

TRADITION OU TRAHISON

par Isabelle Jan

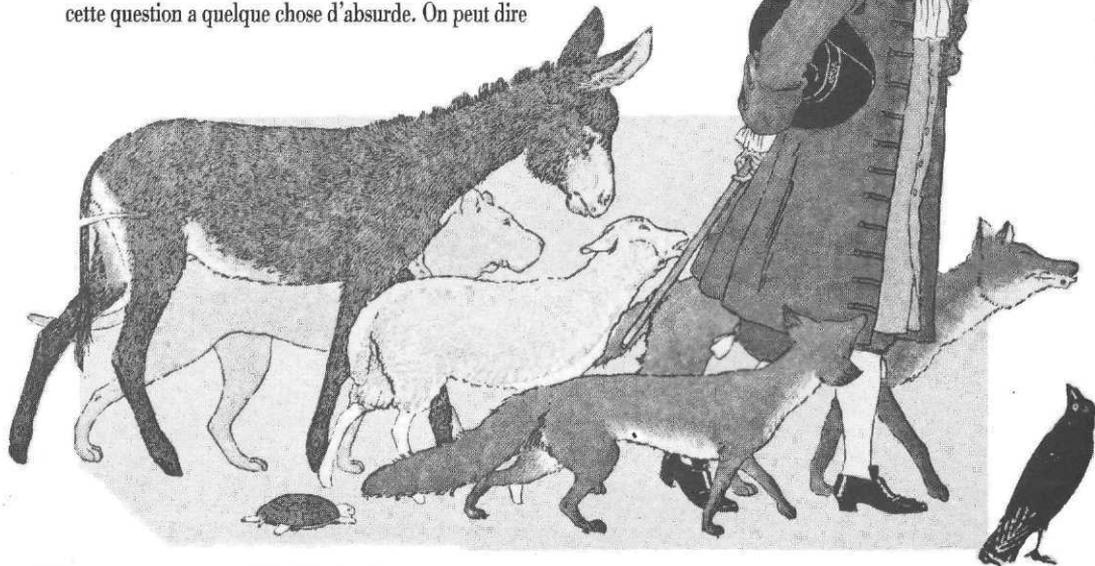
Il est assez singulier qu'un pays dont l'école a élu pour écrivain-chef-de-file un traducteur : le divin Racine, dont la période « classique » prône l'imitation, qui, depuis trois siècles, présente à la jeunesse la conformité au modèle comme le nec plus ultra du bien écrire, pose le problème de l'adaptation comme s'il s'agissait d'un cas de conscience. La culture française a toujours été tiraillée entre l'académisme — qui a ses chefs-d'œuvres — et l'invention. Entre l'artisan honnête et le bricoleur de génie. Entre les sages et les fous.

Vu de Sirius, c'est-à-dire hors des circuits balisés de l'éducation — dans l'école naturellement, mais aussi hors de l'école, dans les lieux culturels péri-scolaires — cette question a quelque chose d'absurde. On peut dire

sans paradoxe que nous percevons toute notre culture livresque à travers une adaptation, fût-elle minime, à commencer par les livres fondateurs : la Bible, les mythes antiques, les légendes. La superstition de l'œuvre unique, due à un seul auteur, est un phénomène circonscrit au romantisme. Et aujourd'hui notre culture de masse, non seulement tolère mais développe toutes les formes d'adaptations.

Néanmoins en faisant retour à l'école et à ses alen-

La Fontaine
par Boutet de Monvel,
l'Ecole des loisirs.



tours, on voit aussi qu'il y a là un enjeu. Le pédagogisme a son mot à dire. Et, s'agissant de la lecture, il le dit parfois haut et fort. Deux positions s'affrontent, mais, comme dans tout conflit, il ne s'agit pas du combat de l'ombre et de la lumière, les arguments des uns et des autres sont contradictoires à l'intérieur d'eux-mêmes, et tel tenant du texte se montrera soudain accommodant lorsqu'il s'agira d'un texte particulier.

Pour y voir un peu clair, essayons d'envisager les situations possibles, sans systématiquement prendre parti. Tout d'abord la nécessité du texte intégral. Elle n'est pas à démontrer. Du titre jusqu'à l'achevé d'imprimer, un livre est un tout et doit être présenté comme tel. Libre au lecteur d'opérer sa propre adaptation. Ce point de vue largement répandu est, en fait, peu pratiqué. Si l'on voulait être rigoureux jusqu'au bout, il met en cause la vieille méthode des morceaux choisis. Tout enseignant sait qu'en donnant un extrait à lire à un élève, celui-ci s'y tiendra sagement et n'aura pas la curiosité de feuilleter en deçà et au-delà.

Cela dit, tout dépend du texte. En effet, l'extrait et son exégèse ont pleinement leur justification lorsque la matrice dépasse, non seulement en difficulté, mais aussi en longueur, les capacités d'un public encore insuffisamment formé. C'est ici que triomphe le point de vue des tenants de l'adaptation. Pourquoi priver les gens d'une approche possible ? Personne aujourd'hui (sauf les spécialistes) ne lit dans le texte, ni la *Divine Comédie*, ni le *Quichotte*, ni *Faust*, ni les *1001 Nuits*, ni même *Guerre et Paix*. En revanche, beaucoup de gens, beaucoup plus qu'autrefois, savent à peu près de quoi il retourne, et l'ont « vu au cinéma ». Les œuvres (aussi peu lues de leur temps que maintenant) sont aujourd'hui popularisées par l'audio-visuel, comme elles l'étaient autrefois par la gravure et la musique. Et c'est très bien ainsi. Opposés à cette thèse se dressent tous ceux qui pensent que c'est là vulgarisation et non acculturation, que ce n'est pas approcher une œuvre que de la recevoir défigurée et que le film ou l'Opéra est « autre chose ». D'accord, mais le *Figaro* du *Mariage* et celui des *Noces* sont inséparables l'un de l'autre et il n'y a là ni diminution, ni caricature.

Où l'argument devient, en effet, spécieux, c'est

lorsqu'il sert de prétexte à une systématisation — et donc à une commercialisation. Dans ce cas les défenseurs de l'adaptation ont beau jeu de rétorquer, d'abord qu'on n'adapte pas n'importe comment, ensuite que l'on n'adapte pas n'importe quoi, surtout, et c'est sans doute l'argument le plus fort, que c'est parfois l'adaptation qui crée l'œuvre, qui, sans elle, n'avait guère d'intérêt. Un des exemples les plus frappants restant *Carmen*. Qui, sans Bizet, et l'exploitation spectaculaire qui en découla, se soucierait aujourd'hui de la nouvelle de Mérimée, devenue mythe quasi à son insu ? Il peut ainsi se faire qu'une adaptation dépasse l'œuvre, la magnifie — le cinéma est là pour en témoigner — le mécanisme de va-et-vient : de l'adaptation à l'original, non seulement ne joue plus, mais n'a pas d'intérêt. Ainsi en va-t-il de La Fontaine. Quelle tristesse de lire les petits préceptes bêtas du pédagogue grec lorsqu'on peut jouir du plus libre, du plus ironique, du plus charmeur des poètes français. Et pourtant celui-là était, sans conteste, un adaptateur. Il en revendiquait le titre.

C'est pure manipulation, en effet, que de vouloir adapter de la littérature populaire, ou moderne, ou pour la jeunesse, ou tout cela à la fois. De deux choses l'une : ou l'auteur est encore lisible, et alors pourquoi y toucher, ou il ne l'est plus — cas du feuilleton (pas toujours), de certains textes d'avant-garde, de « classiques » pour jeunes. Laissons les œuvres finir en paix. Evitons les prolongations. Ne faisons pas de mourir. Chacun a droit à une mort dans la dignité. Un curieux, un jour, lira *Quo Vadis*. Pourquoi pas ? Mais pourquoi vouloir à toutes forces le faire entrer dans le moule de la consommation moderne ? Soi-disant parce que c'est un fond culturel, en fait parce que ça rapporte aux éditeurs. Paraît-il.

Vue sous cet angle, en effet, l'adaptation ne représente qu'une dégradation — la chose finie est telle. A elle de se chercher son public et de le trouver. Toute médiation, défendable lorsqu'il s'agit d'une œuvre complexe et à plusieurs entrées, se révèle ici une pure et simple combinaison publicitaire. Mais ne soyons pas trop innocents, grands lecteurs, amateurs de littératures marginales, fans du conte, nous sommes tous, à un degré ou à un autre, qu'on le reconnaisse ou non, immergés dans l'adaptation.

I.J.