



HAL
open science

Merlin dans les livres pour jeunes lecteurs en France

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Merlin dans les livres pour jeunes lecteurs en France . L'Esplumeoir, 2008, 10, p. 25-36. hal-01846066

HAL Id: hal-01846066

<https://hal.science/hal-01846066v1>

Submitted on 20 Jul 2018

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.

« Merlin dans les livres pour jeunes lecteurs en France »

Christine Ferlampin-Acher

Université Rennes 2 CELAM/CETM

Popularisée par le *Merlin* de Walt Disney, la figure de l'enchanteur est fréquente dans la littérature de jeunesse en France. Même si dès 1942 Samivel faisait paraître son *Merlin Merlot*¹, c'est le dessin animé de Walt Disney qui a fortement contribué à la mode de Merlin, plus que l'ouvrage de T. H. White, traduit en français tardivement, en 1965, par Jean Muray (à la suite du succès du dessin animé, dans la Bibliothèque Verte sous la titre *L'épée dans le roc*). Par ailleurs, l'engouement pour le Moyen Âge s'est accéléré depuis les années 90, dans le sillage de la fantasy et surtout à cause du succès des histoires de sorciers (*Harry Potter*). A destination du jeune lecteur actuel, la production s'organise en deux champs principaux : d'une part les textes qui se présentent comme des adaptations de récits médiévaux, qui revendiquent un certain sérieux culturel, peut-être en réaction à l'image fantaisiste donnée de Merlin par le dessin animé, d'autre part des créations originales, plus récentes, moins nombreuses. Une comparaison superficielle entre ces deux modes d'écriture suggère une opposition : les adaptations seraient des productions sérieuses, relativement fidèles au modèle médiéval, et visant à enrichir la culture du jeune lecteur, à la plus grande satisfaction des parents et des enseignants; au contraire les créations originales, loin du monde médiéval, seraient plus divertissantes, et plairaient plus aux enfants.

I. Les adaptations

Souvent accompagnées de dossiers plus ou moins nourris qui documentent le lecteur sur le Moyen Âge et/ou la littérature arthurienne, dossiers qui peuvent intéresser les enfants tout autant qu'ils rassurent les parents, les adaptations résument et modernisent. Les lecteurs supposés ont entre 10 et 13 ans et fréquentent le collège. En classe de 5^e le Moyen Âge est au programme à la fois en français et en histoire, et les adaptations des récits médiévaux peuvent être des supports utiles à l'enseignement. En ce qui concerne Merlin, la tradition médiévale est riche et complexe, mais le plus souvent c'est le Merlin de Robert de Boron et sa suite Vulgate qui sont utilisés par les adaptateurs (F. Johan, *Les enchantements de Merlin*, 1980, rééd 2006 ou G. Massardier, *Les fabuleuses histoires de Merlin et du roi Arthur*, Tourbillon, 2002). Parfois l'histoire de Merlin est englobée dans une adaptation complète et extrêmement

¹ Ce récit reprend, non le Merlin des romans, mais celui du fabliau, déjà traduit par Hersant de la Villemarqué (Terre de Brume, 2001, p. 237-ss).

condensée de l'ensemble du cycle Vulgate (Laurence Camiglieri, *Contes et légendes des chevaliers de la Table Ronde*, 1999, Pocket Jeunesse).

Parfois une préface, une introduction, précisent qu'il s'agit d'une adaptation, et mentionnent les sources (dans le cas de F. Johan, on dit sur la jaquette que l'auteur a travaillé à partir de plusieurs versions), mais ce n'est pas toujours le cas. Marie-Paule Page, dans *Merlin l'enchanteur* (édition Corentin, 1993), propose une note introductive sur l'élaboration du cycle arthurien, avec une référence aux contes *irréels et plaisants* dans laquelle le public cultivé reconnaîtra Jean Bodel, mais en règle générale, les sources restent imprécises. Par ailleurs l'incertitude est entretenue entre tradition orale et écrite : la couverture d'*Arthur et Merlin l'enchanteur* chez Ratus mentionne « d'après la légende celte », sans qu'une source médiévale écrite soit mentionnée, la forme Kay adoptée pour Keu orientant le lecteur lettré vers Malory. L'environnement éditorial ne clarifie pas les choses : dans la collection Casterman Epopée, se trouvent l'adaptation de François Johan, mais aussi l'*Enéide*, *Pinocchio*, *Le Roman de Renart*, tandis que *Arthur et l'enchanteur Merlin*, dans la collection « les récits de toujours » (Ratus Poche, Hatier, 2004), figure au côté de Panurge, du Chat Botté, du Cheval de Troie et du Père Noël.

Ces adaptations sont assez fréquemment l'ouvrage de lettrés. Souvent le paratexte précise que l'adaptateur est professeur de français ou « de lettres » (c'est le cas pour François Johan). Gilles Massardier, même si cela n'apparaît pas sur le volume, est professeur d'histoire et géographie dans un collège. Merlin est une figure de savant, de sage et d'éducateur, qui ne peut qu'intéresser les auteurs de littérature jeunesse. On ne s'étonnera pas de le trouver dans la collection « Graine de Lecture » (Clé international, 2007) où un Merlin d'inspiration très « Disney » sert de prétexte à la lecture de phrases simples, accompagnées de notes de vocabulaire et de questions de compréhension aptes à rassurer les acheteurs et à assurer une lecture ludique (?). Le projet d'adapter une oeuvre à un public, de la récrire et de la vulgariser en restant vague quant à la source n'est d'ailleurs pas opposé à la démarche qui au Moyen Âge a conduit à l'élaboration de la tradition merlinesque par des auteurs, qui étaient la plupart du temps des clercs brouillant les pistes quant à l'identification de leurs modèles. Les *Merlin* de la littérature jeunesse sont des œuvres de clercs et l'adaptation, nécessaire quand il s'agit de littérature jeunesse (comme le note M. Soriano²), est particulièrement légitime quand on parle de Merlin : les adaptateurs modernes, comme les auteurs médiévaux, font oeuvre de vulgarisation. Les adaptations modernes, contrairement à la version médiévale de Robert de Boron qui avait à cœur de christianiser le devin, tendent à réduire la dimension religieuse, en

² « Adapter pour la jeunesse : développement culturel ou saccage littéraire ? », dans *l'Ecole des Parents*, t. 10, 1970, p. 26-30.

particulier tout ce qui concerne la conception de Merlin parfois omise ou abrégée : c'est logique dans la mesure où le lectorat supposé est en partie déchristianisé et où l'enseignement est majoritairement laïc. Par ailleurs l'évolution du christianisme a été telle que la vision donnée par le texte médiéval n'est plus vraiment acceptable même pour un enfant qui va régulièrement suivre des cours de catéchisme. Cependant l'ambivalence de Merlin peut être comprise sur le plan moral et psychologique : à ce titre il reste une figure intéressante pour un enfant, un parent ou un enseignant.

Le problème majeur que posent ces adaptations est l'imprécision quant au statut du texte et aux sources. Certes sur ce plan les textes médiévaux étaient eux aussi bien flous et les adaptateurs modernes sont de fait bien dans la mouvance médiévale. Cependant, ce qui me gêne plus que ce flou, c'est que certaines adaptations me semblent afficher une authenticité qui frôle la falsification. Je pense à l'ouvrage *Les premières aventures du roi Arthur* de Camille Sander (Castor Poche, Flammarion, 2003). La préface mentionne les sources de ce travail d'adaptation avec en apparence une rigueur rare : sont mentionnés Chrétien de Troyes et ses successeurs, et en particulier l'auteur des *Premières aventures du roi Arthur* et *Le Chevalier au Papegaut*. L'auteur va même jusqu'à signaler l'édition Heuckenkamp de ce dernier texte parue à Halle en 1897. Un souci pédagogique s'affiche, que relaie l'apparat : des notes lourdes envahissent le texte, à la limite de l'illisible pour le jeune public visé. Le texte proposé combine les aventures de Merlin et Arthur à une reprise du *Chevalier au Papegaut*. Certes il existe un point commun entre le *Roman de Merlin* et le *Chevalier au Papegaut* dans la mesure où dans les deux œuvres il est question de la jeunesse d'Arthur, mais combiner les deux œuvres en affichant une authenticité scientifique est choquant, car ces deux textes sont d'époque et d'inspiration très différentes. La préface, balayant la tradition arthurienne, finit par ne retenir comme source pour le texte présent que le *Chevalier au Papegaut*, ce qui oblitère la part du *Roman de Merlin* et de sa suite ; d'autre part le titre entretient une confusion avec « les premiers faits du roi Arthur » (c'est le titre de la suite du *Roman de Merlin* parue dans la Pléiade en 2001), confusion qui élude quant à elle le *Chevalier au Papegaut*. Le titre et la préface donnent donc des informations complémentaires, mais dont la présentation est telle que le lecteur risque de s'y perdre. A aucun moment il n'apparaît clairement que sont mis bout à bout deux textes différents, centrés sur Arthur. La présentation suggère une authenticité qui n'est qu'un leurre, d'autant que la quatrième de couverture présente Camille Sander comme professeur de littérature du Moyen Âge ayant fondé à la Sorbonne nouvelle un enseignement de littérature de jeunesse, ce qui ne peut qu'inciter le parent ou le professeur à prendre au sérieux toutes les informations données.

L'opacité du rapport à la source n'a d'égal que celle du statut de Camille Sander, dont le nom n'est guère familier au médiéviste. Par ailleurs, on remarquera que le même choix se retrouve dans un ouvrage paru bien plus tôt (*Légendes des chevaliers de la Table Ronde, récits du cycle arthurien choisis et adaptés* par Elisabeth Zadora, Hachette, 1977). Cette version est clairement présentée comme une adaptation : aucune leurre n'est agité devant le parent ou l'enseignant qui conseillera l'ouvrage aux enfants et le livre est servi par des illustrations de qualité.

Il est finalement nécessaire que les jeunes lecteurs soient conscients de la complexité des sources. Il doit être amené à faire la différence entre auteur et adaptateur, et dans le cas particulier où la source est anonyme (ce qui est particulièrement troublant et exotique pour un lecteur vivant à l'époque des droits d'auteur), une brève explication, en préface, peut s'avérer utile. Le rôle des adaptateurs est difficile : plus que la caution universitaire ce serait le talent d'écrivain qui ferait la différence. Deux adaptations proposées au jeune public retiendront mon attention dans cette perspective. Il s'agit d'une part du *Roi Arthur au temps des chevaliers*, de Jacques Roubaud (Hachette, 1978) où la quatrième de couverture signale bien la part d'intervention de l'auteur : « Jacques Roubaud choisit ce qui lui plaît. Il n'en fait qu'à sa tête », ce qui, notons-le, n'est vrai qu'en partie, car le récit suit la version Post Vulgate d'assez près, et d'autre part de la partie I des *Chevalier de la Table Ronde*, parue chez Gründ en 2006, qui suit la Vulgate en donnant le texte de l'adaptation écrite par Jacques Boulenger en 1924. Ces deux adaptations sont les œuvres d'auteurs érudits qui connaissent bien le monde arthurien (Jacques Boulenger était chartiste et Jacques Roubaud a beaucoup écrit sur Arthur), et dont l'écriture, travaillée, n'est pas spécialement destinée aux enfants. Ces adaptations, anciennes par rapport aux adaptations destinées spécifiquement au jeune public, ont été republiées récemment dans des collections pour enfants : c'est certainement le signe qu'elles ne font pas double emploi avec les adaptations visant les jeunes³.

Toutes les adaptations servent l'idée que le Moyen Âge fait partie de la culture générale à laquelle un enfant doit avoir accès et l'on note, en règle générale, que ces adaptations françaises ne sont pas marquées par T. H. White, contrairement à la traduction de M. Morpurgo, parue chez Gallimard jeunesse, en 1995 sous le titre *Le roi Arthur (Arthur, King of Britain)*, Londres, 1994). Si dans la littérature pour jeunesse la place des œuvres traduites de

³ On notera que le texte de Jacques Boulenger était libre de droit : cela a pu encourager sa reprise. Quant au nom de Jacques Roudaud, il est à lui seul un argument commercial. Par ailleurs, il est nécessaire de ne pas confondre tous les jeunes publics. L'ouvrage de Laurence Camiglieri peut être proposé sans l'accompagnement d'un adulte à un lecteur de 7 ans, ce qui n'est pas le cas des versions de Jacques Boulenger et Jacques Roudaud, qui demandent un lecteur plus compétent.

l'anglais se fait de plus en plus grande, Merlin semble un cas à part. On peut même se demander si le nombre important d'adaptation consacrée à Merlin dans lesquelles ne se décèle aucune influence de T. H. White ni de Walt Disney n'est pas le signe d'une résistance ou d'un protectionnisme culturel, qui risque d'entretenir chez le jeune lecteur une schizophrénie culturelle : comment se fera le lien entre le Merlin qu'il a vu à l'écran et celui qu'il découvre dans les adaptations? On peut craindre qu'au lieu de servir la culture médiévale, ces adaptations n'entretiennent l'impression, plus ou moins consciente, que cohabitent deux cultures, étrangères l'une à l'autre, l'une scolaire, et l'autre, ludique, ce qui est un contresens quand on parle de Merlin, fruit de la rencontre des cultures savante et populaire au Moyen Âge.

C'est dans cette perspective que certaines créations originales, centrées sur Merlin, peuvent intéresser les enfants, les parents et les pédagogues, et éviter à Merlin un *enserrement culturel* fatal. C'est dans cette perspective que je m'intéresserai à quatre textes : *Le chien du roi Arthur*, d'Odile Weurlesse (Pocket Junior, 1994), *Du rififi chez le roi Arthur* de Stéphane Heurteau, (Album Terre de Brume, 2002), *Tom Cox à la poursuite de Merlin*, de Frank Krebs (Seuil Jeunesse, 2003) et *Henri Podeur et le Secret de Merlin*, de Christian Gros (Ploërmel, Morbihan, 2006). Ces œuvres sont nées dans le sillage d'une part d'un engouement général pour le Moyen Âge et d'autre part du succès des histoires de sorciers. On ne peut exclure que le nombre important d'adaptations, plus ou moins redondantes les unes par rapport aux autres, ait rendu nécessaire un renouvellement complet de la matière. Les deux premiers récits s'adressent aux jeunes enfants, tandis que les deux autres témoignent de l'influence d'*Harry Potter* et sont destinés à un public plus âgé, entre 10 et 13 ans.

Ces créations originales ont des points communs :

- Le héros est un enfant : Oscar et Gwen, dans *Le Chien du Roi Arthur* et *Du Rififi à la cour du roi Arthur* ont six ans, comme le public auquel s'adressent ces ouvrages. Tom Cox et Henri Podeur l'âge de leurs lecteurs : Tom Cox est en 5^e au collège, Henri entre en 6^e. Contrairement aux adaptations, ces créations invitent le lecteur à se projeter dans le monde arthurien, il l'actualise, souvent à coup d'anachronismes humoristiques, se conformant ainsi, involontairement peut-être, aux pratiques médiévales qui font d'Arthur un roi féodal.
- Les héros vivent en France. Tom vit à Paris et à Tours ; Oscar est breton, tout comme Gwen ; Henri Podeur a passé sa petite enfance à Madagascar⁴, mais ses grands-parents sont

⁴ On notera un parallèle avec l'itinéraire de Michel Rio (je remercie Anne Berthelot de cette suggestion intéressante). Par ailleurs, l'association Ar Mada dont s'occupe Christian Gros a pour objet l'envoi de missions sanitaires à Madagascar.

bretons et le roman raconte son arrivée en Bretagne. Insistance est faite ainsi sur l'enracinement régional breton de Merlin, ce qui n'est pas sans arrière-plan chez Christian Gros. Dans les cas de Tom Cox et Henri Podeur, la téléportation (ou télékinésie) projette le personnage dans le monde ancien et permet la confrontation entre deux univers : l'altérité médiévale apparaît ainsi sous un jour stimulant pour les jeunes lecteurs du XXI^e siècle. Ces deux récits jouent sur la confrontation entre plusieurs mondes. Tom est à la fois dans le quotidien d'un petit français du XXI^e siècle et dans les univers médiévaux d'Arthur et d'Hastings et il voyage de France en Angleterre. Pour Henri Podeur (dont le nom est présenté, d'emblée, par le paratexte comme un « nom de famille assez courant en Bretagne et tout particulièrement dans le Finistère », la confrontation est plus complexe : l'enfant passe son enfance à Madagascar, que connaît bien l'auteur pour y avoir des activités humanitaires, et est envoyé en Bretagne pour son entrée au collège chez son grand-père qui vit près de la forêt de Brocéliande, présentée, avec le Château de Comper, comme haut lieu du monde arthurien, conformément à une tradition locale sur lequel s'appuie le tourisme, en relation avec le Centre de l'Imaginaire Arthurien. Entre Madagascar et la Bretagne, une continuité est suggérée, à travers la figure du devin malgache qui intervient au début du roman et qui sera relayé par les fées et Merlin en terre bretonne ; entre la Bretagne contemporaine et celle du monde arthurien, les fées, éternelles ou quasi, les témoignages écrits et oraux, assurent le lien. Les références à la tradition arthurienne et à son enracinement en Brocéliande sont appuyées par des photographies de la forêt de Comper que le circuit touristique local associe à certains grands lieux arthuriens, comme le Val sans Retour. C'est donc une vision locale qui est donnée. Même si de nombreux éléments de base de la légende arthurienne sont repris, le jeune lecteur peut tirer une idée un peu décalée du monde arthurien, réduit à un lieu, où s'est réinventé autour de la fontaine une légende où s'amalgament des traditions diverses. Plus que l'universalité du mythe merlinesque, c'est une vision « régionaliste » qui est proposée au jeune lecteur. Le scénario, très habilement, associe la sécheresse qui eut lieu effectivement en Bretagne pendant l'été 2003, et la fontaine de Barenton comme fontaine aux orages, en relation avec la mythologie caniculaire, étudiée par exemple par Ph. Walter⁵. Certes on pourra regretter certains amalgames, comme celui qui consiste à assimiler le récipient qui sert à arroser la fontaine pour faire pleuvoir avec le Graal (p. 205), mais le jeune lecteur, à défaut d'une vision complète, aura une lecture cohérente du mythe, ou du moins d'une réinterprétation, partielle, voire même partisane, mais attachante et motivée sur les plans mythologique et poétique du mythe.

⁵ *Canicule. Essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988.

- Dans ces œuvres, le Merlin de Walt Disney est assimilé et non pas ignoré. Dans *Le Chien du Roi Arthur*, Merlin a un chapeau pointu avec des étoiles et une longue barbe. Stéphane Hurteau raconte l'histoire de Gwen, une petite fille qui veut devenir chevalier et que Merlin aide. Sans qu'il faille voir ici une réminiscence de l'histoire merlinesque de Grisandole, c'est le Merlin mentor du dessin animé et de T. H. White que l'on retrouve. *Tom Cox* multiplie les références humoristiques à Walt Disney : le Merlin du dessin animé fait partie de l'univers mental du héros, confronté brutalement avec une version autre, plus « authentique » (plus historique) du personnage. *Henri Podeur* de même intègre une référence à Walt Disney (p. 207) mais il reprend aussi la vision, familière au jeune lecteur, que le film *Les Visiteurs* donne de la rencontre entre époque moderne et Moyen Âge (p. 55) et le dépaysement du jeune Henri élevé à Madagascar et arrivé en Bretagne appelle une allusion au film *Les Dieux sont tombés sur la tête*, certainement plus familière aux parents qu'aux jeunes lecteurs du roman. On notera que la dimension gallicane de ces romans suggère à chacun des deux auteurs une référence à *Astérix et Obélix* (*Henri Podeur*, p. 23 ; *Tom Cox*, p. 204, en relation avec les menhirs et Stonehenge, ce qui est logique dans la tradition merlinienne).

- Toutes ces œuvres revendiquent une certaine authenticité, qui assure leur valeur informative malgré la place importante que tient la fiction. *Le chien du roi Arthur* fait référence à Blaise qui met par écrit les aventures des chevaliers de la cour d'Arthur. C'est là une allusion fidèle à l'un des piliers narratifs des créations merliniennes du Moyen Âge. Les adaptations pour enfants la suppriment en général, afin de simplifier le dispositif narratif. Paradoxalement, c'est donc une création originale, pour très jeunes enfants, qui, sur ce plan, s'avère la plus respectueuse de l'esthétique médiévale. Dans *Du Rififi chez le roi Arthur*, Stéphane Hurteau met l'accent sur la dimension celte de Merlin en faisant voyager son héroïne en Grande-Bretagne et en Irlande. Tom Cox quant à lui, est téléporté à la recherche de Merlin et se retrouve à Hastings, pendant la bataille qui vit la victoire de Guillaume le Conquérant. L'arrière-plan historique est fidèle : on reconnaît des figures comme Eustache de Boulogne, Guillaume, Gautier Gifart, seigneur de Longueville-sur-Scie (même s'il paraît inventé, ce nom est authentique !). De nombreux détails concernant les mentalités, les modes de vie, les pratiques, sont donnés (les repas, les vêtements, la guerre, le jugement de Dieu...). L'auteur est professeur de français. Il a écrit un cycle en 7 volumes : au cours des six premiers, Tom est téléporté dans un ailleurs temporel et géographique présenté avec soin : la Chine féodale, la Babylone de Nabuchodonosor, l'Amérique des Aztèques, l'Égypte des pharaons... A chaque fois, le contexte est relativement précis. Dans le premier volume, à l'époque de l'impératrice Wu le lecteur plonge dans la Chine ancienne : on peut se demander

si la série policière des enquêtes du Juge Ti (qui finit au service de cette impératrice) n'a pas inspiré Franck Krebs. Celui-ci aurait adapté à un public adolescent les principes d'érudition plaisante mis en œuvre par le sinologue Robert van Gulik. *Henri Podeur* cite Chrétien de Troyes, et multiplie les allusions au monde arthurien, au Graal, au Roi Pêcheur, à Viviane... Le héros rencontre Galaad. Brocéliande et Barenton sont au premier plan.

- Enfin, dans *Tom Cox* et *Henri Podeur*, l'influence de *Harry Potter* est évidente. Henri Poder, même si aucune référence explicite n'est faite à l'ouvrage de J. K. Rowling, est un doublet français et surtout breton d'Harry et porte, non sans humour, presque le même nom que son modèle. La fin du volume laisse supposer qu'il y aura une suite, comme dans le cas de *Harry Potter*. La proximité onomastique, le rôle de la magie, le fait que le héros, comme Harry, soit obligé de se dépayser dans une zone où se pratique la magie pour continuer sa scolarité, la lutte contre le Diable, sont communs à *Harry* et à *Henri*. Franck Krebs quant à lui a écrit son cycle « Tom Cox » en sept épisodes dans le sillage de *Harry Potter* : il raconte le combat de Tom, l'Élu, contre Mordom, un adepte de magie noire, qui n'est pas sans point commun avec Voldemort (ne serait-ce que par son nom). La famille de Tom, comme celle d'Harry, est persécutée ; les sorciers ont des animaux familiers, rat Croutard dans *Harry Potter* ou Furby⁶ métamorphosé en aigle dans *Tom Cox*... On comprend que, par transitivité, des points communs se dégagent entre *Tom Cox* et *Henri Podeur* (la « grand-mère » Soizic du second et la tante Anna du premier sont des magiciennes excentriques ; les aventures de Tom commencent alors qu'il circule à skateboard, skateboard qu'Henri regrette de ne pas avoir apporté, à la plus grande surprise de Galaad (p. 280) ; Tom, comme Henri, comme Harry, est un élu.

Ces créations montrent que Merlin est un personnage stimulant l'imagination des auteurs : libéré des contraintes de l'adaptation, il prend place dans des histoires nouvelles qui, au fond, respecte autant si ce n'est plus que les adaptations ce qu'est le devin dans les textes médiévaux.

Attardons-nous sur le Merlin de *Tom Cox*. Le jeune héros participe à la bataille d'Hastings et le roman tourne au récit historique. Tom découvre cependant rapidement que Merlin ne vit pas à cette époque, mais plus tôt, au temps du roi Arthur et des luttes contre les Saxons, époque dans laquelle il est projeté dans un deuxième temps. En lisant *Tom Cox* le jeune lecteur précise sa perception du Moyen Âge : pour les jeunes adolescents aucune différence n'existe entre les seizième et onzième siècles, entre l'histoire et la littérature arthurienne (en ce sens c'est un regard proche de celui du lecteur médiéval). L'ouvrage de Franck Krebs invite à

corriger les approximations culturelles : de la même façon, dans un autre volume (*Tom Cox et le Temple des sacrifices*), le héros pense se trouver au Pérou alors qu'il est au Mexique et le récit va conduire le lecteur à dépasser l'amalgame entre Incas et Aztèques que font la plupart des jeunes (et des adultes d'ailleurs). Le lecteur, comme Tom, son alter ego, apprend et prend conscience des altérités culturelles par le biais des confrontations originales que permet la téléportation. L'arrière-plan historique, combiné à l'aventure de type « fantasy » ne peut que séduire le public adolescent tout en lui apportant des références culturelles importantes.

Certes on peut regretter quelques erreurs ou inexactitudes, faciles à corriger : « cottier » présenté comme un terme médiéval courant, ou les allusions aux trolls, qui n'ont rien de médiéval⁷. Plus important que ces erreurs, le souci de l'auteur pour la langue et son histoire est notable. Des remarques suggèrent au jeune lecteur que la langue a évolué depuis le Moyen Âge, le sens de certains termes médiévaux est donné. Par exemple, Tom est surpris d'être appelé « bachelier », au sens médiéval du terme (« jeune garçon »). Il donne au mot son sens moderne, et s'esclaffe d'être désigné par ce terme, lui qui n'a pas encore le brevet. Ce n'est qu'à l'extrême fin du roman qu'il apprendra ce que veut dire « bachelier » au Moyen Âge : ce suspense linguistique aidera peut-être le jeune lecteur à se souvenir de l'évolution sémantique de ce terme, exemplaire. L'importance des livres tout au long de l'œuvre (la mère de Tom, même si elle n'est qu'une figure discrète, est bibliothécaire ; Max est un sorcier lettré, spécialiste des livres et des manuscrits, qui enseigne les bases de la sorcellerie à Tom) contribue vraisemblablement à réduire la fracture entre la culture orale et la culture écrite, tout autant qu'une adaptation fidèle, à la lettre, des aventures de Merlin. Dans les aventures de Tom, les livres sont utiles, mais ils ne sont pas sacrés et exclusifs d'autres formes de culture et d'apprentissage. De ce point de vue, *Tom Cox* donne une image réaliste de la culture et contribue certainement à initier l'enfant au monde des livres en évitant de les couper de l'univers familier et pluriel dans lequel vit un jeune lecteur. En refusant de confiner la culture dans la redite d'un passé qui est lettre morte, ce genre de créations œuvre pour l'accès des jeunes à une culture qui, sinon, risque de leur rester étrangère. A la fin du cycle, Mordom est vaincu, Tom choisit d'annuler la magie et tout ce qui s'est produit par magie : seuls resteront l'Histoire et son quotidien, celui de n'importe quel enfant de son âge, à Tours, à Paris. Une seule trace de ses aventures demeure : dans son cartable, il trouve les sept volumes que le

⁶ Un Furby est un jouet en peluche.

⁷ Certes il peut s'agir d'un des multiples jeux interculturels que pratique la fantasy : le problème est que dans ce cas il entretient une confusion qui va à l'encontre du travail de clarification menée par ailleurs dans l'ouvrage. De même l'allusion aux poulaines (les chaussures de basket du héros) est amusante : elle joue sur

jeune lecteur vient de dévorer. La littérature a finalement le dernier mot, en même temps que la fiction est désignée dans son altérité par rapport à l'Histoire.

Dans le cas de *Henri Podeur*, le lien entre la sécheresse historique de 2003 et l'aventure de la fontaine est une idée originale, qui, par ses résonnances poétiques, mythologiques et folkloriques, est particulièrement heureuse. Par ailleurs, un intérêt pour la langue médiévale se remarque, comme dans *Tom Cox*. Une pierre magique permet au héros de comprendre l'ancien français. Le souci de l'altérité linguistique est commun à *Tom Cox* et à *Henri Podeur*, mais on regrettera dans le second un « ancien français » de pacotille (p. 163), qui apporte bien moins que les jeux spirituels et bien documentés sur *navré* et *féru* présents plus loin dans le texte (p. 214-215). Henri trouve un livre en ancien français. Le roman donne treize vers en ancien français, cités du *Chevalier au Lion* de Chrétien et décrivant la fontaine : cependant le premier vers mentionne Barenton, dans la tradition de Wace et s'écarte du *Chevalier au Lion* (p. 84). Deux pages plus loin (p. 86), Chrétien est présenté comme la source de ces vers et leur traduction est donnée. La mention de Barenton est à la limite de la falsification, même si la fontaine de Barenton telle que Wace l'évoque et celle d'*Yvain* sont bien évidemment proches. Par ailleurs chez Chrétien, la fontaine n'a rien à voir avec Viviane, Morgue, le Val sans Retour, et le Graal, alors que le roman recrée une légende où se retrouvent, centrés sur la fontaine, tous ces éléments. La cohérence de la légende recrée est forte : elle peut susciter d'autant plus de confusion chez le jeune lecteur. Évidemment le roman prend toujours des libertés avec ses sources, et l'auteur était libre de récrire les récits médiévaux à sa guise, récits médiévaux qui d'ailleurs ne se sont pas privés de détourner, souvent en les réorientant, les textes dont ils s'inspiraient. Cependant autant Franck Krebs invite le jeune lecteur à éviter les amalgames et renvoie le Moyen Âge à l'Histoire, dans une réflexion sur la violence qui ne manque pas d'échos dans l'histoire contemporaine que connaît mieux le lecteur adolescent (on notera en particulier le rapprochement entre le débarquement de Guillaume le Conquérant en Angleterre, violent, et le débarquement de 1944, orienté inversement, et libérateur), autant *Henri Podeur* associe Arthur, la fontaine d'*Yvain*, le roi Pêcheur et le lac, le Graal chrétien de l'abbé Gillard (dont la statue est reproduite dans le volume), et un folklorisme local, pittoresque, mais trop peu contextualisé. Histoire et légende, légende et littérature sont mêlées, et à aucun moment la diversité fascinante des traditions orales et littéraires n'est prise en compte : l'auteur ne retient qu'une version, alors même que le folklore malgache semblait promettre un jeu sur les diversités culturelles. Les korrigans et

l'anachronisme. Elle pose cependant un problème dans la mesure où elle rajoute au Moyen Âge d'Arthur et à celui d'Hastings le XVe siècle, qui est encore autre.

les changelins (p. 72, p. 84) font finalement partie d'un bric-à-brac folklorique qui aurait gagné à être clarifié. Certes le jeune lecteur aura des informations sérieuses sur les heures médiévales (p. 221), sur l'armement (p. 233), il se familiarisera avec des motifs romanesques importants pour le monde arthurien, comme le Siège Périlleux (p. 266) ou le combat au gué (p. 233), mais les amalgames, placés sous le signe d'une citation faussée de Chrétien de Troyes, me paraissent aussi séduisants que réducteurs. Il suffirait peut-être d'éclairer le jeune lecteur dans une préface.

Finalement, deux visions du Moyen Âge et de Merlin me semblent s'opposer : d'un côté, un Merlin au service d'un idéal laïc dans *Tom Cox*, où le héros fréquente une école laïque dans un monde moderne, suscitant une réflexion sur la violence et la liberté et un Merlin breton et chrétien, dans *Henri Pondeur*, où le Graal de l'abbé de Tréhorenteuc est révélé au jeune héros, qui ira en sixième, non pas à l'école publique, mais au Sacré-Cœur de Ploërmel (p. 301). Le Mal est représenté dans *Tom Cox* par Mordom, symbole d'un pouvoir politique totalitaire, et dans *Henri Pondeur* par le Diable, qui dérègle les saisons. L'ordre est celui du droit dans le premier texte, de l'ordre naturel, à l'opposé d'une modernité dénaturée, dans le second. Dans les deux cas néanmoins Merlin, plus ou moins nettement, est lié à une résistance nationale ou régionale à l'oppression, à la violence, comme finalement au temps de la lutte contre les Saxons. Merlin, de tout temps, a été un support idéologique puissant⁸. L'arrière-plan reste cependant discret dans ces deux textes, tout comme Merlin, qui, dans les deux roman, est plus celui que l'on cherche, qu'une figure de premier plan, qui serait fortement présente. On rapprochera d'ailleurs cette discrétion de Merlin du surinvestissement que connaît la figure à la suite de T. H. White et Walt Disney, Merlin qui, pour pouvoir continuer à faire rêver, gagne à rester lointain (ce qu'ont bien compris les auteurs médiévaux qui l'ont enfermé). Par ailleurs, cette discrétion de Merlin lui permet d'accueillir les diverses représentations disponibles pour les jeunes lecteurs, sans provoquer de contradictions trop violentes, sans risque donc de schizophrénie.

Le succès du dessin animé de Walt Disney en 1963 et de T. H. White dans le monde anglo-saxon ne semble pas avoir ouvertement inspiré la littérature pour jeunes en France. Au contraire, les auteurs paraissent avoir opté dans un premier temps pour des adaptations de la légende médiévale, plutôt conservatrices. Certaines de ces productions sont décevantes, même si elles favorisent de toute évidence une bonne familiarité avec les récits médiévaux :

⁸ Sur l'arthurianisme politique de Merlin, voir C. Daniel, *Les prophéties de Merlin et la culture politique (XIIIe-XVIe siècle)*, Brepols, Turnhout, 2006.

finalement ce sont des versions composées pour un large public qui semblent se détacher par leur qualité, sous les plumes de Jacques Roubaud et Jacques Belanger. Appréciables par les enfants, ces reprises satisfont aussi les enseignants et les lecteurs amateurs de littérature. Le succès des histoires de sorciers, dans le sillage de *Harry Potter*, a contribué au renouvellement des créations originales, dans lesquelles la fable médiévale, le monde de Walt Disney et celui de la fantasy sont combinés : ainsi est évitée l'opposition schizophrénique que les adaptations, sourdes à l'influence par ailleurs puissante du dessin animé, provoquaient, entre la culture écrite et une culture « autre ». Ces nouvelles œuvres jouent avec les différentes cultures, souvent avec humour, et elles testent la vitalité de celles-ci : on perçoit alors que le Moyen Âge se porte bien, et que Merlin, fils du Diable et d'une bonne chrétienne, retrouve son ambiguïté, son adaptabilité, sa vie, et sa séduction. Si les parents préfèrent souvent les histoires sérieuses et en apparence authentiques (même si elles ne sont que des leurres), les jeunes lecteurs préfèrent souvent Tom Cox et Henri Poteur. C'est le cas des Daphné, Gautier et Armand qui fréquentent en 2007 les bancs du collège et de l'école primaire. Peut-être d'ailleurs parce que le héros dans ces romans est leur double, et non une figure de la démesure comme dans les récits sources, où Galaad ne saurait être un miroir pour le jeune lecteur. Mais l'envers peut-être est que dans ces récits, le héros est aussi l'Elu : nos sociétés (et ces ouvrages en sont le miroir) ne laissent-elles pas croire aux enfants, quitte à ce que la vie les détrompe, qu'ils sont le centre d'un monde trop vieux qu'eux seuls sauront sauver ?