

## LE PROBLEME DE L'ADAPTATION

par Isabelle Jan

Cours de littérature enfantine de la Joie par les livres, 1970.

### La transmission des thèmes

Il faudrait d'abord essayer de s'entendre sur le mot adaptation. Je voudrais que nous commençons par nous garder de tout jugement de valeur afin de ne pas attribuer systématiquement à ce mot un sens péjoratif. Nous, c'est-à-dire les bibliothécaires pour enfants et les spécialistes de littérature enfantine, sommes très habitués à considérer que l'adaptation est toujours un mal, cela pour une raison très simple : la littérature enfantine est dans l'esprit des gens une « mini-littérature », on a tendance à y inclure les grandes œuvres adaptées bien sûr et donc dégradées pour les enfants. Il faut essayer de voir le problème de l'adaptation tout d'abord sous un angle plus vaste et plus historique. Je crois qu'il n'est pas impossible de dire qu'une grande partie des formes littéraires existantes sont des adaptations ou tout au moins des transcriptions. La forme littéraire est un véhicule qui permet la transmission des thèmes mais la personne qui dira quelle est la forme première d'un thème, quelle est la forme brute, originale et authentique sous laquelle il est apparu pour la première fois, je crois que cette personne n'est pas encore née. Ce que je viens de vous dire là, c'est la définition même du folklore. On reconnaît un thème folklorique à la multiplicité de ses versions. Le thème, ce qui est donc l'essentiel, se conserve à travers tous ses avatars. Nous avons là essentiellement un phénomène d'adaptation.

Le plus frappant c'est la conservation même du thème, le fait que la tradition orale aussi bien que la tradition écrite à la fois conserve le thème et le modifie mais n'en modifie pas l'essentiel. Les folkloristes savent les différences parfois extrêmement faibles et parfois très importantes qui existent entre deux versions orales d'un thème raconté par des conteurs souvent très proches l'un de l'autre. Vous savez également, parallèlement à cela, les difficultés qu'on a à établir un texte ancien de manière irréfutable. Vous allez me dire que, dans le cas des contes folkloriques comme dans le cas des textes anciens, voire des textes sacrés, il ne s'agit pas d'adaptation mais de transcription. En parlant de transcription nous tombons plutôt dans les problèmes de la traduction. Et je crois que les deux problèmes sont intimement mêlés. Pour essayer de clarifier les choses je parlerai de l'adaptation et de l'idée moderne que nous nous en faisons. Ce mot adaptation prend tout son sens quand il s'agit d'une œuvre individualisée, qui a un auteur, et d'une œuvre qui a été garantie, protégée à travers les siècles par l'écriture, par l'imprimerie, à laquelle donc on ne saurait toucher. Mais cette idée d'un texte en quelque sorte sacré, inviolable, est relativement récente. Vous savez que les auteurs dits modernes sont protégés par une loi qui doit avoir à peu près un siècle et demi, sur la profession littéraire : pendant cinquante ans après la mort d'un auteur (plus les années de guerre) le texte est absolument protégé ; pour le publier, on doit s'adresser aux héritiers. Après cela il tombe dans le domaine public, ce qui veut dire que n'importe qui peut le publier sans payer de droits, ce qui sous-entend d'ailleurs qu'on peut le publier sous n'importe quelle forme, d'où toutes les éditions adaptées, condensées, résumées, etc., que nous pouvons avoir d'un texte finalement assez récent.

Il est donc admis qu'on ne doit pas toucher au texte qui a été imprimé, dont les épreuves ont été revues par l'auteur, qui est passé d'édition en édition souvent de son vivant puis, après sa mort, a été protégé par la loi et soumis à une certaine tradition ; ce texte a quelque chose de sacré. En même temps il se trouve que, juridiquement, on peut y toucher. C'est très ambigu. Situation relativement récente car effectivement au XVI<sup>e</sup>, au XVII<sup>e</sup> et même au XVIII<sup>e</sup> siècle, je crois que l'auteur, y compris le plus maniaque homme de lettres, était fort heureux que son œuvre soit vulgarisée par les éditions à bon marché, par le livret de colportage et même par l'imagerie populaire. C'est ainsi que se sont très rapidement vulgarisées

un certain nombre d'œuvres fondamentales telles que celle de Rabelais, **Robinson, Don Quichotte**, etc. La popularité énorme de ces œuvres est due pour une très large part à toutes ces adaptations, à toutes ces simplifications, éditions à bon marché, qui donnaient un chapitre, un résumé de l'œuvre ou des images popularisant simplement la silhouette des principaux personnages qui sont ainsi entrés dans la conscience populaire : le bon géant de Rabelais, don Quichotte et Sancho Pança, etc. Un phénomène semblable se produit actuellement avec le cinéma et la télévision. Là le préjugé tombe complètement ; on adapte ; on va jusqu'à adapter des choses qui ne paraissaient absolument pas adaptables par l'image, et à partir du moment où une œuvre est passée au cinéma et à la télévision elle se popularise d'une façon énorme et entre dans la conscience collective. C'est un phénomène tout à fait naturel qu'il faut saluer. Cet autre véhicule qu'est le cinéma ou la télévision, a pris le relais de l'édition populaire et aussi d'une autre forme de l'image, la planche coloriée.

## Pourquoi l'adaptation ?

Nous allons essayer de nous limiter à l'adaptation livresque, envisagée effectivement un peu à la manière du livret de colportage ; il faut considérer que cette adaptation livresque a pris depuis quelque temps et surtout dans le domaine qui nous intéresse, c'est-à-dire dans celui des livres pour enfants, des proportions vraiment inquiétantes, et cela dans la mesure où il ne s'agit plus de répondre à un besoin. Populariser des œuvres, des idées, des personnages ou des thèmes, répondre à cette espèce de besoin collectif de culture, je crois qu'en effet le cinéma, la radio même, la télévision le font très bien. Pourquoi le livre devrait-il le faire ? Répondre à ce besoin par le livre se justifiait quand il n'y avait pas d'autre véhicule, mais maintenant qu'il y a un nouveau véhicule original, pourquoi conserver parallèlement l'adaptation à travers le livre ? Bien entendu, pour des raisons commerciales : il s'agit perpétuellement de gagner au livre un nouveau public ou si vous voulez il s'agit de vendre au maximum un produit qui est de moins en moins demandé, à cause des mass media, à cause des autres véhicules de connaissance. Dans le cas particulier des enfants il s'agit aussi de répandre le plus de titres possibles ; c'est un mécanisme extrêmement simple, un peu grossier : la littérature enfantine étant assez limitée, alors on pioche chez les adultes. Il y a dans ce déferlement de textes adaptés un souci de rentabilité. Le titre retenu par la conscience collective, **La reine des neiges, Le Petit Chaperon rouge**, etc. (je n'ose pas penser, si Saint-Exupéry était du domaine, aux formes que pourrait prendre **Le petit prince**) est répandu sous toutes les formes possibles parce qu'on pense qu'il va marcher ; cet aspect purement commercial est masqué par une sorte d'alibi culturel.

Voilà les deux arguments des défenseurs, des promoteurs de l'adaptation : pauvres enfants, on leur donne absolument n'importe quoi, mieux vaut après tout leur donner une mauvaise version d'un grand texte que **Fantômette**. Deuxième argument : la plupart des enfants sont destinés à ne pas lire, à lire peu ou à lire mal ce que l'on voudrait que les gens lisent ; il y a, à l'école, à la bibliothèque, etc., pour l'enfant et le pré-adolescent, une chance de rencontre avec ce qui a fait la nourriture des gens à travers les siècles, chance qui ne se retrouvera peut-être plus jamais. Voilà la seule forme sous laquelle la plupart des enfants peuvent accéder à des œuvres qu'ils n'auront plus jamais l'occasion de fréquenter. Au nom d'une pureté, d'une morale littéraires, est-on en droit de les priver de cette rencontre ? Donnons-leur, tant que nous le pouvons encore, une vague teinture d'Homère, de Cervantès, de Shakespeare, etc. Je mets ces deux arguments devant vous, je les reprendrai plus tard, ils sont à la fois raisonnables et profondément discutables. Ce que nous allons voir tout de suite c'est la manière dont on peut les faire siens.

J'ai tenté à partir de là un classement critique des différentes formes d'adaptation qui seraient de caractère plus ou moins pédagogique.

## Le folklore et la censure pédagogique

J'ai commencé par le plus élémentaire, celui qui vient tout de suite à l'esprit, c'est  
24 l'adaptation des thèmes folkloriques. Voilà les contes les plus répandus, je me suis

bornée aux petits : **Les trois ours**, **Poule rousse**, **Les trois petits cochons** ; quelles sont les meilleures versions, quelles sont celles qu'on peut donner aux enfants, sur quels critères va-t-on se baser pour choisir les grands thèmes folkloriques ? Pour ma part je choisis un point de référence, un support tout au moins en ce qui concerne le conte occidental, c'est Grimm ; je le fais d'autant plus volontiers que vient de paraître il y a environ un an et demi une énorme édition en deux volumes chez Flammarion, où il y a absolument tout. Je ne dis pas que c'est ce volume ni cette version de Grimm qu'il faut donner aux enfants. J'utilise simplement Grimm comme point de référence parce que vous avez à peu près tous les thèmes chez Grimm et une des premières tentatives d'approche de l'archétype. Devant un album pour enfants qui est une adaptation d'un thème folklorique, la première chose à faire est de voir si cette version existe chez Grimm (ou, à défaut, chez d'autres folkloristes) et, dans l'affirmative, de vérifier les modifications que l'album a apportées à Grimm.

De façon générale, on trouve dans ces albums la pratique de ce que j'appellerai la censure ; on enlève à la version - disons de Grimm — un certain nombre d'éléments, souvent importants. J'ai pris un seul cas : **Le loup et les chevreux**, dans deux ou trois versions ; je vais vous parler de celle du Père Castor et d'une version qui vient de sortir chez Odège : **Le loup et les quatre chevreux**. La première chose qui m'a frappée et que je considère déjà comme une forme de censure et comme une modification très importante du thème initial, c'est la différence des titres. Grimm intitule son conte **Le loup et les chevreux**. La version d'Odège conserve ce titre et beaucoup d'autres versions préfèrent : **Le loup et les sept petits chevreux**. Mais le Père Castor appelle cela **La chèvre et les biquets**. Pour ce qui est des biquets, je suis tout à fait d'accord mais pour ce qui est de la chèvre c'est différent, car il y a déjà là une intention pédagogique importante, c'est-à-dire que pour la conscience populaire, le personnage principal c'est le loup et chez le pédagogue ça doit être la maman. Ensuite il y a un certain nombre de modifications : les sept chevreux de Grimm vont chacun se cacher, quand le loup entre, dans un endroit particulier, le tout petit se met dans la caisse de l'horloge... Tout cela est extrêmement simplifié chez le Père Castor, d'abord parce qu'il réduit les chevreux à trois, simplification qui rend probablement le conte plus accessible aux tout petits, moins confus, mais aussi qui enlève un côté important, le côté concret, le jeu avec les objets.

Il y a également une modification essentielle et qui tient à la fin. La fin du **Loup et des sept chevreux**, vous la connaissez : le loup fait irruption dans la maison, il dévore tous les biquets, sauf celui qui est dans l'armoire, puis il s'en va et, au coin d'un bois, très alourdi par son déjeuner, il s'endort. « Dame biquette la pauvre mère s'en revenait alors de la forêt à la maison et quand elle arriva, hélas ! quel horrible spectacle ne découvrit-elle pas. » Jusqu'à ce qu'elle entende la voix de son petit chevreu qui lui dit « Maman, je suis là », « Mes pauvres enfants », elle sort... tout cela est décrit très longuement chez Grimm, elle sort pour se consoler avec son petit chevreu qui trotte à ses côtés et puis elle entend un bruit terrible, c'est le loup qui ronfle avec son gros ventre, elle voit quelque chose qui s'agite dedans, et : « Mon Dieu, se pourrait-il que mes pauvres enfants qu'il a engloutis pour son souper soient encore en vie ? » Vite le petit dernier court à la maison pour chercher des ciseaux, une aiguille et du fil. Tout cela est un thème très courant, que vous retrouvez dans **Le Petit Chaperon rouge**, toujours version de Grimm. « Elle ouvre le ventre du loup, elle sort les biquets et bourre le ventre de cailloux, si légèrement que le dormeur ne sentit rien et n'eut même pas un sursaut dans son sommeil. Lorsque le loup eut dormi tout son soûl il s'étira sur ses pattes, mais à cause de la soif que lui donnaient les cailloux dans le ventre il voulut aller au bord de l'eau pour boire ; il se mit à marcher et aussitôt les cailloux brinqueballèrent de côté et d'autre dans sa panse, s'entrechoquant avec bruit. Alors il s'exclama : « Qu'est-ce donc, qu'est-ce qui secoue, patapoum, là-dedans dans mon ventre... Six chevreux j'y croyais... mais des cailloux... qu'est-ce que c'est ? » Et quand il arriva au bord de l'eau pour boire, le poids des cailloux l'entraîna, le fit tomber dedans, le tirant tout au fond où il se noya lamentablement. Les sept chevreux qui avaient assisté à la scène de loin arrivèrent en gambadant et firent la ronde avec leur mère en chantant avec allégresse : « Le loup est mort ! le loup est mort ! » C'est ainsi que finit l'histoire.

C'est la version folklorique authentique. Eh bien ! dans la version d'Odège, il y a cette fin avec la mort effroyable du loup, elle est très raccourcie, ce qui n'était pas

mal, elle est très vilainement racontée, ce qui est un mal ; on a retiré l'expression « Le loup est mort ! le loup est mort ! » et la fin, qui me paraît très importante : « C'est ainsi que finit l'histoire » ; on ne voit pas le cadavre du loup, les illustrations sont hideuses, mais il y a cette joyeuse ronde autour de l'étang. Le souci pédagogique commande d'éviter la mort.

Voici ce qui se passe dans la version du Père Castor : les biquets tremblent de peur, ils entendent le loup qui s'agite derrière la porte : « Il cogne à grands coups dans la porte. Baoum ! Baoum ! Tout tremble dans la maison, les casseroles sur les murs, les verres dans le buffet. » Les trois petits biquets tremblent de peur, mais la porte est bien fermée, le loup n'arrive pas à entrer. « Pourvu que maman vienne vite ! dit le petit. Et juste à ce moment-là la chèvre revient du marché. Elle voit le loup qui se jette sur la porte. Elle pose son panier dans l'herbe et galope vers la maison, tête baissée. Elle se lance sur le loup et, d'un grand coup de corne, elle l'envoie rouler jusque dans la rivière. Le loup se sauve dans les bois, tout mouillé. » (Je vous demande de peser chaque terme parce qu'ils ont été pesés.) « Ouvrez, biquets, et foin du loup ! » crie la chèvre, et elle glisse sa patte sous la porte. Les biquets ouvrent et bondissent de joie autour d'elle. « Je suis bien contente d'avoir des biquets si sages et si obéissants », dit la chèvre. Elle les embrasse bien fort et leur prépare un bon déjeuner.

## Sécurisation et non-violence

Vous voyez tous les éléments qu'on a retirés : on a censuré que le loup a mangé les biquets, on a censuré l'opération chirurgicale, la noyade du loup, la ronde autour du cadavre, enfin on a censuré « ainsi finit l'histoire ». Beaucoup de versions racontent ainsi la mort du loup ou l'évitent et envoient le loup dans les bois. Une phrase traditionnelle accompagne l'histoire : « Le loup se sauve dans les bois et ne revient jamais, jamais. » Je vous demande très honnêtement de faire un choix et de voir quelle censure vous préférez car si nous adaptions pour les enfants c'est bien dans un but pédagogique précis, ce but pédagogique est la sécurité, il s'agit que les enfants soient rassurés du danger qui les menace ; ce danger c'est le loup. Dans la version traditionnelle on insiste là-dessus ; le loup figure même dans le titre. Il ne s'agit pas de voir le rôle de la maman, il s'agit de voir comment le dernier biquet va se débrouiller avec le loup. Or, ici, c'est la maman qui va arriver, toute-puissante, et renvoyer le loup. Il est certain que la violence existe, qu'il n'est peut-être pas souhaitable de la montrer aux enfants ; en tous cas le Père Castor a choisi le parti de la non-violence. Seulement je me place sur un plan psychologique et pédagogique : croyez-vous que cela rassure beaucoup les enfants de penser que le loup se sauve dans les bois, surtout dans les bois, dans la forêt profonde, source de tout mystère et de tout danger ? Il se sauve dans les bois, tout mouillé, et l'on ne dit même pas qu'il ne revient jamais, jamais. Il est là dans les bois, toujours menaçant. La maman revient et tout le monde fait un bon déjeuner, mais demain, qu'est-ce qui se passera ? Elle retournera au marché, les biquets resteront seuls et le loup est dans les bois. Au contraire, la conclusion du conte folklorique authentique, c'est la mort du loup et la ronde qui la ponctue, cérémonie rituelle, primitive, qui consiste à déclarer que la mort est vraiment une fin ; et joyeusement on se met à danser. La phrase de cette version me paraît très importante : « Ainsi finit l'histoire. » Eh bien, oui, ainsi finit l'histoire, il n'arrivera plus jamais rien aux biquets, cela paraît tout à fait clair.

Dans ce cas particulier, interrogeons-nous. Je crois que la censure non seulement était inutile mais encore jouait le rôle contraire à celui qu'on lui demandait ; qu'en fin de compte elle était anti-pédagogique, qu'on n'a pas censuré ce qu'il fallait ou comme il fallait et qu'au lieu que l'adaptation atteigne le but souhaité, c'est-à-dire de rassurer, elle inquiète. D'ailleurs la plupart des enfants qui connaissent la version primitive la réclament absolument. Cette version de la mort du loup c'est celle du **Petit Chaperon rouge** de Grimm et les folkloristes sont à peu près d'accord pour dire que c'est la version de Grimm qui est la plus ancienne, celle qui correspond à un besoin collectif, cette fin finalement heureuse. On sort la grand-mère du ventre du loup, on envoie le loup à la poubelle, alors que la version de Perrault est une version que j'appellerai artiste, une version d'esthète qui se dit : vraiment cette

charcuterie, c'est impossible. Mais faire manger le Petit Chaperon rouge par le loup, en conclusion, c'est une fin artiste, belle, mais qui ne répond pas à une nécessité psychologique profonde, qui, au contraire, est une fin que la conscience refuse.

Je crois que certaines formes de violence sont libératrices ; les censurer me paraît une maladresse et un non-sens. Dans **Les trois petits cochons** vous avez la même chose : le loup tombe dans la marmite. Dans les versions pédagogiques on lui fait simplement peur et il se sauve. Ce qui me paraît un critère de choix c'est que la persistance d'un thème avec cette force est un signe auquel il faut se plier. On est en droit de s'interroger sur l'opportunité de telle ou telle censure. L'exemple des trois petits cochons est assez bon ; la mort du loup et le repas avec le loup, représentent quelque chose d'un peu différent qui dépasse la violence, qui n'est pas exactement du même ordre et qui serait plutôt de la cruauté. Il y a là des possibilités de censure.

## De Grimm à Luda

Voici un autre exemple avec d'une part la version de Grimm et d'autre part une adaptation de type pédagogique. J'ai pris un conte moins connu avec lequel on peut se livrer à une adaptation avec plus d'entrain. Il s'appelle : **Du souriceau, de l'oiselet et de la saucisse**. La morale en est extrêmement simple : si tu ne fais pas le métier auquel tu étais destiné, il va t'arriver des malheurs, et c'est effectivement ce qui arrive à ces personnages. « Il était une fois un souriceau, un oiselet et une petite saucisse qui s'étaient pris d'amitié, avaient mis en commun les soucis du ménage et vivaient fort heureux, tranquilles et contents depuis un bon bout de temps. L'oiselet avait pour tâche d'aller chaque jour d'un seul coup d'aile jusque dans la forêt pour ramasser le bois. Le souriceau s'occupait de puiser l'eau, d'allumer le feu et de mettre la table ; la saucisse faisait la cuisine. » Tout cela va très bien jusqu'à ce que l'oiselet rencontre un autre personnage, qui lui dit : Vraiment tu fais le plus gros travail pendant que les deux autres restent à paresser à la maison. Tu te fais exploiter et pour une fois vous devriez intervertir les rôles. On change tous les rôles et il leur arrive des choses épouvantables. Le souriceau plonge dans l'eau bouillante à la place de la saucisse, il est ébouillanté et il meurt ; l'oiselet va puiser l'eau au puits, il ne sait pas s'y prendre et il dégringole dans le puits où il se noie ; quant à la malheureuse saucisse, elle s'en va au bois et en chemin elle rencontre un chien qui l'avale toute crue. C'est une histoire horrible, il n'y a pas de conclusion, ils disparaissent tous.

J'ai trouvé dans un album de La Farandole : **Les maîtres de la forêt**, par Luda, une autre version de cette histoire ; cela s'appelle **Les trois amis**, conte populaire russe :

« Sur la mer, sur l'océan, sur l'île Bouyan, habite le chat savant, endormeur-enjôleur. Tout autour de sa maison, sur les arbres et les buissons, poussent des contes et des chansons. Le chat savant les cueille, les ramasse, dans sa cave les entasse. J'y suis allé par une nuit bien noire, j'ai volé au chat une histoire. Si ça vous plaît, vous n'avez qu'à écouter. On va commencer... Dans la forêt, dans la clairière, dans une petite chaumière, vivaient trois camarades, trois amis, trois frères : un moineau, une souris et une crêpe au beurre. Ils travaillaient comme ils savaient, s'entraidaient comme ils pouvaient. Le moineau allait chercher les provisions, la souris coupait le bois et allumait le feu et la crêpe au beurre faisait cuire la soupe. Le soir ça se passait d'habitude comme ça ; le moineau rentre des champs. Il est fatigué. Il a froid aux pattes. Et dans la chaumière il fait bon, il fait chaud. Le moineau s'assoit sur le banc et se repose. La souris se dépêche de mettre la table. Et la crêpe au beurre apporte la marmite de soupe, épaisse, grasse, beurrée et parfumée. Le moineau dit : « Une soupe pareille, même le roi des rats ne s'en offre pas tous les dimanches et nous, c'est chaque soir comme ça. » La crêpe au beurre dit : « C'est parce qu'avant de servir je plonge dans la marmite, je m'y tourne - retourne, clapote - barbote, et voilà la soupe beurrée, assaisonnée. » La souris dit : « Moi je ramasse le bois, je le ronge fin-fin, pour qu'il brûle bien, j'attise le feu du bout de ma queue, la soupe cuit encore mieux. » Et le moineau ajoute : « Et puis il faut voir avec quoi elle est faite cette soupe, rien que des produits de tout premier choix, c'est moi qui les coupe, c'est moi qui les cueille, c'est moi qui les apporte. Un champignon par-ci, un

grain d'orge par-là, deux feuilles de choux, trois pois chiches, c'est ça qui fait la soupe riche.» Et tous les trois, ils disent en chœur : « Oh ! la bonne soupe, bien faite, bien cuite... »

Le moineau, en allant dans la forêt, rencontre le renard qui lui dit la même chose : Mon pauvre ami, tu te fais exploiter, changeons tout ça. Le moineau rentre à la maison et dit : demain, la crêpe ira chercher les provisions, la souris fera la soupe pendant ce temps. Et le bois pour le feu, le moineau s'en charge. La crêpe au beurre est partie au bois, elle roule sur le chemin et ne s'aperçoit pas que le renard la suit, l'attrape par son bord beurré, croustillant. Le pauvre renard crie, c'est qu'elle est chaude la crêpe ! Boitillante, elle rentre à la maison. Quant au moineau il a essayé de faire le métier de la souris, de ronger le bois fin-fin-fin et il s'est tordu le bec. « Alors le moineau s'est assis sur le seuil de la porte et s'est mis à pleurer. Le travail n'est pas fait, son bec est tout tordu. » La souris, de son côté, a préparé la soupe, « elle a plongé dans la marmite la tête la première... elle a été échaudée... elle n'a jamais su comment elle s'en est sortie ! Elle a couru sur le seuil de la porte et elle s'est mise à pleurer... Là-dessus voilà la crêpe qui arrive en courant, en boitant. Elle voit ses amis assis sur le seuil de la porte côte à côte... Et elle dit : « Eh bien nous voilà jolis tous les trois. Mais qu'est-ce qui nous a pris de vouloir changer de métier comme ça ? », etc. Là-dessus petite morale : « Le travail que l'on ne connaît guère ennuie la maisonnée entière et puis après, il faut le refaire... » Et ils se sont remis à travailler comme avant.

Vous avez là le type d'une version qui se justifie pleinement. Les éléments du conte ne sont pas très connus, je ne crois pas qu'ils soient nécessaires ; la mort n'est pas libératrice. Dans l'adaptation, le malheur n'est pas irrémédiable, on le répare, outre cela vous avez, à côté de la sécheresse du thème original, un conteur qui sait « écrire ».

Je vous ai dit : référence à Grimm comme je vous dirais référence au recueil d'un folkloriste sérieux, mais il ne faut pas considérer Grimm comme un texte sacré. Je crois qu'il est très important, en ce qui concerne le folklore, de ne pas avoir la superstition du thème authentique ; n'oubliez pas que vous avez toujours dans le conte folklorique affaire à une traduction, y compris les contes français qui sont retranscrits de patois ou de langues diverses. Cherchez alors une version qui est bien racontée, en relation avec l'âge des enfants à qui vous la destinez. Pour les petits prenez Natha Caputo, pour les plus grands Luda, pour les plus grands encore prenez de bons folkloristes qui ont recueilli les choses avec pittoresque, avec charme, mais la bonne version ne sera pas forcément celle dont le ton, le style se rapprocheront le plus de l'archétype ni nécessairement celle que des siècles d'habitudes culturelles ont pu vulgariser, comme par exemple Perrault. Les archaïsmes de Perrault ne sont pas un modèle absolu.

## Adaptation par surcharge

Cela dit, pour sortir un peu du folklore, je crois qu'on est en droit de se montrer très exigeant parce qu'on a vraiment surexploitation des grands thèmes. Il y a des thèmes qui sont dans toutes les mémoires et que les adaptateurs exploitent et surexploitent par des procédés un peu symétriques que je vais essayer d'analyser pour vous. Le premier est la surenchère, la complication, la surcharge, le second au contraire, la simplification.

D'abord la complication. Il y a fondamentalement absence d'imagination créatrice et on revient toujours aux mêmes thèmes parce qu'ils sont efficaces ; on les déguise, on les enrichit, on les modernise, c'est finalement tout ce à quoi tend l'œuvre de Walt Disney, si l'on peut parler d'une œuvre. Je ne sais si vous avez lu les effarants albums qu'Hachette a pu tirer d'un conte extrêmement simple et linéaire comme **La Belle au bois dormant** d'après les films qu'en a faits Walt Disney ; on est dans un baroquisme extravagant.

Passons aux contes d'Andersen. Ils ont été adaptés et aussi dans une certaine mesure imités. Là on va jusqu'à la fraude littéraire. Je vous signale en passant un conte comme **Le rossignol et l'empereur de Chine**, qui agit encore plus sur l'imagi-

nation d'auteurs en mal de création que sur celle des lecteurs. Ce n'est pas le plus beau conte d'Andersen, mais il y a l'exotisme, le rossignol, des éléments tentants. Par hasard, dans l'œuvre posthume de René Guillot, je suis tombée sur **Tireli, roi des rossignols** ; c'est illisible ; le prière d'insérer m'a paru de nature à vous intéresser : « Dans une île japonaise aujourd'hui disparue, le prince Jinu est malade. Que faire pour le guérir ? Que faire pour le distraire ? « Que l'on fabrique les plus beaux jouets pour mon fils », ordonne le roi. Et le vieil horloger se met aussitôt au travail. Il invente une merveille, un rossignol mécanique, Tireli, qui chante comme un vrai rossignol. Le prince n'est plus triste, le prince sourit. Mais il sait bien que les oiseaux sont faits pour voler, que les oiseaux sont faits pour être libres. Ce serait tellement mieux si Tireli était un véritable oiseau. Avec l'aide de l'astrologue, le prince va faire un beau cadeau à Tireli, il va lui donner la vie et la liberté. A Tireli de jouer maintenant. Comment va-t-il remercier le prince ? Tireli ne sait pas dire merci, il a encore beaucoup à apprendre. »

Vous voyez qu'il y a une espèce de compilation, de truquage, de transposition, d'imprégnation d'une histoire archi-connue, très simple et dont tous les éléments se retrouvent ici : l'exotisme — c'est le Japon et pas la Chine ; le prince malade — thème fréquent chez Andersen — à qui l'oiseau va rendre la vie ; cela commence par un oiseau mécanique mais ensuite on passe de la mécanique à la vie alors que chez Andersen c'est l'inverse, etc. Il y a vraiment là une forme de plagiat qui me paraît excessive. Etre arrivé à tirer de cette histoire fabuleuse 187 pages, c'est formidable ! C'est illisible. Voilà une position caractéristique vis-à-vis d'une histoire simple dont la simplicité même avait fait le charme et le succès. On a l'impression que les fabricants sont en face de clients de plus en plus exigeants qui réclament de plus en plus de choses. Devant **La Belle au bois dormant** de Walt Disney on a le même sentiment. Au conte dont nous connaissons la version chez Perrault, qui est déjà une version ornementée, on ajoute la fée Maléfice, la porte qui s'ouvre à grand fracas, des sonneries de cloches, on entre dans tout un univers wagnérien qui n'a rien à voir avec le conte traditionnel.

Là on est surpris, car on est parti de l'idée que l'on adaptait pour rendre accessible à un public naïf, pas suffisamment cultivé, trop jeune, des choses qu'on considérerait comme difficiles, et voilà qu'on se trouve devant une effroyable complication. **Tireli roi des rossignols** est beaucoup plus difficile à lire que **Le rossignol et l'empereur de Chine** d'Andersen. Là, l'adaptation dément sa véritable vocation qui est de résoudre des difficultés de lecture. Je mets très sérieusement en garde contre cette forme sournoise de l'adaptation.

## Adaptation par simplification

J'ai cherché un exemple d'adaptation qui réponde à sa vocation de simplification ; j'en ai trouvé un qui correspond exactement à ce que je vous explique : un texte dont la richesse imaginative correspond très bien aux enfants mais qui est effectivement difficile. Ce sont **Les mille et une nuits**. Il en existe de multiples versions et celle à laquelle on se réfère habituellement, celle de Galland, déjà difficile et d'une langue subtile est, paraît-il, très édulcorée et loin de l'original. Comme il n'est pas question de donner aux enfants la version du Dr Mardrus, on se trouve devant toutes sortes de problèmes. Les thèmes sont vraiment faits pour ravir les imaginations jeunes mais il faut suivre des histoires très compliquées. Alors on simplifie. Vous connaissez tous l'histoire de **Sindbad le marin** : un porteur d'eau très fatigué se plaint à la porte d'une riche maison, d'autant plus que par la fenêtre devant laquelle il s'est assis arrivent des parfums délicieux, une musique enchanteresse. Le porteur d'eau se dit : « Quand je pense qu'il y a des gens qui vivent comme ça ! » A ce moment arrive un serviteur qui lui dit : « Mon maître Sindbad t'invite. » Il entre, les deux Sindbad se présentent l'un à l'autre, on fait dîner très bien le porteur d'eau et Sindbad le marin, le maître de la maison, magnifique vieillard avec une belle barbe blanche, dit : « Ecoute, Sindbad, tu vois devant toi un homme heureux, mais je n'ai pas toujours été heureux. » Et il commence à raconter sa première aventure. Sindbad est ému, émerveillé, on lui donne quantité de sequins. Le maître de maison le renvoie chez lui et lui dit : « Reviens demain, je te raconterai mon second voyage. » C'est

long, assez entortillé, et puis il y a tout le procédé oriental du conte à tiroir, l'idée très importante que le conte vient du conteur, qui a lui-même vécu l'aventure.

Bien entendu vous savez que les contes des Mille et une nuits sont à l'intérieur d'un conte fondamental qui est l'histoire de Shéhérazade. Cette dernière, dans les livres qu'on donne aux enfants, est très souvent gommée et il ne reste qu'une succession de contes différents. Dans une adaptation de Marguerite Reynier, chez Flammarion, on trouve à la fin du volume **Le dernier voyage de Sindbad le marin**. Et voici ce que lit un enfant de dix ans : « J'avais passé ma vie sur les mers, j'avais connu tous les périls imaginables, j'avais été blessé, malade, et m'étais enfin résolu à ne plus quitter ma bonne ville de Bagdad. » Qui ? On ne sait pas. Un monsieur. « Un jour que je régalaï des amis, un de mes gens me vint avertir qu'un officier du calife (aucune note explicative) me demandait. Je le suivis au palais et je saluai le prince en me prosternant à ses pieds. « Sindbad, me dit-il, j'ai besoin de toi ; il faut que tu me rendes un service, que tu ailles porter ma réponse et mes présents au roi de Serendib ; il est juste que je lui rende la civilité qu'il me fait. » Quand vous analysez cela, vous ne trouvez que termes abstraits, incohérence absolue. « Le commandement du calife me frappa comme la foudre : « Commandeur des croyants, lui dis-je, je supplie très humblement votre majesté de songer que je suis rebuté des fatigues incroyables que j'ai souffertes. J'ai même fait vœu de ne jamais sortir de Bagdad — J'avoue, dit-il, que tu mérites bien de te reposer. » (Il est plus au courant que nous.) « Mais pourtant il faut que pour l'amour de moi, tu fasses le voyage que je te propose. Il ne s'agit que d'aller à l'île de Serendib t'acquitter de la commission que je te donne. Après cela tu seras libre de revenir. Mais il faut y aller, car tu vois bien qu'il ne serait pas de la bienséance et de ma dignité d'être redevable au roi de cette île. » Je m'arrête là : par désir de simplification on arrive à la totale incohérence ; bien entendu tous les termes qui sont là-dedans avaient leur contre-partie dans le récit intégral des aventures de Sindbad. Je crois qu'on touche là les méfaits de l'adaptation.

## Encore le Rossignol d'Andersen

J'ai trouvé quelque chose de très amusant qui est le mélange des deux méthodes, encore moins justifiable. Voici chez Odège **Le petit elfe et autres contes**. On y trouve **Le rossignol et l'empereur de Chine** tripoté, si je puis dire, je n'ai pas du tout compris dans quel but. C'est-à-dire que des fragments du texte sont effacés et remplacés par d'autres choses ; vous avez à la fois simplification et complication. Je pense qu'il y a là un problème de droits de traduction. Prenons celle de La Chesnais (qui semble lourde et maladroite, mais c'est la plus fidèle que nous ayons) ne serait-ce que le début du **Rossignol** très amusant : « Vous savez bien qu'en Chine l'empereur est Chinois et que tous ceux qui vivent autour de lui sont Chinois. L'histoire est fort ancienne, mais c'est précisément pourquoi il vaut la peine de l'écouter, avant qu'elle soit oubliée. Le château de l'empereur était le plus magnifique du monde », etc.

Ici, rien que des enfants ne puissent comprendre. On simplifie, je ne sais pourquoi : « Il y a longtemps, très longtemps, l'empereur de Chine habitait un palais splendide dont on disait qu'il était le plus beau du monde ; le sol était de cristal » (ce n'est pas du tout du cristal, il vous dit simplement c'est un palais de porcelaine), « les portes étaient tout en or et les décorations de la porcelaine la plus pure et la plus fine ». Ajouter des détails qui ne sont pas dans le texte en enlevant le début ironique, drôle et inattendu (les entrées d'Andersen sont toujours très personnelles) pour mettre une banalité, c'est absurde. Et ça continue de cette façon. Il y a une description du jardin du roi, très compliquée et d'autant plus stupide que la description d'Andersen est extrêmement logique et procède par plans successifs : château, jardin, un paysage, la forêt, la mer et c'est tout au bout de la forêt, sur un arbre qui donne sur la mer, que chante le rossignol. Et comme le roi ne va jamais au bout de la forêt, il ne l'entend jamais. La description prend ici tout son sens. Dans l'autre version :

« Le jardin était si grand qu'il aurait fallu pour en faire le tour marcher pendant mille et mille nuits sans jamais s'arrêter, parmi les plantes exotiques où miroitaient de petits lacs azurés. Plus loin s'étendait la forêt et tout à l'horizon la mer. Elle était limpide et tranquille, sans jamais projeter de grandes vagues écumantes ni gronder comme les autres mers. De la sorte les petits oiseaux qui avaient installé leur nid

dans les arbres de la forêt impériale n'étaient jamais effrayés.» Quelle subtilité de dire que si les oiseaux chantent c'est parce que la mer ne gronde pas !

Par contre toutes sortes de choses sont supprimées, comme par exemple les dialogues avec les courtisans. Tout le côté ironique d'Andersen disparaît. Si le rossignol ne vient pas, « toute la cour recevra des coups sur le ventre après le dîner », tandis que dans l'adaptation on écrit : « Si d'ici minuit vous n'avez pas apporté cet oiseau aucun de vous ne sera plus ami avec mon impériale personne. » C'est une torsion du texte d'autant plus importante qu'elle démolit l'image de l'empereur. La fin aussi est très mauvaise. Il y a là tripotage arbitraire qui ne rend pas du tout la lecture plus facile. De toute manière, dans le cas d'une œuvre qui n'est pas anonyme comme celle d'Andersen, on peut s'étonner que la notion de propriété littéraire soit aussi imprécise. Si l'on veut se livrer à ce genre d'opération, que l'on indique « d'après Andersen », « d'après Perrault », « d'après Grimm » et non pas : Andersen : **Le petit elfe et autres contes**. Les modifications sont suffisamment importantes pour que vous sachiez que ce n'est pas **Le rossignol et l'empereur de Chine** que vous avez lu là.

Je ne vois pas d'autre raison que des raisons commerciales à la plupart de ces livres d'après des histoires célèbres qui passeraient fort bien sans aucune modification. Vous savez qu'il existe même des livres de la comtesse de Ségur tronqués. C'est tout à fait injustifié. Si l'on ne veut pas donner la comtesse de Ségur pour des raisons d'ordre moral, on censure la comtesse de Ségur, mais l'adapter c'est une absurdité et même une malhonnêteté.

Chez Odège vous avez encore **Le petit poucet** « d'après Perrault », ce qui est honnête, **Les cygnes sauvages**, sans nom d'auteur, c'est encore très simple. En effet on ne pourrait mettre qu'« inspiré par Andersen ». Je vous ai encore apporté, car je trouve que ce n'est pas mal, **Alibaba et les 40 voleurs**, illustrations de Pinardi, d'après Andersen !

Je reprends, en montant dans les âges, des adaptations qui se réclament d'une certaine pédagogie. Je ne veux pas me répéter : nous avons vu le cas de l'œuvre folklorique où les adaptations se justifient car il s'agit de traductions et non pas de textes originaux à proprement parler, et notre critère doit se baser à la fois sur l'art du conteur, donc sur la langue, et sur la valeur psychologique profonde et la nature des altérations des thèmes. Je vous demande d'examiner les censures des adaptateurs et de juger si elles sont motivées et importantes.

## Les grands textes

Voyons maintenant des adaptations qui ont une volonté pédagogique mais qui portent sur des œuvres plus difficiles. Toutes ne sont pas aussi injustifiables que celles d'Andersen ; certaines se présentent comme une véritable tentative pédagogique. Nous avons peut-être une certaine responsabilité devant des enfants qui n'auront plus jamais l'occasion de fréquenter des grandes œuvres. J'ai été frappée, en faisant ce travail, par une tentation qui guette le compilateur-adaptateur : celle de disserter autour de l'œuvre, de l'expliquer et finalement de l'accabler un peu du poids des connaissances modernes et du savoir. En effet vous avez des textes importants et même fondamentaux pour la jeunesse. Mais en les lui donnant vous ne pouvez pas vous empêcher de vous demander ce que c'est en réalité que ces textes, ce qu'ils signifient, ce qu'ils représentent : qu'est-ce que la Bible ? qu'est-ce qu'Homère ? qu'est-ce que **Les mille et une nuits** ? Là-dessus, interprétation, exégèse, explications et enfin tentative de communiquer une partie de ce travail aux enfants. **L'Odyssée** surtout correspond à un certain stade de civilisation, au goût des voyages, **Les mille et une nuits**, à la route des épices, etc. Les contes merveilleux, c'est très joli, mais on peut essayer de rationaliser tout cela. C'est une tentation qui n'est pas tellement répandue mais qui existe quand même.

Ainsi, une chose m'a paru inquiétante : dans la Bibliothèque de l'Amitié, **Les aventures de Sindbad le marin**, adaptation de R. Khawam. Pour moi Sindbad le marin est un conte très important, une de ces grandes histoires, comme **L'Odyssée**, d'un homme qui a vécu sa condition d'homme et qui essaie de faire passer tout cela à des auditeurs naïfs. J'ai lu la préface :

« Les aventures de Sindbad le marin, dont le récit remonte au X<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à l'époque des derniers successeurs de Charlemagne en Occident, illustrent la période la plus prospère des relations commerciales entre d'une part Bagdad et le port de Basra, et d'autre part les ports de l'Inde, de l'Insulinde et de la Chine. Il s'agit donc de la route maritime des épices et de la soie, qui double la route terrestre aboutissant à la Tour de pierre, située sur les confins de l'empire chinois avant d'entrer dans l'ancien Afghanistan. Les progrès de la navigation rendent plus facile et moins onéreux le voyage des marchands arabes par mer, et cette victoire dans le domaine commercial est illustrée ici par l'épopée de Sindbad le marin et son enthousiasme à toujours repartir. » Etc. « L'expansion commerciale de l'empire musulman se fait désormais le long de la route maritime. C'est une conquête pacifique, un échange de produits... » etc. « Ces récits permettent de mieux comprendre les relations de l'Europe avec l'Asie et l'Extrême-Orient à l'époque de l'empire arabe, de l'empire romain de Constantinople et au début du Moyen Age. Les manuscrits que nous avons consultés nous ont fait découvrir un nouveau voyage : « Sindbad ambassadeur », inconnu jusqu'ici des lecteurs occidentaux. Nous sommes heureux de le joindre aux autres, d'autant plus qu'il donne une conclusion remarquable à cette épopée du commerce et de l'esprit d'entreprise. »

On va donner aux enfants cette épopée du commerce et de l'esprit d'entreprise, je ne fais pas d'ironie sur la science, nous savons que **Les mille et une nuits** ont une signification historique, sociale à un moment de l'Histoire mais je crois que ce qu'il faut arriver à leur donner quand même, c'est la forme artistique sous laquelle tout cela est apparu. Pour moi Sindbad le marin, c'est ce dont nous avons parlé tout à l'heure ; après avoir lu cette savante préface, je commence cette épopée du commerce et de l'esprit d'entreprise :

**L'île mouvante et le cheval de mer.** « Le père de Sindbad était un marchand parmi les plus distingués et les plus riches de la ville de Bagdad. Il possédait de grands biens et une fortune considérable. Mais il mourut quand Sindbad était encore enfant et un tuteur fut nommé par le tribunal pour gérer toutes ses richesses. Devenu grand, Sindbad entra en possession de l'héritage... » etc.

A force de bonne volonté et d'explications, on arrive à quelque chose qui est monstrueux dans l'altération d'une œuvre littéraire, c'est-à-dire qu'on fait d'un récit à la première personne un récit à la troisième personne. Mais alors, quelqu'un de très ingénieux pourrait récrire le journal d'Anne Frank à la troisième personne et puis raconter aussi une histoire : « Je suis né dans la petite ville de Nazareth, ma mère s'appelait Marie », etc. Je crois qu'on est devant quelque chose de très grave, dont il faut beaucoup se méfier parce qu'il y a une volonté d'instruire et surtout de mettre au clair ; soumettre à la raison détruit la fonction même de l'œuvre et ce qu'on attend avant tout d'elle, lui retire vraiment sa signification profonde. Je suis très frappée par cet exemple, qui n'est pas rare — j'ai trouvé des adaptations de **Robinson** à la troisième personne, etc. C'est là cette espèce de rage encyclopédique, ce désir de tout faire passer, de donner sous n'importe quelle forme, de donner tout, et on arrive au « digest » et aux « contes et légendes », à toutes sortes de brochures plus ou moins commodes, dans lesquelles on se perd, et finalement on oublie quelle est l'origine. Etait-ce un poème ? vous savez qu'on trouve les fables de La Fontaine en prose. Etait-ce un livret d'opéra ? Voyez : Georges Bizet, **Carmen**. Adaptation de Ingrid Weixelbaumer, traduit de l'allemand par Pierre Wirth. Les sociologues ont beaucoup étudié ce phénomène ; vous avez une malléabilité du thème, du titre simplement, film devenu roman puis transformé en roman-photos puis en gadget. Je reviens à ce que je disais tout à l'heure. Tout cela est une espèce de rage encyclopédique. Il faut être très au clair avec soi-même. Est-il absolument essentiel que l'enfant dont nous avons la responsabilité connaisse tout ce bagage soi-disant culturel ? Je crois qu'on est en droit de faire un tri.

## Shakespeare ?

Restent évidemment des œuvres, des pages importantes qu'on a le désir de lui communiquer. J'ai regardé en particulier les adaptations de Shakespeare par Lamb et le volume de la collection « Contes et légendes » chez Nathan. Il y a cette idée

qu'adapter, rendre accessible, c'est finalement passer d'un langage dans l'autre. Il est certain, mais ne l'affirmons pas de façon trop catégorique, que l'on est plus habitué à certaines formes de récits qu'à d'autres ; cela est très sensible avec les enfants : le lecteur jeune rechigne devant certaines formes de discours qui ne lui sont pas habituelles. Exemple : la difficulté que l'on a à lui faire lire des vers et du théâtre. Dans une certaine mesure il a raison d'ailleurs parce que ce qui est naturel, c'est le récit suivi et le théâtre est fait pour être représenté et la poésie est faite pour être lue à haute voix. Deux obstacles dans les choses qu'on ne lui donne pas : la longueur et un langage auquel il n'est pas habitué. Alors on passe du vers à la prose et du théâtre au récit suivi. Avec Shakespeare c'est d'autant plus facile que de toute façon il s'agit d'une traduction ; ainsi s'effacent les passages en prose et les passages en vers qui se fondent dans une espèce de discours commun.

J'ai donc lu ces deux volumes et je me suis demandé s'ils étaient intéressants et nécessaires. Lamb fait un peu maladroitement ce qui a été fait pour Sindbad le marin ; il vous décrit la pièce, et pour ainsi dire la représentation. C'est un résumé compliqué et il me semble que les dernières scènes d'*Othello* sont beaucoup plus claires que tout ce pathos abstrait de Lamb. Mais pour un enfant curieux, peut-être est-ce une façon plus commode d'aborder le théâtre de Shakespeare.

Examinons maintenant la tentative de Nathan ; c'est un peu un mélange des deux, c'est-à-dire qu'on prend des passages qui frappent l'oreille et on les lie : « Cependant la triste Desdémone fait ses apprêts pour la nuit et se déshabille lentement, le cœur gros, causant à bâtons rompus avec Emilia. » Puis elle chante une vieille romance qui est effectivement dans Shakespeare. « Maintenant va-t-en bonne Emilia. Les yeux me piquent. N'est-ce pas un signe de larmes ? — Cela ne signifie rien du tout, contredit Emilia. Pendant cette nuit fatale où vont s'accumuler les événements tragiques... » Là on vous résume les événements tragiques de façon très embrouillée, tout le monde s'entretient : « Othello est entré un flambeau à la main dans la chambre où s'est assoupie Desdémone, brisée de fatigue et de chagrin. Au bruit elle s'éveille. Othello, farouche, lui dit : « Avez-vous prié ce soir Desdémone ? — Oui, monseigneur. — Si vous vous souvenez de quelque chose pour laquelle vous n'avez pas encore obtenu l'absolution sollicitez-en bien vite le pardon et soyez brève car je ne voudrais pas tuer votre âme en état de péché. » Desdémone atterrée n'en croit pas ses oreilles... Othello parle de tuer, ses yeux roulent, sa voix est sourde, que dit-il ? » Il dit ce que Shakespeare lui fait dire : « Ce mouchoir que j'aimais et que je t'avais donné, tu en as fait don à Cassio — Sur ma vie et sur mon âme, non ! — Prends garde au parjure !... Et malgré les prières répétées de l'innocente qui demande en grâce de vivre encore une nuit le jaloux exaspéré la prend à la gorge, etc. C'est à cet instant poignant qu'Emilia frappe à la porte. »

Il y a également le monologue d'Hamlet : « Hamlet entra bientôt, marchant lentement et philosophant selon sa coutume, pensant aux apparitions et à la frontière qui sépare les morts des vivants : « Pourquoi être ou ne pas être, voilà la question... » Et il pensait que la lâcheté humaine n'est faite que de la crainte de l'inconnu. Qu'étaient les tendres yeux d'Ophélie en face de ces problèmes d'angoisse. Il la salua pourtant en l'apercevant et s'approcha pour lui parler. Peut-être désirait-il qu'elle le consolât. Mais aigri, soupçonneux, il lui lança des paroles amères qui terrifièrent la pauvre fille. Il doutait de tout le monde et d'elle-même, si pure et si délicate et, revenant vers le passé, il lui dit, brutal : « Je vous ai aimée autrefois — En vérité, monseigneur, c'est ce que vous m'avez fait croire. — Vous n'auriez pas dû me croire car je ne vous aimais pas. » Puis, avec des allusions obscures à de vilaines choses : « Entrez au couvent, au couvent, et vivement encore, nous sommes tous de fieffés coquins, ne croyez aucun de nous, adieu. » Et il laissa la pauvre enfant consternée. »

Ce qui est très grave, c'est que dans le premier cas vous n'avez pas une dégradation profonde de Shakespeare, mais vous avez certainement chez les enfants qui lisent cela, et qui le lisent avec effort, une saturation, un blocage ; ils ne liront plus Shakespeare ; dans le second cas c'est beaucoup plus grave encore parce que c'est le ridicule qui domine. Vous me direz que les enfants y sont moins sensibles. Je ne sais pas d'ailleurs si cette édition rate tellement son but, et si effectivement, après avoir lu cela, pour mal fait que ce soit, ils n'ont pas envie de passer au texte original, parce que l'histoire a un côté roman-feuilleton, de suspense, qui peut entraîner. Cela

me paraît quand même une manière extrêmement basse de procéder. Le texte intégral n'en demeure pas moins difficile, il faut le reconnaître.

## Les chemins de la lecture

Il faut se poser la question : que voulons-nous véritablement ? Donner aux enfants une légère teinture de tout ? Auquel cas ouvrons la collection Contes et légendes ; nous y trouvons des textes tirés de ci, tirés de ça, des Opéras comiques, de la Révolution française, de Shakespeare. Ou bien cherchons-nous une certaine mise en situation pour atteindre à l'œuvre ?

Je reprends aussi les deux arguments : mieux vaut lire une adaptation d'Homère que de lire Fantômette, et ils n'auront plus l'occasion de lire cela. Ces deux arguments sont réfutables. Je prétends qu'en lisant la plupart de ces adaptations ils ne lisent pas Homère, ils ne lisent pas Shakespeare ; je ne dis pas qu'il vaut mieux qu'ils lisent Fantômette, mais je pense que c'est peut-être la littérature enfantine bien comprise qui les amènera à lire autre chose. Il faut se le dire et ne pas avoir en quelque sorte un recul devant notre matériel, et introduire nous-mêmes une espèce de hiérarchie inconsciente en nous disant : même un excellent livre pour enfants ne vaut pas ce que des siècles de culture nous ont appris à considérer comme l'apogée. Eh bien si, pour un âge déterminé et même pour tout le monde, **Le vent dans les saules** ou **Mary Poppins**, cela vaut l'**Illiadé** et **Roméo et Juliette**.

Second argument : ils n'auront plus l'occasion. Il y a aussi les occasions manquées. C'est l'éternel problème des enfants des milieux populaires. Mais nous savons tous que certaines lectures, faites trop tôt, ont été mal reçues et sont parfois rejetées à tout jamais. C'est une question de maturité. Dans certains cas, même, la maturité affective d'un enfant de milieu populaire est très en avance sur celle d'un enfant bourgeois mais il ne faut pas trop compter là-dessus. On reçoit aussi les choses avec toute sa culture. Si vraiment l'individu n'est pas prêt affectivement, culturellement, moralement, il ne recevra rien. Il faut laisser les enfants grapiller, c'est ainsi que le tri se fera ; il faut savoir que parfois ce sera négatif. Nous n'avons pas à leur faire accumuler les expériences négatives, ce qui ne veut pas du tout dire qu'il ne faut pas essayer.

L'adaptation, là, c'est plus le problème de l'animation que le problème du livre. Je pense que le meilleur véhicule de l'adaptation, c'est celui qui a toujours existé, c'est la voix humaine. Nous avons à utiliser notre propre voix pour faire passer les choses aux enfants. Autant je suis révoltée par l'altération du Shakespeare imprimé, autant je trouverais naturel qu'une bibliothécaire, qu'une conteuse, raconte très simplement, avec ses mots à elle, la pièce de Shakespeare qu'elle aura relue la veille à un groupe d'enfants, en leur disant ensuite : si vous voulez voir comment Shakespeare l'a écrite de son temps, avec ses mots à lui, lisez-le ; si vous pouvez aller la voir au théâtre, c'est encore mieux. On peut utiliser toutes les techniques possibles : lire des passages et en raconter d'autres, ou raconter l'ensemble. Il faut avoir une très grande ouverture à tout ce qui peut insérer une œuvre dans la vie par les techniques modernes que sont les expositions, les montages, les représentations en petit comité, les lectures, etc. Des enfants, avec l'aide d'un animateur, peuvent très bien adapter certaines pièces de Shakespeare et monter certaines scènes. Je ne sais si vous vous souvenez du début de **Puck** de Kipling : « Les enfants étaient au théâtre ; ils jouaient devant les Trois Vaches tout ce qu'ils se rappelaient du **Songe d'une nuit d'été**. Leur père leur avait tiré une petite pièce de la grande de Shakespeare. » C'est ce qu'il faut faire.

Je voudrais m'arrêter là-dessus en vous disant d'une part : pas de boulimie culturelle précoce parce que je crois vraiment que c'est une erreur et que nous ne sommes pas là pour cela. Mais en même temps essayons — et je plaide pour l'animation à tout prix — d'utiliser les événements qui se produisent, tels que les spectacles dans notre ville et surtout la télévision. Je vous rappelle pour mémoire la série d'émissions de Santelli : **Les cent livres**. C'est une incitation, une entrée dans l'œuvre ; il faut inciter les gens à voir cela et puis espérer qu'ensuite l'œuvre sortira des rayons. Mais ce n'est pas finalement l'essentiel et ce n'est pas par là qu'il faut commencer.