

Tribulations de la chevalerie dans le livre et l'image pour la jeunesse : 2. disparitions, survies, trahisons (seconde moitié du XXe siècle)

Cécile Boulaire

► **To cite this version:**

Cécile Boulaire. Tribulations de la chevalerie dans le livre et l'image pour la jeunesse : 2. disparitions, survies, trahisons (seconde moitié du XXe siècle). Mémoire des chevaliers. Éditions, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVIIe au XXe siècle, École nationale des chartes; Université de Reims Champagne-Ardenne; Centre de recherche sur la transmission des modèles littéraires et esthétiques; Médiathèque de l'agglomération troyenne, 2005, Troyes, France. pp.205-218. hal-01162756

HAL Id: hal-01162756

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01162756>

Submitted on 15 Jun 2015

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.



Tribulations de la chevalerie dans le livre et l'image pour la jeunesse

2. disparitions survies, trahisons (seconde moitié du XXe siècle)

Cécile Boulaire

Colloque Troyes 1^{er}-2 décembre 2005

Le Moyen Age apparaît dans la littérature pour l'enfance dès le premier tiers du XIXe siècle. Mais la grande figure qui domine ces livres de jeunesse n'est pas héritée des chansons de gestes, c'est d'abord celle d'Ivanhoé. Le souci didactique des éditeurs spécialisés dans les livres pour enfants amène à croiser ce chevalier romantique avec ce que les sciences historiques disent alors du Moyen Age, comme en témoigne cet *Ivanhoé* "avec redressement historiques par Monsieur Elliot de Saint-Oulph" paru en 1854 sous le titre *Le chevalier noir ou l'Angleterre à la fin du XIIe siècle*¹. Les héros médiévaux n'apparaîtront que bien plus tard. C'est très progressivement en effet que la littérature pour la jeunesse, dans la seconde moitié du XXe siècle, se réconcilie avec les romans de chevalerie. Ivanhoé n'a pas définitivement éclipsé tous les héros inventés dans les romans du Moyen Age. Mais un tri se fait entre ceux qu'on met à l'honneur dans cette littérature de jeunesse moderne, après les avoir longuement dédaignés, et ceux qu'on condamne à régresser au rang de personnage de contes abrégés et mal écrits, prêts à rentrer dans l'oubli.

Disparitions et trahisons: adieu Roland, Huon, Guillaume, Amadis et les autres!

Dans le vaste ensemble de textes narratifs qui parlent de Moyen Age aux enfants d'aujourd'hui, un quart des ouvrages est constitué d'adaptations de textes médiévaux. Mais au sein de ce quart, on observe un fort déséquilibre entre les adaptations de textes arthuriens, sur-représentées (la moitié des adaptations), et les autres textes qui à eux tous et malgré leur diversité doivent se partager la moitié restante. De quels textes s'agit-il? De romans d'amour (d'un amour courtois dont on peine à faire saisir le sens à

¹ Walter Scott, *Le Chevalier noir, ou l'Angleterre à la fin du XIIe siècle*, Paris, Plancy (?), 1854. (ötiré de Walter Scott, avec redressements historiques, par M. Elliot de Saint-Oulphö)

l'enfant), de farces et fabliaux, de branches du Roman de Renart², enfin de chansons de gestes, épopées, romans de chevalerie qui vont nous intéresser ici.

Particularité notable, ces "romans de chevalerie" sont parvenus jusqu'à la littérature enfantine à travers une suite ininterrompue d'intermédiaires. Ce n'est le cas d'aucun des autres textes médiévaux. Il a fallu en effet redécouvrir les fabliaux, partiellement Renart, et même (surtout) Arthur, tandis que les exploits de Huon de Bordeaux ou d'Ogier le Danois semblent n'avoir pas connu de purgatoire. Dans son *Histoire des livres populaires*³ en 1854, Charles Nisard recense en effet une bonne douzaine de récits épiques médiévaux intégrés au fonds de la littérature populaire. Renaut de Montauban, Ogier le Danois, Huon de Bordeaux, Doon de Mayence sont les plus connus. Ce sont ces récits qu'à la même époque on retrouve intégrés au corpus naissant de la littérature de jeunesse, comme en témoigne Marie-Thérèse Latzarus, dans sa thèse sur la littérature enfantine dans la seconde partie du XIXe siècle⁴. Pourtant, alors que cette transmission par le canal de la Bibliothèque bleue et de ses épigones a laissé les textes quasi intacts, selon Lise Andries⁵, les bouleversements successifs du paysage de l'édition enfantine depuis un siècle et demi ont porté un coup d'arrêt à ce processus d'inertie éditoriale. Plus trace en effet, depuis 1945, d'Ogier le danois ou de Girart de Roussillon. À ce mouvement de renouvellement du corpus enfantin seuls quelques titres ont résisté, et on va voir justement qu'il s'agit de ceux qui pouvaient aisément se plier aux nouvelles exigences de l'édition, notamment en termes de genre littéraire.

Commençons par un texte qui n'appartient pas stricto sensu au genre "roman de chevalerie", mais que je m'en voudrais de ne pas évoquer. De la *Chanson de Roland*, érigée au XIXe siècle en monument de l'identité nationale⁶, il ne reste qu'un fantôme dans la littérature enfantine de cette seconde moitié du XXe siècle. Certes au début de la

² Les *Cahiers Robinson* publiés par l'université d'Artois ont consacré leur numéro 16 de 2004 à la présence de Renart en littérature enfantine, sous le titre "Renart de male escolle", numéro dirigé par Francis Marcoin et Emmanuelle Poulain-Gautret.

³ Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage, depuis le Xve siècle jusqu'à la commission d'examen des livres (30 novembre 1852)* Paris: Amyot, 1854.

⁴ Marie-Thérèse Latzarus, *La Littérature enfantine en France dans la seconde moitié du XIXe siècle*, thèse pour le doctorat ès Lettres de l'université de Montpellier, Paris: PUF, 1923.

⁵ Lise Andries, "Tradition médiévale et littérature de colportage: l'élaboration d'un mythe", *Europe*, n°654, octobre 1983.

⁶ Christian Amalvi, *De l'art et la manière d'accueillir les héros de l'Histoire de France*, Paris, 1987, et *Les Héros de l'Histoire de France, recherche iconographique sur le Panthéon scolaire de la troisième République*, Paris: Photocueil, 1979 ; R. Howard BLOCH, "Premier document en langue romane. Naissance des études médiévales", *De la Littérature française*, sous la direction de Denis Hollier, Paris: Bordas, 1993.

période qui m'intéresse, on trouve encore dans les librairies, quelques exemplaires, réédités jusqu'en 1928, du *Roland le vaillant paladin*⁷ adapté par Marie Butts en 1911 pour la collection "Contes [gestes?] héroïques de douce France" aux éditions Larousse. Mais l'ouvrage, dédié à la mémoire de Gaston Paris, reprend dans sa préface les mots du grand médiéviste, évoquant «le lien vivant qui rattache nos âmes à l'âme de ces lointains aïeux qui, tant de siècles avant nous, ont aimé notre patrie» «un ton qui ne convient plus à l'esprit de l'après-guerre: le livre n'est pas réédité.

On trouvait encore un *Roland le preux* en 1943⁸. En ces temps d'exacerbation de l'esprit patriotique, il est en effet bienvenu de glorifier la mémoire du premier de nos héros nationaux, neveu de Charlemagne, «empereur des Français». Mais l'adaptateur ici tronque le texte, et s'en justifie ainsi : «Nous n'avons voulu retenir que l'essentiel du sujet qui nous intéressait : Roland. Cette intention expliquera la brièveté dans notre ouvrage de la troisième partie du poème, appelée le Châtiment, où le personnage de Roland ne tient plus qu'un rôle moral.» En effet, cette troisième partie tient en une double page (contre 25 dans l'édition Larousse). Mais cette réduction, peut-être rendue nécessaire par la pénurie de papier de ces années d'Occupation, a un fâcheux effet, puisqu'elle laisse le lecteur sur une vision de carnage : l'écartèlement du traître Ganelon, et les paroles impalpables de Charlemagne: «Quand un homme en trahit un autre, il n'est pas juste qu'il puisse s'en vanter.» (explicit) Clore ainsi l'album sur la sentence terrible de l'empereur, assistant sans sourciller au martyre d'un de ses pairs, achève de glacer le lecteur, déjà éprouvé par un programme iconographique assez sinistre.

L'album, imprimé en bichromie (noir-rouge ou noir-vert selon les pages), est effectivement très sombre. Inspirées d'iconographie médiévale, les illustrations font une part prépondérante aux grands aplats de couleur brute, qui saturent l'espace pictural et ferment les perspectives d'une manière particulièrement oppressante. Une impression générale que ne dément pas la couverture. On y voit en effet Roland en médaillon, yeux ouverts et menton dressé, mais allongé sur son écu, ce qui laisse supposer qu'il est mort. Cette image hiératique de mort-vivant s'encadre dans un fond noir mat décoré de motifs ornementaux rappelant les cabochons dont le haut Moyen Âge décore les reliquaires. Faut-il s'étonner alors que l'album, imprégné d'une inquiétante fascination pour la mort, s'intègre dans une collection intitulée Les Grandes Légendes européennes ? L'adjectif «européen» n'a pas alors le sens qu'on lui attribue aujourd'hui et, à l'heure où

⁷ Marie Butts (adapté par), *Roland le vaillant paladin*, ill. Fernand Fau, Paris: Larousse, 1911, rééd. 1928.

⁸ Roger, *Roland le preux*, Biarritz: Éditions Pluon, 1943.

le régime nazi étend son emprise sur l'Europe entière, il n'est pas indifférent de relever la liste des titres déjà publiés dans la collection : *Till l'espègle*, *Siegfried le héros*, *Les Quatre Fils Aymon*, *Thierry le vaillant*. Autant de héros qui témoignent d'une fascination pour le passé médiéval germanique et qui jettent une lumière trouble sur le projet éditorial de la maison Plumon.

Un album, donc, en 1943; une version brève en 1947, sous une forme de "conte" (*Contes et récits du Moyen Âge*⁹); une adaptation en "légende" en 1970 (*Légendes carolingiennes*¹⁰); une version romanesque en 1972, dans la collection Rouge et Or, mais qui est en réalité l'adaptation d'un roman pour adultes de 1942¹¹: voilà ce qu'il reste en littérature enfantine d'un texte longtemps considéré comme le premier et le plus important des héritages littéraires médiévaux. Comme on le voit, le livre pour enfants ne peut assimiler l'héritage littéraire médiéval qu'au prix de manipulations avant tout génériques: transformations en conte, légendes ou court roman.

Des *Quatre fils Aymon*, le titre phare de la Bibliothèque Bleue, il ne subsiste que quelques traces. L'illustrateur comique Trucy en donne une version illustrée aux éditions J. Barbe en 1946. En 1950, les éditions Gédalge rééditent une version de 1929. Le texte sera encore publié en 1963 dans la collection Écureuil¹², mais là encore il s'agit d'une édition peu illustrée, tranchant par son austérité sur le reste de l'édition jeunesse. Le livre visiblement n'a pas été retravaillé pour le public enfantin. Une brève apparition en 1991 dans un album au graphisme criard. Exit les *Quatre Fils Aymon*!

La geste de Guillaume d'Orange n'a pas exactement le même parcours : moins populaire, elle doit en passer tout d'abord par l'édition en condensé, avant de connaître des publications autonomes. On trouve donc le texte, une nouvelle fois réduit au format de conte, de légende ou de récit bref, dans plusieurs volumes de l'après-guerre : *Contes et récits du Moyen Âge* en 1947 (dans le volume qui contenait aussi *Roland*), *Contes de chevalerie* en 1948 (sous une forme très réécrite), *Contes et légendes du Moyen Âge français* en 1955 (en compagnie de *Roland*, mais aussi *Girard de Vienne* et *Berthe au*

⁹ *Contes et récits du Moyen Âge*, ill. Daniel Girard, Paris: Laurens, 1947 (réédité en 1964 aux éditions M.D.I.: Maison Des Instituteurs).

¹⁰ Yvette Jeandet, *Légendes carolingiennes*, Paris: Hatier, 1970.

¹¹ René Barjavel, *Roland, le chevalier plus fort que le lion*, Paris: Denoël, 1942; Paris: G.P., Rouge et Or Spirale, 1972.

¹² Gossez et Lebesgue (adapté par), *Les Quatre Fils Aymon*, Paris: Ancienne librairie Gédalge, 1950 (première édition 1929) ; *Les Quatre Fils Aymon*, Paris: Gédalge, Écureuil, 1963.

grand pied), *Contes et récits du Moyen Âge* en 1964¹³, etc. Mais les aventures de Guillaume d'Orange paraissent aussi dans des publications plus récentes : *La Chevalerie*, en 1991, (album réunissant, sous forme de doubles-pages abondamment illustrées, aussi bien *Roland* que *Les Quatre Fils Aymon* ou *Huon de Bordeaux*) ou enfin les *Contes et légendes* remaniés des éditions Nathan¹⁴. Quelques éditeurs plus élitistes tentent cependant, à partir des années 1960, de redonner au texte un légitime prestige d'œuvre littéraire, ce qui passe d'abord par une édition en un volume autonome : ce sera *La Légende de Guillaume d'Orange* chez Flammarion en 1965, *Guillaume au court-nez* chez G.P. en 1971, plus récemment *Les Exploits héroïques de Guillaume d'Orange, chevalier au court nez* à l'École des Loisirs, en 1987¹⁵. Pour être bienvenues, ces éditions soignées n'en sont pas moins l'exception. La chanson de geste n'est considérée, dans la plupart des cas, que comme un matériau narratif dont la forme ne compte pas, et qu'il faut remanier formellement avant de l'importer, au sein de recueils de contes le plus souvent.

Pourquoi tout ramener au format du conte, un genre d'ont l'histoire et le fonctionnement n'ont rien à voir ni avec l'épopée, ni avec la chanson de geste, ni avec le roman? Qu'est-ce donc qui, dans la forme même de la narration médiévale, gêne tant l'éditeur moderne? La réponse est multiple.

La forme épique médiévale dérange parce qu'elle entre en contradiction avec certains des canons de la belle écriture telle qu'on l'a longtemps enseignée à l'école. Elle est, d'abord, toute en répétitions : Roland passe son temps à assommer des Maures; Guillaume enchaîne les batailles, d'Orange aux Aliscans ; mais le procédé culmine dans *Les Quatre Fils Aymon*, interminable succession d'échauffourées dont on comprend mal, à force, la fureur guerrière. Cette redondance constitutive du récit médiéval, dont il faut se souvenir qu'il était fait pour l'oral, gêne considérablement le lecteur moderne ô

¹³ *Contes et récits du Moyen Âge*, ill. Daniel Girard, Paris: Laurens, 1947 ; Marie-Madeleine Martin, *Contes de Chevalerie*, ill. Monique Delhumeau, Paris: éditions Montjoie, 1948 ; Marcelle et Georges Huisman, *Contes et légendes du Moyen Âge français*, Paris: Nathan, 1955 (première édition 1926) ; *Contes et récits du Moyen Âge*, ill. P. Derambure, Paris: M.D.I, 1964 (c'est une reprise de l'édition Laurens de 1947).

¹⁴ Claude-Catherine Ragache, *La Chevalerie*, ill. Francis Philipps, Paris: Hachette, Mythes et Légendes, 1994 ; Jacqueline Mirande, *Contes et Légendes du Moyen Âge*, ill. André Julliard, Paris: Nathan, Pleine lune, 1995.

¹⁵ Paul Tuffrau, *La Légende de Guillaume d'Orange*, ill. Étienne Morel, Paris: Flammarion jeunesse, 1965 ; L. Gabriel-Robinet, *Guillaume au court-nez*, ill. René Peron, Paris: G.P., Super 1000, 1971 ; Jean-Pierre Tusseau, *Les Exploits héroïques de Guillaume d'Orange, chevalier au court nez*, ill. Jean-Pierre Dufour, Paris: L'École des Loisirs, Médium poche, 1987.

c'est du moins ce que semblent penser les éditeurs qui ne publient que des versions débarrassées de ces répétitions dont on ne perçoit plus la dimension stylistique.

La chanson de geste étonne aussi par son usage de l'exagération. Innombrables en effet sont les passages où le héros, quel qu'il soit, pourfend le sarrasin, par cohortes entières, et ce, du heaume jusqu'à la selle. C'est d'ailleurs moins l'exagération qui dérange, que le statut qu'on lui accorde. On la tolérerait si elle s'affichait explicitement comme dérision. Or dans la chanson de geste, l'amplification est épique, et ne prétend nullement faire sourire. Elle est une façon de dire, de manière toujours superlative, l'exceptionnelle bravoure du héros. Un effet qui passe par le style, et non directement par les mots. Cela ne semble pas gêner le lecteur de la Bibliothèque Bleue. Or le récit contemporain pour enfants ne semble pas tolérer cette confusion des espaces. Dans le texte pour enfant tel que le conçoivent la majorité des éditeurs, le mot *qualifie*, la phrase *raconte* ou bien *décrit*, et ce qui est dit doit renvoyer à du vrai, c'est à dire être crédible. On ne saurait supporter l'idée que c'est au lecteur de construire le récit, de distinguer, au sein du texte, le "vrai" de l'action du "trop" qui appartient au style lui-même. Cette amplification qui, tout autant que la répétition, est au cœur de l'écriture épique médiévale, disparaît de la plupart des versions contemporaines pour enfants. Et, pour plus de sûreté, on repousse celles-ci vers le seul domaine de l'édition où la question de la vraisemblance et de la crédibilité est encore un peu subtile, celui des contes et légendes.

Par ailleurs, la chanson de geste pose divers problèmes liés au déroulement de son intrigue elle-même. D'abord, il faut avouer que ses protagonistes ne sont pas comme il faut. Le traître Ganelon est beau, tandis que Roland agace bien souvent par son excès d'orgueil ; Charlemagne est parfois buté, et les fils Aymon bien sanguinaires. Impossible dès lors de se faire une idée tranchée dès l'incipit du récit. Il persiste au sein du récit médiéval des ambivalences que l'édition enfantine ne saurait accepter telles quelles. Certes, le chevalier épique est la matrice d'où sortira le héros-chevalier qui inspire beaucoup l'édition jeunesse au XXe siècle. Mais certaines de ses dimensions dérangent. Il n'est plus ni compréhensible dans ses attitudes et ses réactions, ni admissible. Ces récits nous le montrent en effet très violent, brutal parfois. C'est un homme orgueilleux et insoumis, conditions de sa grandeur pour cette littérature médiévale, mais attributs difficilement acceptables par une littérature jeunesse qui, quoi qu'elle en dise, véhicule des modèles de comportement. Enfin c'est un homme tendu vers l'action pure, sans but extérieur apparent. En gros, une brute féodale encore mal

dégrossie, que les adaptations contemporaines s'attachent donc à polir. Il faut socialiser le chevalier épique, car cette littérature porte en elle des germes de déstabilisation : déstabilisation du lecteur, certes, par les incongruités du style médiéval ; mais surtout, déstabilisation du jeune enfant, être en devenir à qui l'on ne saurait proposer pour modèle ce guerrier orgueilleux, violent, désintéressé et libre. Le héros de roman de chevalerie est un rebelle et rebelle aussi la littérature qui le met en scène. C'est à l'appriivoiser que s'attache l'édition contemporaine, notamment en la faisant entrer, à toute force, dans le domaine des contes qui, eux, ont eu le temps de bien s'assagir. Nos chevaliers y entrent en sommeil et un sommeil parfois définitif.

A mesure que nous avançons vers la fin du XXe siècle, ces héros de romans de chevalerie disparaissent lentement mais sûrement du paysage de l'édition pour la jeunesse. Un paysage qui pourtant fourmille de chevaliers! Qui sont-ils et d'où venus?

Pour certains, ils viennent aussi des textes littéraires médiévaux. Pas de "romans de chevalerie" rattachés aux grands cycles carolingiens mais de la tradition arthurienne. Et probablement bien moins de Chrétien de Troyes que de la version synthétique proposée par sir Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, seul ouvrage à regrouper dans une seule et unique histoire les divers éléments de la légende d'Arthur, et dont l'imprimeur Caxton donnera en 1485 une édition restée célèbre. L'influence de l'ouvrage de Malory sera capitale pour le monde anglo-saxon, bien que l'époque classique soit aussi, outre-Manche, une période de relatif purgatoire pour la tradition arthurienne.

C'est donc un Arthur redécouvert qui va peu à peu conquérir le domaine littéraire enfantin. Pas en France d'abord. En Grande Bretagne, le poète Tennyson, qui reconnaît avoir été fasciné enfant par la lecture du texte de Malory, met le monde arthurien à l'honneur dans ses poèmes, dans le dernier tiers du XIXe siècle. Les peintres préraphaélites s'inspireront beaucoup de son œuvre, à une époque, où, en France, triomphe encore le naturalisme, et où l'on semble manifester de la méfiance envers une tradition littéraire très imprégnée de merveilleux.

Les textes de tradition arthurienne ne vont effet réémerger chez nous qu'à la faveur d'abord de travaux érudits de philologues. Et encore: Paulin Paris propose une édition des romans de la Table ronde entre 1868 et 1877, mais Gaston Paris se désolera, pour sa part, que lesdits romans de la Table ronde, idéalistes et naïfs, masquent aux

yeux du public le véritable Moyen Âge tel qu'il entend le faire renaître des textes¹⁶. Joseph Bédier, à travers son édition de Tristan destinée au grand public en 1900, fait timidement entrer l'héritage arthurien au sein de la littérature française. Situations contrastées donc de part et d'autre de la Manche.

Or la littérature britannique, engagée dans des voies bien différentes de ce que nous connaissons en France, met à l'honneur la *fantasy* à l'époque victorienne puis edwardienne. Est-ce un hasard? De cette fin de siècle datent les grandes œuvres mémorables de la littérature pour la jeunesse: les romans de George MacDonald¹⁷, *Alice au pays des merveilles*, puis *Peter Pan*, pour ne citer que les plus connues. C'est sans difficultés qu'Arthur et ses compagnons (et peut-être au premier rang de ceux-ci sir Gawain) se font une place dans cette littérature anglo-saxonne que le merveilleux et l'absurde n'effraient pas. Ainsi, dès la fin du XIXe siècle commencent à paraître des versions pour enfants : celle de J.T.Kö (Sir James Knowles) intitulée *The Story of King Arthur*, publiée en 1862 est probablement la première; elle dispute ce titre à la version américaine de Sidney Lanier, *The Boys' King Arthur*, parue à New York en 1880. Mais il faut compter aussi avec *King Arthur and his Knights of the Round Table*, de Henry Frith, une version anglaise expurgée publiée en 1884, ainsi qu'avec *The Book of King Arthur and his Noble Knights*, publié à Londres en 1900 par Mary Macleod. Signalons enfin la réécriture burlesque de l'auteur-illustrateur américain Howard Pyle, *King Arthur and his Noble Knights*, une version en quatre volumes commencée en 1903. Les jeunes Anglo-saxons sont donc baignés très tôt dans un imaginaire arthurien qui semble exciter l'imagination de écrivains talentueux.

De sorte que les chevaliers arthuriens que nous rencontrons au XXe siècle dans la littérature pour la jeunesse en France nous sont bien souvent parvenus via l'Angleterre et les Etats-Unis. La première trace d'un roman arthurien pour enfants date approximativement de 1911, où l'on trouve un *Roi Arthur* dans la collection "les livres roses pour la jeunesse" des éditions Larousse. Or Annie Renonciat¹⁸ a montré que la plupart des titres de cette collection étaient des traductions de la "Collection Stead" venue d'Angleterre.

¹⁶ Charles Ridoux, «Le Moyen Âge des médiévistes : évolution et renouvellements autour de 1900», dans "Le Moyen Âge en 1900", *Ateliers* n°26, Lille: Université Charles-de-Gaulle, 2000.

¹⁷ *Adela Cathcart* paraît en 1864.

¹⁸ Annie Renonciat, «Stead et Larousse : un exemple de coopération internationale dans l'édition», actes du colloque international sur *Le livre, l'image, le texte*, organisé à l'UFR d'études anglophones Charles V de l'Université Paris 7 les 5 et 6 juin 1998, revue *Interfaces*, n° 15, 1999, pp. 7-25.

Après la Seconde Guerre mondiale, quelques versions de romans arthuriens se rattachent encore à l'austère tradition de l'édition de texte philologique. C'est le cas par exemple du volume signé par Jacques Boulenger en 1922, qui sera très longuement réédité dans des collections enfantines (parfois avec des illustrations pleines de fraîcheur, comme c'est le cas en 1948 chez Mame avec des images d'Albert Uriet), et qui ne brille pas par sa fantaisie ni par la légèreté de son style ô mais peut-on reprocher cette rigueur à cet ancien élève de la promotion 1900 de l'École des Chartes, fondateur qui plus est de la revue *Seizième siècle*? Dans le même temps paraissent des versions très allégées, illustrées, remaniées. Certaines sont de pures productions françaises, comme *La Grande nuit de Merlin* de Samivel publié en 1943¹⁹, *La jeunesse de Lancelot du Lac*, de Noël Dufourt, daté de 1946²⁰, *Contes et légendes du roi Artus: L'enfance de Merlin* de Claude Sylvain, paru en 1947 chez Gautier Languereau²¹, *La Légende de Merlin l'enchanteur*, texte du prolifique Jean Sabran publié par les éditions G.P. en 1951²², *Les Contes de la table ronde* d'Andrée Deflassieux-Fitreman en 1955²³, *Les Chevaliers de la Table Ronde* de Clément Borgal en 1961²⁴ ou encore un *Lancelot du Lac* adapté par Jacqueline Le Page en 1962²⁵. Mais l'apport décisif à cette renaissance arthurienne dans le livre pour enfants vient du monde anglo-saxon.

D'une part, via le cinéma. En 1953, le film de Richard Thorpe *Les chevaliers de la Table Ronde*, premier film en cinémascope de la M.G.M., s'inspire comme beaucoup d'autres productions anglo-saxonnes du texte de Malory (peut-être popularisé par la version de Steinbeck de 1952, *Le Roi Arthur et ses preux chevaliers*)²⁶. Le film connaît un succès international. L'album *Les Chevaliers de la table Ronde* paru en France en 1957 en est de toute évidence une transposition, jusque dans les traits du visage de Guenièvre, où l'on reconnaît Ava Gardner²⁷. Cette version toutefois, et en cela elle est

¹⁹ Samivel, *La grande nuit de Merlin, divertissement fantastique en 7 tableaux*, Lyon: IAC, 1943.

²⁰ Noël Dufourt, *La jeunesse de Lancelot du Lac, d'après les Romans de la Table Ronde*, Villeurbane: Société d'édition, façonnage et impression, 1946.

²¹ Claude SYLVAIN, (pseudonyme de Jeannine HARMAND), *Contes et légendes du roi Artus. L'enfance de Merlin*, ill. F.Nathanson, Paris: Gautier-Languereau, 1947.

²² Jean Sabran (connu souvent sous le pseudonyme de Paul Berna), *La Légende de Merlin l'enchanteur*, ill. J.A.Dupuich, Paris: G.P., Bibliothèque Rouge et Bleue, 1951.

²³ Andrée Deflassieux-Fitreman, *Les Contes de la Table ronde*, ill. Mixi-Bérel, Paris: Larousse, 1955 (2 vol.).

²⁴ Clément Borgal, *Les chevaliers de la table ronde*, ill. Henri Dimpre, Paris: F.Lanore, 1961.

²⁵ Jacqueline Le Page, *Lancelot du lac*, ill. Roger Brard, Paris: BIAS, Belles lectures, 1962.

²⁶ François de la Bretèque, "La table ronde au far-west: *Les Chevaliers de la Table Ronde* de Richard Thorpe (1953)" dans "Le Moyen Age au cinéma, *Cahiers de la cinémathèque*, n°42-43, été 1985, p.97-102.

²⁷ Estelle B. SCHNEIDER, *Les Chevaliers de la Table ronde*, ill. J.H. Barnum, Paris: Éditions O.Z., 1957.

très fidèle à l'esprit du film, évacue tout le merveilleux de la geste arthurienne pour ne retenir qu'une pragmatique question de succession et de pouvoir.

Des propositions plus imprégnées de merveilleux viendront compléter ce versant matérialiste de la tradition arthurienne. En 1938 l'Anglais Terence Hanbury White, dont les récits ont suscité jusqu'alors peu d'enthousiasme, publie *The Sword in the Stone*, le premier volume d'une série de réécritures de l'œuvre de Malory, dont l'intégralité paraîtra en 1958 sous le titre *The Once and future King*²⁸. Son cycle arthurien n'est pas spécifiquement destiné à l'enfance, mais l'œuvre de White comprend déjà un texte pour les enfants, et *The Sword in the Stone* devient rapidement un classique de l'enfance, au point que Walt Disney s'en empare en 1963 pour en faire un *Merlin l'enchanteur* qui popularisera les personnages de White au-delà des frontières du monde anglophone. C'est à la suite du succès du dessin animé que paraît la première traduction française du texte de White, dans une édition expressément destinée aux enfants, puisqu'il s'agit de la Bibliothèque verte²⁹. Dans la même foulée s'abat sur la France une pluie de versions "walt-disneyisées" de la matière de Bretagne. Pas moins de quatre éditions différentes de *Merlin l'enchanteur* chez Hachette jeunesse entre 1964 et 1965, dans des collections pour très jeunes enfants comme dans des versions pour adolescents.

Ainsi le film (à l'origine destiné aux adultes) d'une part, le dessin animé d'autre part contribuent-ils à populariser le cycle arthurien et à lui redonner une dimension merveilleuse que les versions antérieures avaient tendu à atténuer. Des versions synthétiques du cycle vont apparaître chez la plupart des éditeurs jeunesse: Nathan en 1966, G.P., Gautier-Languereau et Hatier en 1974, Hachette de nouveau en 1977, Casterman en 1980. Toutes ces versions suivent de très près la tradition anglo-saxonne revisitée par le cinéma, propice à la féerie.

Or très bientôt vient s'ajouter une tonalité nouvelle, venue une nouvelle fois du monde anglo-saxon, ce qu'on commence à appeler, encore dans un cercle d'initiés, l'*heroic fantasy* ou en français "médiéval fantastique". Le genre existe depuis la publication, en 1937, de *Bilbo le Hobbit* par l'érudite J.R.R. Tolkien, qui lui donne en 1954-55 une sorte de suite sous forme d'une vaste somme romanesque, *Le Seigneur des anneaux*. Tolkien revendique la création d'un univers complet et cohérent, au-delà de

²⁸ Le volume remanié contient les quatre textes alors terminés : *The Sword in the Stone* (1939), *The Witch in the Wood* (1940), *The Ill-made Knight* (1941), *The Candle in the Wind* (1958). Un volume posthume sera publié en 1977 : *The Book of Merlyn*.

²⁹ T.H. WHITE, *L'Épée dans le roc*, trad. Jean Muray, ill. Georges Beuville, Paris: Hachette, Bibliothèque verte, 1965.

l'invention d'un simple récit. Son monde est profondément imprégné de fantastique et d'imaginaire moyenâgeux, et est immédiatement adopté par l'enfance et l'adolescence, comme l'écrit Vincent Ferré:

" Le succès de *Bilbo le Hobbit* est tel que les éditeurs londoniens de ce premier livre, Allen & Unwin, pressent Tolkien de écrire une suite ; tel, surtout, que l'image de Tolkien se façonne pour longtemps : c'est comme un « auteur pour enfants » que Stanley Unwin le perçoit (et fait son éloge)³⁰ dès 1937, et *Bilbo* demeure, aujourd'hui encore, un des livres de jeunesse préférés des enfants anglais. Le jugement de l'histoire littéraire, aidée par des éditeurs qui rapprochent régulièrement, à des fins commerciales, certains livres de *Fantasy* d'une œuvre qu'ils résument à *Bilbo le Hobbit* et au *Seigneur des Anneaux* c'est-à-dire au plus célèbre de ses livres pour enfants et à celui de ses textes pour adultes qui se situe dans sa continuité narrative³¹ c'est d'ailleurs certainement confirmé par les projets d'adaptation cinématographique qui renforceront (une fois encore) cette image dans un avenir proche."³²

L'ensemble va mettre du temps à toucher le lecteur français. La première traduction de *Bilbo* date seulement de 1969, c'est à dire plus de trente ans après la parution du roman. *Le Seigneur des anneaux* est traduit en 1972, par le même Francis Ledoux. L'une comme l'autre traductions paraissent dans des collections générales, c'est à dire lues par des adultes en priorité. Il faudra attendre 1976 pour que *Bilbo* paraisse en bibliothèque verte, et 1980 pour trouver *Le Seigneur des anneaux* dans la collection 1000 soleils de Gallimard. Ce lent glissement des textes fondateurs de l'heroic fantasy vers l'édition pour la jeunesse explique le renouveau qui va s'opérer, dans les années 1980, autour des textes arthuriens c'est-à-dire années 1980 imprégnées de cette culture "médiéval-fantastique" qui se nourrit de jeux de rôles (le célèbre *Donjons et dragons* date de 1974 et triomphe à partir de 1980), de séries romanesques (les célèbres *Mists of*

³⁰ « Il est rare qu'un auteur pour enfants s'impose solidement avec un seul livre, mais que vous le ferez très rapidement, je n'en ai pas le moindre doute []. Vous êtes l'une de ces rares personnes qui ont du génie, et, contrairement à certains éditeurs, c'est un mot que j'ai utilisé moins d'une demi-douzaine de fois en trente ans d'édition » (J.R.R. Tolkien, *Lettres* [1981], édition de H. Carpenter, avec l'assistance de Ch. Tolkien, Paris, Christian Bourgois, 2005, p. 43-44).

³¹ Du point de vue de l'industrie du livre, Tolkien possède certainement un statut de précurseur, pour avoir ouvert la voie aux cycles à succès dans ce domaine, *Harry Potter* en tête, dont la dette envers lui est évidente c'est du moins pour les premiers volumes c'est-à-dire, jusque dans les noms propres. Pour des rapprochements plus systématiques, voir les travaux d'Anne Besson (dont « La Terre du Milieu et les royaumes voisins : de l'influence de Tolkien sur les cycles de *Fantasy* contemporains », dans *Tolkien, Trente ans après (1973-2003)*, sous la direction de Vincent Ferré, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 357 sq.).

³² Vincent Ferré, " Le statut de J.R.R. Tolkien, « un accident de notre histoire domestique » ?" *Le livre pour enfants. Regars critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel*, sous la direction de Cécile Boulaire, Presses Universitaires de Rennes, 2006 (p.119-125).

Avalon de Marion Zimmer Bradley en 1982) et de ces "livres dont vous êtes le héros", apparus en France en 1984 avec le premier titre *Le sorcier de la montagne de feu* de Steve Jackson et Ian Livingstone, un triomphe qui a étonné tout le monde, jusqu'aux éditeurs eux-mêmes.

C'est dans ce contexte favorable à la redécouverte des héros arthurien sous un jour moins rationaliste ou dynastique que vont se multiplier les adaptations pour la jeunesse, à un rythme désormais très soutenu. La somme publiée en coffret en 1980 chez Casterman³³, agrémentée d'illustrations surréalistes dans des dégradés de gris, inaugure un traitement plus romanesque du cycle arthurien. Davantage de magie, de merveilleux, de mystère. A dater des années 1980, au minimum une adaptation arthurienne paraît chaque année à destination des enfants et adolescents. Dans cette masse, il y a rapidement place pour toutes les manières d'aborder cet héritage littéraire médiéval. Ainsi les éditions Gallimard publient-elles par exemple, en Folio junior, les plus célèbres des textes de Chrétien de Troyes, dans des traductions qui restent cependant difficilement accessibles aux plus jeunes. L'Ecole des Loisirs propose elle aussi des versions simplifiées mais très soignées, dans sa collection "classiques abrégés". Ailleurs on republie, accompagnant une version simplifiée, les magnifiques images d'Arthur Rackham. Des romanciers aux talents divers s'emparent de la geste arthurienne et proposent leurs propres versions, parfois très inspirées. Mais on trouve aussi, chez des éditeurs-imagiers de moindre prestige, et dans des entreprises de coédition internationale parfois redoutables en termes esthétiques, des versions "allégées" du cycle arthurien, illustrées de chevaliers criards, insistant sur le spectaculaire. Arthur désormais est partout.

Je voudrais terminer sur deux images, qui nuanceront peut-être le constat de disparition, un peu triste, des héros chevaliers de la tradition populaire, ceux dont nous a parlé Annie Renonciat, et que j'ai peut-être un peu vite enterrés au début de cet exposé. L'an dernier est paru un *Roland à Roncevaux*³⁴ dont la perfection formelle reconciliera peut-être l'enfance avec le grand héros de notre littérature. L'idée des éditions Thierry Magnier et le musée du Louvre est d'une part de reprendre la trame narrative de la célèbre chanson, d'autre part d'aller puiser dans les objets de l'art médiéval les figures

³³ JOHAN François (adapt.), *Les Chevaliers de la Table ronde*, ill. MONNEINS Raymond, Tournai: Casterman, L'Ami de poche, 1980.

qui accompagneront le mieux l'histoire tragique et belle du vaillant paladin. Vitraux, ivoires, reliquaires scandent ce récit simple, accessible aux plus petits, ainsi familiarisés à la fois avec le personnage et avec l'esthétique des siècles médiévaux.

L'autre image retrouve le hiératisme des gravures sur bois longtemps véhiculées par l'imagerie populaire. La maladresse, la raideur, certains codes iconographiques archaïsants et périmés, mais aussi une sublime manière d'utiliser la noirceur charbonneuse de l'encrage et son contraste avec le vide de la page, font de *Chevaliers*³⁵ une réussite exceptionnelle sur le plan visuel. Les images de Katrin Stangl pour cet album créé dans une école d'art³⁶, et publié par les éditions Passage piétons, font revivre pour l'enfant tout à la fois les gravures médiévales et leurs phylactères, les monstres improbables des "canards" du XVIIIe siècle, les chevaliers de la Bibliothèque Bleue. L'album nous dit, en images, que les chevaliers des légendes ne sont pas morts. On ne peut que s'en réjouir.

³⁴ Charlotte Censoir, Louise Heugel, *Roland à Roncevaux*, Paris: Thierry Magnier / Louvre, Contes du Louvre, 2004.

³⁵ Jacob Fauser, Katrin Stangl, *Chevaliers*, Paris: Passage Piétons, 2004.

³⁶ Ecole supérieure de graphisme et du livre de Leipzig.