernes ou contemporaines du mythe amplifient<sup>47</sup>. La Cassandre de Nicodème ne cesse de manifester sa résistance physique et morale aux stratégies politiques et belliqueuses de son père que son modèle wolfien formulait en ces termes : « Cent fois j'ai redit non. Ma vie, ma voix, mon corps ne produisaient aucune autre réponse [...] mon rôle c'était de dire non » (« *Hundertmal habe ich wieder nein gesagt. Mein Leben, meine Stimme, mein Körper gaben keine andre Antwort her [...] mein Teil war, nein zu sagen*<sup>48</sup> »). Dans *Missing*, Jessica écrit afin qu'une trace authentique des faits soit conservée :

*But it seems to me like somebody ought to be keeping track of this stuff. Somebody who actually knows what really happened.*

*And it isn't as if you can trust the Feds to do it. Oh, they'll write it down, of course. But they won't get it right.*

*I just think there needs to be one truthful account. A factual one.*

*So I'm writing it. [...] I just hope that somebody will actually read it.*

« Mais j'ai le sentiment que *quelqu'un* devrait garder une trace des événements. Quelqu'un qui soit au courant de ce qui s'est *vraiment* passé. Pas question de compter sur les Fédéraux. Oh ! Ils pondront bien un rapport, aucun doute. Sauf qu'il ne sera pas exact. À mon humble avis, c'est un récit authentique et factuel qui est nécessaire. Voilà pourquoi je m'y colle. [...] J'espère seulement que, un jour, ma prose sera lue<sup>49</sup> ».

Un tel objectif renvoie à l'une des lignes de force du mythe<sup>50</sup> particulièrement développée par Wolf. À Troie comme à Mycènes, Cassandra est obsédée par la nécessité de « rester témoin » (« *Zeugin bleiben*<sup>51</sup> »), de transmettre la mémoire des épreuves et du massacre de ses compatriotes au point d'envisager de supplier Clytemnestre pour qu'« à côté du fleuve des épopées, ce minuscule ruisseau [le témoignage], à grand-peine, atteigne ces hommes lointains, plus heureux peut-être, qui vivront un jour » (« *So daß neben dem Strom der Heldenlieder dies winzge Rinnsal, mühsam, jene fernen, vielleicht glücklicheren Menschen, die einst leben werden, auch erreichte*<sup>52</sup> »). « Le poète troyen est mort... La parole est au poète grec » : cette ultime réplique de la Cassandre de Jean Giraudoux dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), Wolf aurait en effet pu la faire sienne dans sa réflexion sur l'écriture de l'Histoire par les vaincus<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> Citons *Les Troyens* (1853–1863) d'Hector Berlioz et, pour ces dernières décennies, les réécritures déjà mentionnées de Laude, Wolf, Zimmer Bradley ou Fabien.

<sup>48</sup> Ch. Wolf, *Cassandre*, *op. cit.*, p. 424 / *Kassandra*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>49</sup> M. Cabot, *Code Name Cassandra*, *op. cit.*, p. 1 / *Nom de code : Cassandra...*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>50</sup> Voir V. Léonard-Roques et Ph. Mesnard (dir.), *Cassandre. Figure du témoignage*, Paris, Éditions Kimé, 2015.

<sup>51</sup> Ch. Wolf, *Cassandre*, *op. cit.*, p. 271 / *Kassandra*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 354 / *ibid.*, p. 97.

<sup>53</sup> Voir V. Léonard-Roques, « Cassandre au siècle des désastres ou de la majoration de la voix des vaincus », in Daniel Mortier, Ariane Ferry et Laurence Villard (dir.), *Métamorphoses des mythes : cristallisations et inflexions*, Grenoble, UGA Éditions, 2022.

Pour Sedgwick, les expériences éprouvantes d'Alexandra qui induisent la perte de sa foi en Dieu (confrontation aux mutilations «qui brouillent notre conception du corps humain» [«*that have rearranged the whole idea of a man's body*<sup>54</sup>»], découverte des tranchées, de la mitraille et des explosions) sont l'occasion de placer le lectorat adolescent face aux atrocités et au chaos de la Grande Guerre, lesquels installent chez l'héroïne la vision d'un «monde tordu et brisé» totalement imputable à «l'œuvre des hommes» («*a twisted and broken world, made by men*<sup>55</sup>»). L'auteur britannique inscrit ainsi sa réécriture dans la perspective développée par nombre d'historiens et d'écrivains contemporains qui considèrent que la Guerre de 1914–1918 ouvre une crise des représentations et y voient l'origine des barbaries qui ont scandé le XX<sup>e</sup> siècle, la matrice de la faillite des idéaux humanistes. Le roman est également redevable à la mouvance actuelle qui explore la mémoire des traumatismes (les *Trauma Studies*), posant à cet égard la question du point de vue du témoin. À travers cette transposition proximisante qui fait le choix de relater certaines expériences d'un conflit qui paraît très éloigné aux jeunes lecteurs contemporains, l'héroïne de *The Foreshadowing* est fidèle à la dénonciation de la liturgie et de la propagande guerrières qui constitue l'une des principales lignes de force de la figure mythique de Cassandre.

\*\*\*

Le mythe, ce récit qui rapporte des «situations-limites<sup>56</sup>» incarnées par des figures ambiguës de l'excès néanmoins modélisées et considérées comme mémorables, offre un défi à la littérature de jeunesse. Comment traiter, à l'intention de son lectorat spécifique, ces histoires qui «choque[nt] la morale, accroch[ent] la pensée<sup>57</sup>» et qui répondent symboliquement à des questions fondamentales auxquelles une humanité en quête de sens n'a cessé de se confronter ?

Dans le cas du mythe de Cassandre qui touche à un désir impossible à satisfaire mais si profondément ancré en l'homme – connaître le futur –, et qui met en œuvre à cet effet les tensions entre don et châtement, sagesse et folie, féminin et masculin, identité et altérité, ici et ailleurs, cette gageure semble avoir été relevée par certains ouvrages de littérature de jeunesse contemporains. Si dans le récit de Cabot la référence à Cassandre tend à l'antonomase, les deux autres transpositions fonctionnent comme d'authentiques réceptions créatrices, s'appuyant sur des versions de référence avec lesquelles elles dialoguent et qu'elles remodelent à partir des caractéristiques et des fonctions de cette littérature sous contrôle. Les contraintes (censures ou expurgations) n'obèrent donc en rien la possibilité de réactualiser puissamment

<sup>54</sup> M. Sedgwick, *La Prophétie de l'oiseau noir*, op. cit., p. 208 / *The Foreshadowing*, op. cit., p. 178.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 297 / *ibid.*, p. 258.

<sup>56</sup> André Dabezies, «Figures mythiques et figures bibliques», in Cécile Hussherr et Emmanuel Reibel (dir.), *Figures bibliques, figures mythiques*, Paris, Presses de l'ENS, 2002, p. 5.

<sup>57</sup> Véronique Gély, «Pour une mythocritique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction», article publié le 21 mai 2006 et consultable sur [www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gely.html](http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gely.html). Consulté le 03/02/2023.

le mythe. Loin de l'adaptation à la logique commerciale que manifeste *Code Name Cassandra*, la force de créativité des deux autres modulations l'atteste bien. En effet, avec une dimension pédagogique plus ouvertement affirmée chez Nicodème que Sedgwick, les enjeux du réinvestissement mythique touchent aux conceptions et aux représentations actuelles de la jeunesse (notamment à la question des identités de genre) en s'inscrivant, dans le cas de *The Foreshadowing*, dans la perspective littéraire et philosophique qui, à l'ère du témoignage, traite de la transmission des catastrophes et des traumatismes de l'Histoire.

Les avatars de Cassandre, dont la fin est adoucie ou bien plus heureuse que celle de leurs pendants antiques, modernes ou contemporains des versions destinées aux adultes, enrichissent donc indéniablement la somme ouverte des incarnations que constitue la figure de la princesse troyenne à travers les âges. Entre malléabilité et résistance, ces capacités qui caractérisent le matériau mythique, les héroïnes de Nicodème et de Sedgwick renouvellent avec brio certaines des lignes de force qui travaillent la figure de la Priamide, comme sa féminité discordante, sa force de résistance ou son aptitude testimoniale. Au cœur du programme mythologique qui fait l'identité propre de la figure de Cassandre, les questions de la parole et du parcours émancipateur peuvent tout particulièrement nourrir la réflexion et l'imaginaire d'un lectorat lui-même confronté à son propre processus d'individuation.