
De *Lancelot* à *Renart* : comment adapter sans trahir ?

Anne-Marie Cadot-Colin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/14000>

DOI : [10.4000/peme.14000](https://doi.org/10.4000/peme.14000)

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Anne-Marie Cadot-Colin , « De *Lancelot* à *Renart* : comment adapter sans trahir ? », *Perspectives médiévales* [En ligne], 39 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 26 novembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/peme/14000> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.14000>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

De *Lancelot* à *Renart* : comment adapter sans trahir ?

Anne-Marie Cadot-Colin

- 1 Adapter pour la jeunesse une œuvre médiévale... L'entreprise place celui qui la tente dans une situation inconfortable. Il ne cesse d'osciller entre deux pôles antagonistes. D'un côté, il souhaite transmettre une œuvre médiévale : un patrimoine ancien qu'il aime, mais qui appartient à une époque irrémédiablement révolue, et qui s'exprime à travers des normes littéraires qui n'ont plus cours. À l'opposé se situe le destinataire de son travail : un destinataire spécifique, incroyablement éloigné de l'œuvre médiévale. Le lecteur supposé est jeune, 11 à 14 ans, et le monde auquel il appartient se situe à des années-lumière du Moyen Âge.
- 2 C'est cette négociation permanente entre deux instances que je vais tenter d'exposer ici, au travers des problèmes qui se sont posés à moi lors de l'élaboration de mon *Lancelot du Lac*, adaptation du *Lancelot en prose*¹. J'avais déjà adapté trois œuvres pour la même collection destinée à la jeunesse : *Perceval ou le Conte du Graal*, *Yvain, le Chevalier au Lion* et *La Chanson de Roland*². Mais malgré les difficultés inhérentes à chacune d'entre elles, il s'agissait alors d'un travail plus simple : ces œuvres étaient d'une longueur raisonnable, et surtout fortement structurées, car construites par un auteur unique très conscient de son art. Je pouvais me laisser guider par son récit, et, si j'avais dû éliminer bon nombre de longueurs inacceptables pour un jeune lecteur moderne, je n'avais supprimé aucun épisode.
- 3 Ici, des problèmes considérables se posaient : comment recomposer le roman, afin que le lecteur puisse en suivre l'intrigue sans peine ni lassitude ? Comment introduire ce même lecteur dans un monde aussi fondamentalement étranger ?

Recomposer le roman

- 4 Le *Lancelot en prose* était un véritable « monstre » : un roman-fleuve de 8 volumes³, mettant en scène des centaines de personnages. Sa longueur et sa complexité le rendaient illisible pour le grand public, aussi bien adulte que jeune, et la structure

même du récit était propre à décourager le lecteur. L'entrelacement des aventures augmentait les difficultés dues au foisonnement des personnages.

- 5 Un impératif se dégagait clairement : centrer le roman sur Lancelot et ses aventures. Le roman médiéval fondait déjà sur lui son unité, mais il se plaisait aussi à narrer longuement les aventures des héros secondaires. Ainsi, par exemple, dans l'épisode de la Douleuse Garde⁴, une large place était consacrée à l'aventure de Gauvain, enlevé et emprisonné dans un château voisin. Tout ce qui concernait Gauvain a donc été supprimé dans l'adaptation, pour centrer l'aventure sur Lancelot. Cette histoire de Gauvain emprisonné semblait d'autant plus facultative qu'elle était reprise dans le cours ultérieur de l'œuvre, avec l'emprisonnement à la Douleuse Tour⁵, épisode qui, par bien des aspects, reprend celui de la Douleuse Garde.
- 6 De manière plus générale, les motifs repris plusieurs fois dans le cours du roman ont été réduits à un seul épisode. Ainsi, la folie de Lancelot, motif très important qui devait être conservé car il définit un aspect fondamental du héros, ne pouvait intervenir trois fois, comme dans le roman d'origine. Ces jeux d'écho, provenant peut-être de la multiplicité des auteurs, étaient possibles au Moyen Âge avec la lecture orale et fragmentée de l'œuvre. Pour le lecteur moderne, la lecture oculaire et les retours en arrière qu'elle permet auraient rendu ces reprises de motifs peu supportables.
- 7 Autre exemple de simplification de l'intrigue : les amours des différents héros. Il était évident que les amours de Lancelot et de la reine étaient au cœur même du roman, et méritaient d'être racontées en détail. Celles des héros secondaires devaient, en revanche, être supprimées : ainsi, malgré son intérêt, l'histoire de Bohort avec la fille du roi Brangoire⁶ ne pouvait être conservée.
- 8 À cette simplification s'est ajoutée la suppression presque systématique des aventures des héros secondaires, et même parfois la suppression d'un héros secondaire. Après beaucoup d'hésitations, j'ai sacrifié le personnage d'Hector des Mares, dont les aventures⁷ m'auraient entraînée trop loin de l'histoire de Lancelot. Bohort et Lionel m'ont paru suffisamment représentatifs de la parenté de Lancelot.
- 9 La structure entrelacée a été presque entièrement abandonnée, car elle semblait offrir trop de difficultés au jeune lecteur, et risquait de disperser son intérêt. Mais sa suppression aurait aussi entraîné la disparition d'un motif important : celui de la quête d'un chevalier disparu par ses compagnons de la Table Ronde. On a donc conservé cette structure dans la cinquième partie, *Le Val sans Retour*⁸. Gauvain a été enlevé et emprisonné à la Douleuse Tour, et ses quatre compagnons, Calescalain, Yvain et Lancelot, se lancent à sa recherche. C'était l'occasion de faire apparaître l'entrelacement des quêtes, si caractéristique de ce genre de roman, et sans trop de risques d'éparpillement, puisque le héros central, Lancelot, était l'un des quêteurs.
- 10 Toutes ces opérations d'élagage me semblaient cependant insuffisantes à assurer la lisibilité du roman. Même centré exclusivement sur Lancelot, le récit aurait risqué de se perdre dans les aventures secondaires du héros principal. Il fallait donc faire un choix dans ces aventures. Un premier « bloc » s'imposait de lui-même : il était indispensable de retracer l'itinéraire de Lancelot, à savoir comment, après son enfance au domaine du Lac, il devient un chevalier de la Table Ronde et l'amant de la reine. Mais une fois parvenue à ce point, il importait de choisir quelques grandes aventures significatives. Il m'est apparu que le choix opéré par les éditeurs du *Lancelot* dans la collection « Lettres Gothiques » était également pertinent pour moi, compte tenu du public auquel je

m'adressais. L'aventure de la *Fausse Guenièvre* se signalait par son originalité et son caractère extrêmement romanesque ; le *Val sans Retour* faisait apparaître Morgane, un nom encore vaguement connu du grand public, et un personnage de fée maléfique propre à intéresser mon lecteur ; quant à l'*Enlèvement de Guenièvre*, il restait une des aventures-clés de l'histoire de Lancelot.

- 11 Toujours dans le but d'accroître la lisibilité de l'intrigue, j'ai été amenée à structurer le roman en grandes parties, regroupant chacune en moyenne de 6 à 12 chapitres assez courts (5 à 12 pages environ). Cette segmentation permettait au lecteur de se retrouver dans les aventures, et elle lui fixait des horizons de lecture à moyen terme⁹. Le premier « bloc », retraçant l'itinéraire de Lancelot, pouvait se diviser en trois parties : *Les enfances de Lancelot*, racontaient ses origines et sa jeunesse, jusqu'à son adoubement ; *La Douleuse Garde*, ses premiers exploits ; et *Galehaut*, comment il sauve le royaume d'Arthur et gagne l'amour de la reine. Les quatrième, cinquième et sixième parties se consacraient aux aventures majeures citées précédemment : *La Fausse Guenièvre*, *Le Val sans Retour* et *L'enlèvement de Guenièvre*.
- 12 À ce stade se posait alors une question essentielle : celle du dénouement. J'avais déjà été confrontée à ce problème lors de l'adaptation d'un autre ouvrage : *Perceval ou le Conte du Graal*, de Chrétien de Troyes. J'étais arrivée à la conclusion qu'il était indispensable de présenter à un jeune public une histoire complète, satisfaisante pour son esprit, donc pourvue d'un dénouement. J'avais alors élaboré la fin de ce *Perceval* en m'inspirant des différentes *Continuations*, du *Parzifal* de Wolfram d'Eschenbach et du *Didot-Perceval*¹⁰.
- 13 Un seul dénouement était possible à l'histoire de Lancelot : celui que lui fournissait le corpus du *Lancelot-Graal* dans son dernier volet, *La Mort du roi Arthur*¹¹. J'ai donc puisé dans cette œuvre la matière de ma septième partie : *La fin des aventures*. Mais, de manière beaucoup plus évidente encore que le *Lancelot en prose*, *La Mort du roi Arthur* posait le problème du sens du roman. On y voit le monde arthurien sombrer dans le chaos pour deux raisons majeures : le péché d'adultère commis par Lancelot et Guenièvre, et l'action de Mordret, fruit de l'inceste d'Arthur. Comment faire pénétrer un jeune lecteur du XXI^e siècle dans cet univers ?

Un univers étranger...

- 14 ... pour ne pas dire « étrange », du moins aux yeux de mes lecteurs ! Ma position, pourtant, n'a pas varié depuis que je me suis lancée dans l'adaptation d'œuvres médiévales pour la jeunesse. Je suis persuadée qu'il faut se montrer exigeant à l'égard de ce public. Les jeunes méritent qu'on les prenne au sérieux, et qu'on ne tente pas de leur faire croire que les hommes du Moyen Âge pensaient, ressentaient et parlaient comme eux. Ces jeunes ne craignent pas, et même recherchent un dépaysement géographique dans les récits d'aventures lointaines ; on doit donc oser leur proposer un dépaysement historique, et tâcher de les introduire dans un univers mental différent.
- 15 Dans deux domaines concernés par la littérature romanesque, l'écart est particulièrement sensible : l'amour et la religion.
- 16 Dans tous les romans que j'ai entrepris d'adapter s'exprime, avec diverses nuances, l'idéal de la *fine amor*. Si certains aspects de cette conception de l'amour sont facilement assimilables pour un esprit moderne, parce qu'intégrés par la culture occidentale, d'autres sont propres à dérouter. Ainsi, la survalorisation de l'amour, source

d'ennoblissement moral et social, est un concept aisément accessible. En revanche, une des caractéristiques de la *fine amor* pose problème : la relation dissymétrique du couple, qui s'établit par la domination de la dame suzeraine sur l'amant vassal, étonne et parfois rebute un lecteur moderne.

- 17 Le personnage de la dame dominatrice ne séduit guère le jeune lecteur. Lors d'une rencontre autour d'Yvain avec des collégiens, j'avais déjà pu constater que leur sympathie allait à Lunette, et non à Laudine, jugée « trop autoritaire ». Selon eux, Yvain aurait fait « le mauvais choix » ! L'attitude de Guenièvre, telle qu'elle est dépeinte par Chrétien de Troyes dans *Le Chevalier de la Charrette* aurait provoqué un certain rejet. Ainsi par exemple lors de la fameuse scène où elle reçoit Lancelot venu la délivrer¹². Le rejet de la reine, motivé plus tard dans le roman¹³, pour avoir hésité « le temps de deux pas » à monter dans la charrette, n'est guère admissible pour le lecteur moderne, pas plus que la soumission dont fait preuve Lancelot. La rigueur de Guenièvre avait d'ailleurs dû sembler excessive, teintée de caprice, au public médiéval, puisque l'auteur du *Lancelot en prose*¹⁴, dans sa réécriture de la scène du rejet de la reine, a totalement supprimé la raison initiale : avoir hésité à monter dans la charrette. Les raisons avancées, le départ de Lancelot sans avoir demandé congé, et surtout l'anneau échangé par Morgane, lui ont semblé des motifs de rejet plus sérieux. De façon plus générale, le personnage de la reine, plus nuancé, plus humain dans le *Lancelot en prose*, posait moins de problèmes que ne l'aurait fait celui de Chrétien, et j'ai pu en conserver l'essentiel dans mon adaptation.
- 18 Autre aspect de l'amour qui pouvait paraître étrange à un public moderne : la description des tourments, des troubles qu'il provoque chez Lancelot. La maladie d'amour, la langueur qui saisissent le héros loin de sa dame, tous ces symptômes de la passion qui font comprendre à Galehaut le mal dont souffre son ami et le poussent à agir en sa faveur¹⁵, ne pouvaient être passés sous silence, même s'ils devaient étonner un peu mon lecteur. Il fallait aussi conserver une caractéristique fondamentale du personnage : sa capacité à s'abstraire totalement du monde quand il est plongé dans le « penser amoureux ». Ainsi, dans les deux épisodes de la guerre contre Galehaut, quand Lancelot, « chevalier pensif » aux armes vermeilles puis aux armes noires, se perd dans la contemplation de la reine au point d'encourir les moqueries des écuyers et des garçons¹⁶. J'ai retenu aussi, dans l'histoire de l'enlèvement de Guenièvre, certaines scènes fameuses : celle où le héros manque de tomber par la fenêtre envoyant passer le cortège de la reine qui s'éloigne¹⁷, et celle où il recueille comme une relique le peigne abandonné¹⁸. En revanche, j'ai parfois reculé devant certains épisodes où la conduite de Lancelot confine à l'invraisemblable ou au ridicule : j'ai ainsi complètement supprimé l'épisode où, perdu dans son extase à la vue de Guenièvre, il manque de se noyer dans la rivière avec son cheval, pour être finalement être fait prisonnier par Daguenet le Fol¹⁹. Je ne tenais pas à ce que mon jeune lecteur le juge complètement stupide !
- 19 Dans toute œuvre médiévale, la religion, avec ses institutions et ses pratiques, est omniprésente. Il est indispensable, pour l'adaptateur du texte, de partir du principe que son lecteur n'a reçu aucune éducation chrétienne. J'ai donc expliqué, dans des notes de bas de page, tout ce qui a trait à des réalités matérielles de la religion, comme les objets de culte par exemple, mais aussi les réalités sociales : le clergé et sa hiérarchie. Cependant, le plus difficile reste l'explication en quelques lignes de notions fondamentales mais complexes, comme par exemple le péché ou le repentir : on ne saurait pourtant s'y dérober.

- 20 L'ultime dénouement de l'histoire de Lancelot et Guenièvre, leur fin édifiante à l'issue de *La Mort du roi Arthur*²⁰, était complètement étranger à un esprit moderne. Je l'ai cependant conservé : mes jeunes lecteurs doivent pouvoir admettre l'altérité de ces héros d'un autre temps. Je me suis contentée d'alléger ce dénouement. Là où l'auteur raconte assez longuement la fin de Lancelot dans son ermitage, j'ai préféré utiliser la très belle scène fournie par un seul manuscrit²¹ : après la bataille où il vient de déconfire les fils de Mordret, Lancelot arrive par hasard dans l'abbaye où la reine s'est retirée. Cette dernière entrevue où il rencontre Guenièvre en « nonne voilée » est une scène émouvante, et qui permet, beaucoup mieux qu'un long discours moralisateur, de comprendre la volonté des amants de se consacrer à Dieu.
- 21 Dans le cas du *Lancelot en prose*, le problème religieux était d'autant plus crucial que le sens de l'œuvre y était engagé. Fallait-il orienter tout le roman vers cette quête du Graal comme destinée manquée de Lancelot ? Si la fin du roman, et en particulier la partie nommée *Agravain* par les médiévistes, y conviait, il n'en restait pas moins qu'une grande part de l'œuvre, celle que j'avais choisi de privilégier, était d'un ton plus profane.
- 22 Comment aborder le thème du Graal sans se diriger fatalement vers *La Quête du Saint-Graal*, œuvre qui m'a toujours paru, par ses préoccupations mêmes, inadaptable pour la jeunesse ? J'ai donc choisi d'éluder presque totalement le thème du Graal et l'histoire de Galaad, sujets de *La Quête*. J'ai conservé cependant le récit de sa conception. Lancelot à Corbénic, le philtre qui va lui permettre de coucher avec la fille du roi Pellès sans cesser pour autant d'être moralement fidèle à Guenièvre... tous ces ingrédients rendaient l'épisode incroyablement romanesque, impossible à sacrifier ! Le sens de cette aventure, et par conséquent de la destinée de Lancelot a donc été indiqué, mais de manière légère, dans sa rencontre avec un ermite au sortir du château de Corbénic : le héros apprend que son amour pour la reine l'empêchera de connaître le Graal, et que ce sera le destin du fils qu'il vient d'engendrer. J'ai créé cette scène de toutes pièces, mais elle m'a semblé fidèle à la signification de l'œuvre²².
- 23 Restait le problème du dénouement. Un problème matériel d'abord : comment enchaîner une septième partie, reprenant le contenu de *La Mort du roi Arthur*, à la sixième, qui laissait mon héros à Corbénic, où Galaad venait d'être conçu ? J'ai donc eu recours à un artifice : la septième partie commence par « Quinze années passèrent... », une accélération qui me permet d'amener le lecteur à l'époque de *La Quête*, et d'évoquer, de façon très allusive, le destin de Galaad²³.
- 24 Mais la véritable difficulté résidait dans la mise en œuvre du dénouement catastrophique : l'écroulement du royaume arthurien, miné par deux péchés majeurs : l'inceste et l'adultère.
- 25 L'inceste d'Arthur me posait un grave problème. Ce qui me gênait n'était pas tant l'aspect « immoral » de l'acte que la difficulté, dans le cadre du *Lancelot*, d'effectuer un vaste retour en arrière pour expliquer les circonstances de l'inceste. Je ne voulais pas « noircir » le personnage d'Arthur, et il aurait donc fallu que j'explique comment et pourquoi il avait pu coucher avec la reine d'Orcanie en ignorant qu'elle était sa sœur²⁴. J'étais certaine que, pour un esprit moderne, cette ignorance « excuserait » totalement le roi ; encore fallait-il l'établir clairement. J'ai donc renoncé à expliquer la véritable origine de Mordret, mais avec regret, car c'était priver le récit de la bataille de Salesbières d'un ressort dramatique puissant.

- 26 Je m'étais heurtée là au problème de la censure. Les œuvres du Moyen Âge n'ont pas été écrites pour les enfants. Devais-je « tout garder » alors que j'écrivais pour un public encore bien jeune ? Quelle latitude trouverais-je auprès de mes éditeurs, qui n'ignorent pas, eux, la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse²⁵ ? La question s'est posée à moi de façon plus impérieuse quand j'ai entrepris, deux ans après, d'adapter *Le Roman de Renart*²⁶. Les romans arthuriens, *La Chanson de Roland*, se devaient d'être réécrits dans un ton « noble, élevé », mais *Le Roman de Renart* nécessitait un ton « bas », pour être conforme à l'original. J'ai donc conservé un certain nombre de grossièretés, et particulièrement les injures, « sale putain », « vieille garce », « traînée », faisant partie du personnage d'Ysengrin. Les scènes scabreuses n'ont pas été évitées, spécialement le viol d'Hersent²⁷, moteur essentiel de l'action et centre du *Jugement de Renart*. Je l'ai cependant un peu édulcoré, en l'abrégeant et en ne reprenant pas les précisions anatomiques du texte d'origine. Cela étant, j'avais le sentiment d'être sur la corde raide vis-à-vis de mon editrice. Quelle n'a pas été ma surprise ! Ces points que j'estimais litigieux n'ont pas semblé la choquer outre mesure. En revanche elle a jugé inacceptable, parce que traumatisante pour les enfants, la scène où Renart saccage la tanière d'Ysengrin en l'absence de celui-ci, et, entre autres méfaits, commet l'insulte suprême d'uriner sur les louveteaux²⁸. J'ai donc été obligée de bannir ce détail qui l'horrifiait, mais qui aurait sans doute amusé mes jeunes lecteurs ! Ces menus tracasseries montrent donc bien qu'il y a chez les auteurs une part d'autocensure, et chez les éditeurs une part de censure.
- 27 Au moment de conclure cet article, je m'aperçois qu'il ressemble à l'aveu d'une longue suite de compromis. Compromis ou compromissions ? On peut certes penser que les chefs-d'œuvre du passé sont intouchables et qu'ils doivent être transmis dans leur intégralité, et avec la plus grande rigueur. On pourrait même, dans ce cas, se refuser à les traduire, puisque toute traduction est une trahison ! Mais le respect, pour ne pas dire la sacralisation de l'œuvre littéraire n'aurait-elle pas quelque chose de déplacé à propos du Moyen Âge, dont les auteurs n'ont jamais cessé de corriger, transformer, voire réécrire les œuvres de leurs prédécesseurs ? Si l'on suivait cette voie de l'intransigeance, la littérature du Moyen Âge se trouverait réservée à une toute petite minorité, seule capable de l'apprécier. Inaccessible pour le plus grand nombre, elle deviendrait une littérature morte, car elle ne nourrirait plus l'imaginaire collectif.
- 28 Mon entreprise d'adaptation s'inscrit à l'opposé de cette attitude puriste, élitiste. Je suis convaincue que les jeunes peuvent s'intéresser à la littérature médiévale, à condition que l'accès leur en soit facilité par un aménagement formel des textes. L'essentiel me semble de pas faire trop de concessions sur le fond, en évitant de « moderniser » l'univers mental des personnages, et de fausser le sens de l'œuvre.
- 29 Pour un jeune, lire une œuvre médiévale adaptée, ce n'est pas la même chose que de lire un roman historique se déroulant au Moyen Âge (autre entreprise parfaitement légitime, au demeurant). C'est une chance de rencontrer, au-delà des siècles et dans un univers radicalement différent, des êtres humains à la fois proches et tout autres.

NOTES

1. Anne-Marie Cadot-Colin, *Lancelot du Lac*, Paris, Hachette, « Le Livre de Poche Jeunesse », 2008.
2. Anne-Marie Cadot-Colin, *Perceval ou le Conte du Graal*, Paris, Hachette, « Le Livre de Poche Jeunesse », 2005. *Yvain, le Chevalier au Lion*, Paris, Hachette, « Le Livre de Poche Jeunesse », 2006 ; *La Chanson de Roland*, Paris, Hachette, « Le Livre de Poche Jeunesse », 2007.
3. Deux éditions ont été utilisées. *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle, édition critique avec introduction et notes*, par Alexandre Micha, Genève, Droz, 9 vol. , 1978-1983. *Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle*, Paris, Livre de Poche, collection « Lettre gothiques », 1991-1999, vol. I, éd. et trad. François Mosès.,vol. II, éd. et trad. Marie-Luce Chênerie, vol. III, *La fausse Guenièvre*, éd. et trad. François Mosès, vol. IV, *Le Val des Amants infidèles*, éd. et trad. Yvan Lepage et Marie-Louise Ollier, vol. V, *L'enlèvement de Guenièvre*, éd. et trad. Yves Lepage et Marie-Louise Ollier. Les références seront empruntées à cette édition, d'un accès plus facile.
4. *Lancelot du Lac*, vol. I, *op. cit.*, p. 531-683.
5. *Le Val des Amants infidèles*, *op. cit.*, p. 65-71 et p. 119-139.
6. *L'enlèvement de Guenièvre*, *op. cit.*, p. 385-417.
7. *Lancelot du Lac*, vol. II, *op. cit.*, p. 57-163 et 211-331.
8. Anne-Marie Cadot-Colin, *Lancelot du Lac*, *op. cit.*, p. 215-241.
9. J'avais été frappée, en lisant l'excellente adaptation de mon confrère Jean-Pierre Tusseau, (*Lancelot du Lac*, Paris, École des Loisirs, 2001) par le grand nombre de chapitres, tous équivalents, qui lui avaient été nécessaires. Il m'avait semblé alors que cet émiettement constituait une difficulté pour le jeune lecteur.
10. Le détail de ces emprunts se trouve expliqué à la fin de mon adaptation. *Perceval*, *op. cit.*, p. 185-190.
11. *La Mort le roi Artu, roman du XIII^e siècle*, éd. Jean Frappier, Genève, Droz, 1956.
12. *Le Chevalier de la Charrette*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, 1963, réédité en 1980, « Classiques français du Moyen Âge » n° 86, v. 3937-3964.
13. *Ibid.* v. 4484-4488.
14. *L'enlèvement de Guenièvre*, *op. cit.*, p. 203-205.
15. Anne-Marie Cadot-Colin, *Lancelot du Lac*, *op. cit.*, p. 203-205.
16. *Ibid.*, p. 116 et p. 132.
17. *Ibid.*, p. 308.
18. *Ibid.*, p. 315.
19. *Lancelot du Lac*, vol. I, p. 705-715
20. *La Mort le roi Artu*, *op. cit.*, p. 252 et 257-263.
21. Le manuscrit de Rome. *La Mort le roi Artu*, *op. cit.*, p. 264-266.
22. Anne-Marie Cadot-Colin, *Lancelot du Lac*, *op. cit.*, p. 367-377.
23. *Ibid.*, p. 381-382.
24. Le problème se serait posé différemment s'il s'était agi d'adapter le roman de *Merlin*, où se produit effectivement l'inceste. J'ai donc choisi le parti opposé, l'année suivante, dans mon adaptation de *Merlin*, Paris, Hachette, « Le Livre de Poche Jeunesse », 2009.
25. Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949. www.legifrance.gouv.fr <<http://www.legifrance.gouv.fr>>
26. Anne-Marie Cadot-Colin, *Le Roman de Renart*, Paris, Hachette, « Le Livre de Poche Jeunesse », 2010.
27. *Le Roman de Renart*, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, Garnier-Flammarion, 1985. Branche II, v. 1261-1296.
28. *Le Roman de Renart*, *op. cit.*, Branche II, v. 1121-1169.

RÉSUMÉS

L'adaptation pour la jeunesse d'un roman tel que le *Lancelot en prose* nécessite un certain nombre d'aménagements, dus aux dimensions de l'œuvre, au foisonnement des personnages et des aventures. Il importe d'accroître la lisibilité du roman, en le recentrant sur les personnages principaux. L'essentiel est de ne pas fausser le sens du roman : la représentation de l'amour, la place de la religion doivent être respectées, aussi étranges qu'elles puissent paraître à un jeune lecteur du XXI^e siècle. Réécrire pour la jeunesse des œuvres destinées à un public adulte confronte parfois l'auteur à un problème de censure : jusqu'où peut-on pousser la fidélité à l'œuvre d'origine ?

INDEX

Keywords : adaptation, authenticity, censorship, change of scene, legibility

Mots-clés : adaptation, authenticité, censure, dépaysement, lisibilité

nomsmotscles Chrétien de Troyes

Thèmes : Lancelot, Guenièvre, Arthur, Rencart, Royaume de Bretagne, Petite Bretagne, Lancelot en prose, Roman de Renart

AUTEUR

ANNE-MARIE CADOT-COLIN

MCF retraitée de l'Université de Bordeaux, écrivaine de jeunesse, membre de l'Association « Lire et Faire Lire »