

LA RÉÉCRITURE POUR ENFANTS DE COMMENT WANG-FÔ FUT SAUVÉ

par Sandra L. BECKETT (St. Catharines)

[...] Il m'est arrivé plusieurs fois de reprendre un livre publié, d'en faire autre chose, et j'espère, mieux. Mais tous les livres ne demandent pas nécessairement un pareil travail, [...].

Marguerite Yourcenar, *Entretiens avec Patrick de Rosbo*.

Rares sont les écrivains français pour qui la réécriture a joué un rôle aussi essentiel que pour Marguerite Yourcenar, et la critique yourcenarienne n'a certes pas manqué d'en tenir compte. Dès 1979, Edith et Frederick Farrell ont consacré une excellente étude à "Marguerite Yourcenar : The Art of Re-writing"^[1], et l'intérêt que suscite le processus de la réécriture chez elle ne cesse de croître, si on en juge d'après le thème retenu pour le colloque que la SIEY organise à Tours en 1997, pour commémorer le dixième anniversaire de la mort de l'auteur : "Marguerite Yourcenar. Écriture. Réécriture. Traduction". L'auteur elle-même a souvent insisté sur l'importance primordiale de cet aspect de son écriture. Au cours de ses entretiens avec Patrick de Rosbo, elle parle "du problème, pour [elle] si important, de la ré-écriture", processus qu'elle se plaît à définir en citant le poète Yeats : "C'est moi-même que je corrige en corrigeant mon œuvre"^[2].

Dans l'œuvre de Yourcenar, la réécriture se pratique à deux niveaux : celle d'histoires préexistantes, empruntées à la littérature, à la légende et au mythe, et celle de ses propres textes, dans le but de "se corriger". Toutefois, il faut ajouter à la seconde catégorie de réécriture une sous-catégorie : celle de la réécriture d'un de ses textes afin de l'adapter pour un public jeune. À ma connaissance, le seul autre auteur français à avoir pratiqué cette double réécriture est

[1] *L'Esprit créateur*, vol. XIX, n° 2, été 1979, p. 36-46.

[2] Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 19-20.

Michel Tournier, qui a réécrit ses versions des mythes de Robinson Crusoé et des Rois mages, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* et *Gaspard, Melchior et Balthazar*, pour les jeunes lecteurs : *Vendredi ou la vie sauvage* et *Les Rois mages*^[3].

À l'instar de Tournier, Yourcenar prend souvent comme point de départ un sujet historique, mythique ou légendaire. Dans le post-scriptum écrit pour la réimpression des *Nouvelles orientales* en 1978, Yourcenar évoque les quatre nouvelles qui sont "des retranscriptions, plus ou moins librement développées par [elle], de fables ou de légendes authentiques", dont *Comment Wang-Fô fut sauvé*, inspiré, précise-t-elle, "d'un apologue taoïste de la vieille Chine" (*OR*, p. 1219)^[4]. Il n'est pas dans mon propos ici d'analyser cette première étape de la double réécriture, celle de la "retranscription" d'une fable taoïste, malgré l'intérêt évident d'une étude qui tiendrait compte de cette "tentative [...] de réinterpréter à la moderne", de "trait[er] à l'occidentale" un récit oriental (*OR*, p. 1219)^[5]. Mon intention est d'examiner plutôt la seconde étape de cette réécriture, celle de l'adaptation de la nouvelle pour les jeunes lecteurs. Cette réécriture, qui jusqu'ici n'a pas attiré l'attention des critiques, rentre tout à fait dans le cadre d'un colloque consacré aux "lectures transversales", car la lecture de la version réduite par un lecteur adulte ne peut manquer d'être colorée par sa lecture de la version adulte de *Comment Wang-Fô fut sauvé*.

Vendredi ou la vie sauvage est le seul livre pour enfants qui a droit de cité dans *Palimpsestes*, mais Gérard Genette aurait pu citer la version réduite de *Comment Wang-Fô fut sauvé*, qui, exemple moins

[3] L'étude de la réécriture à laquelle se livre un auteur qui reprend un de ses propres textes afin de l'adapter à un public jeune, entreprise assez rare, jette parfois une lumière nouvelle et révélatrice sur cette zone frontrière, un peu obscure et mal explorée, qui sépare ou qui lie, selon les points de vue, la littérature pour enfants et la littérature pour adultes.

[4] Les références aux ouvrages et aux entretiens de Marguerite Yourcenar seront indiquées par les sigles suivants : *Mémoires d'Hadrien* : MH ; *Œuvres romanesques* : OR, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990 ; *Théâtre I* : Th I, Paris, Gallimard, 1971 ; *Comment Wang-Fô fut sauvé* : W-F, Paris, Gallimard, coll. Folio cadet, 1984 ; *Les Yeux ouverts* : YO, Paris, Le Centurion, 1980.

[5] Cette étude ne peut non plus tenir compte des rééditions successives des *Nouvelles orientales*. Celles-ci sont conservées à l'université de Harvard, qui ne possède pourtant pas le manuscrit originel des *Nouvelles orientales*. *Comment Wang-Fô fut sauvé* a paru dans *La Revue de Paris* en 1936, avant de paraître dans le recueil des *Nouvelles orientales* chez Gallimard, en 1938, dans la collection "La Renaissance de

La réécriture pour enfants de Comment Wang-Fô fut sauvé

frappant que le livre pour enfants de Tournier, n'en est pas moins une réécriture au second degré, "un hyper-hypertexte", selon la terminologie genettienne. À l'instar du second *Vendredi*, la version pour enfants de *Comment Wang-Fô fut sauvé* devient l'objet de ce que le théoricien appelle une "double 'réception'", c'est-à-dire une réception à deux niveaux par le même lecteur, créant une sorte de "palimpseste de lecture". Le lecteur adulte qui lit le second *Comment Wang-Fô fut sauvé* "avec le souvenir du premier" se superpose "au destinataire recherché". L'auteur de *Palimpsestes* décrit ainsi sa propre expérience déconcertante de lecteur adulte du second *Vendredi* : "Je suis seul devant ce texte, et pourtant je me sens deux : l'enfant qu'il vise et l'adulte qu'il atteint". Selon l'hypothèse genettienne, la version réduite de *Comment Wang-Fô fut sauvé* est, tout comme le second *Vendredi*, "une version réservée, dont l'intention d'écriture, clairement inscrite dans son texte, vise un type de lecteurs [l'enfant] et en exclut un autre [l'adulte]". Le lecteur adulte d'un tel texte se livre donc à une lecture indiscrète, imprévue, voire "indue"^[6]. La lecture de la version pour enfants de *Comment Wang-Fô fut sauvé* engendrera certes moins de gêne chez le lecteur adulte que le second *Vendredi*, où Tournier dit ne pas avoir laissé une ligne du roman inchangée, parce que le remaniement du texte beaucoup plus court de Yourcenar n'est pas aussi considérable. Toujours est-il que le lecteur adulte du texte réduit ne saura s'empêcher de disposer en vis-à-vis, afin de les comparer, les deux versions de *Comment Wang-Fô fut sauvé*, et que désormais il aura tendance à lire les deux textes l'un en marge de l'autre.

Une distance d'une quarantaine d'années sépare l'écriture de la nouvelle et sa réécriture à l'intention de la jeunesse, puisque la version pour enfants a paru chez Gallimard, sous le même titre, d'abord dans la collection "Enfantimages" en 1979, ensuite dans la collection "Folio Cadet Rouge" en 1990. La réécriture de cette nouvelle pour un lectorat de jeunes serait l'ultime étape d'une tendance relevée par Edith et Frederick Farrell dans leur étude consacrée à la réécriture chez Yourcenar, à savoir le désir d'atteindre un public plus large. La réécriture d'un texte pour les lecteurs enfants ajoute une

la nouvelle" dirigée par Paul Morand. Yourcenar reprend et, en partie, réécrit le recueil en 1963. Une nouvelle histoire et un post-scriptum sont ajoutés à la réimpression de 1978. Enfin, les nouvelles ont paru sous forme définitive dans la *Pléiade* en 1982.

[6] Gérard GENETTE, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 424-5.

nouvelle dimension à la conception de son rôle d'écrivain, dont l'évolution continuelle serait, selon les Farrell, à l'origine de l'acte même de la réécriture chez Yourcenar^[7]. Il est sans doute significatif que la nouvelle *Notre-Dame-des-Hirondelles*, publiée sans adaptation dans la collection "Enfantimages" en 1982, avec des illustrations de Georges Lemoine, n'a pas été reprise dans la collection "Folio Cadet Rouge", ce qui suggère que la nouvelle qui n'avait pas été réécrite à l'intention des jeunes a eu moins de succès auprès de ces lecteurs.

Entre la parution du recueil *Nouvelles orientales* en 1938, et la réimpression de 1978 ou la version définitive de 1982, il semble que l'appréhension des genres de récits courts chez Yourcenar ait évolué. C'est du moins ce que suggère une approche paratextuelle. Dès la première ligne de l'avant-propos des *Œuvres romanesques*, publiées dans la Pléiade en 1982, Yourcenar soulève la problématique générique du récit contemporain, de "la catégorie du roman, de la nouvelle ou du conte, catégorie devenue si vaste de nos jours qu'elle échappe de plus en plus aux définitions" (OR, IX). Dans le post-scriptum à l'édition de 1978 des *Nouvelles orientales*, l'auteur avoue que "le titre *Contes et nouvelles* eût peut-être convenu davantage à la matière variée dont elles se composent" (OR, p. 1219). Elle va encore plus loin en 1982, désignant *Nouvelles orientales* d'abord comme "un recueil de contes", ensuite comme "une série de contes" (OR, X). Dans son étude consacrée à la "problématique du court" chez Yourcenar, Béatrice Ness montre que l'inadéquation de l'intitulé *Nouvelles*, ressentie par l'auteur une quarantaine d'années après leur parution, l'amène à proposer quasiment au lecteur d'y substituer, d'abord en 1978 le double titre de "*Contes et nouvelles*", puis en 1982 celui de "*Contes orientaux*"^[8]. Peut-être le titre *Nouvelles orientales* l'a-t-il emporté sur *Contes orientaux* tout simplement parce que l'auteur s'est laissée influencer par le genre nommé dans le titre des *Nouvelles occidentales* de Gobineau (voir YO, p. 114). Quoi qu'il en soit, en donnant à son recueil le titre de *Nouvelles orientales*, Yourcenar nuance le sens du terme "nouvelle", car le mot "orientales" ne peut manquer d'évoquer l'archétype du conte, *Mille et une nuits*. Le terme "orientales", déclare Jeanne Demers, "connote l'univers du conte par

[7] Frederick et Edith FARRELL, "Marguerite Yourcenar : The Art of Rewriting", *op. cit.*, p. 37.

[8] Béatrice NESS, "Des *Nouvelles orientales* à *Comme l'eau qui coule* : problématique du court chez Marguerite Yourcenar", *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1990, p. 331-2.

La réécriture pour enfants de Comment Wang-Fô fut sauvé

excellence”^[9]. Par ailleurs, la réécriture de *La Petite Sirène* d’Andersen, en 1942, suggère déjà une forte inclination pour le conte. Bien que ce soit une pièce de commande, c’est Yourcenar elle-même qui a pensé “aussitôt à tirer un petit drame lyrique de l’exquise histoire du conteur danois”, qu’elle offre “en hommage à un magicien” (*Th I*, p. 137)^[10].

Les éléments du paratexte que nous venons de considérer datent d’à peu près la même époque que la réécriture pour enfants de *Comment Wang-Fô fut sauvé*, et il ne serait donc pas surprenant que les modifications apportées par l’auteur à la “nouvelle”, afin de l’adapter à ce nouveau lectorat, la rattache davantage encore à la catégorie du conte, genre qu’affectionnent tout particulièrement les enfants. Un autre document paratextuel désigne la version réduite de la nouvelle plutôt comme un conte, car le verso de la couverture de l’édition “Folio Cadet Rouge” nous apprend qu’il s’agit d’“un conte magique [...] écrit par l’un des plus grands auteurs de notre époque”.

L’édition de *Comment Wang-Fô fut sauvé* en album pour enfants impose d’emblée deux modifications importantes : l’ajout d’illustrations et la réduction du texte. Le but de cette réécriture, c’est-à-dire son adaptation pour un public jeune, semble avoir obligé Yourcenar à modaliser son processus de réécriture, puisqu’une étude comparée des différentes versions des *Nouvelles orientales* révèle, selon Béatrice Ness, “que la plupart de ces récits ont été quelque peu allongés au cours des éditions successives”. Si l’expansion des “nouvelles” constitue, comme le prétend la critique, une sorte de “subversion” du genre court^[11], la compression de *Comment Wang-Fô fut sauvé*, réduit dans la proportion d’environ cinquante pour cent, marquerait donc, au contraire, une adhésion au genre.

Yourcenar ne se contente cependant pas d’abrégé la version adulte, elle y apporte aussi des ajouts. On sait d’ailleurs combien la réécriture, pour Yourcenar, consistait en l’addition de quelque chose de neuf. Un certain nombre de ces ajouts sont d’ordre didactique, consistant en des explications que l’auteur juge indispensables au

[9] Jeanne DEMERS, “Nouvelle et conte : des frontières à établir”, *La Nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, sous la direction de Agnès WHITFIELD et Jacques COTNAM, Toronto/Montréal, GREF/XYZ, 1993, p. 66.

[10] Pour une réédition de *La Petite Sirène*, Yourcenar a écrit, en 1970, un texte intitulé “À propos d’un divertissement et en hommage à un magicien” (*Th I*, p. 137-147).

[11] B. NESS, “Des *Nouvelles orientales* à *Comme l’eau qui coule*”, *op. cit.*, p. 337.

jeune lecteur. La phrase d'ouverture, qui situe le récit dans le "royaume de Han", ne suffit plus (*OR*, p. 1143), et, au premier paragraphe de la version pour enfants vient s'ajouter une seconde phrase explicative : "Le royaume des Han : c'était le nom qu'en ce temps-là on donnait à la Grande Chine" (*W-F*, p. 4). (En insérant ce renseignement dans le récit même, au lieu de le donner dans une note en bas de la page, l'auteur rapproche la voix du conteur du lecteur contemporain, modernisant et "occidentalissant" en quelque sorte le narrateur anonyme, qui, dans la version adulte, conservait davantage la voix plus lointaine et impersonnelle des vieux contes d'origine orientale). Au moins un autre ajout suggère que Yourcenar était sensible aux difficultés culturelles que crée sa nouvelle orientale pour l'enfant occidental. Pour que le jeune lecteur français comprenne pleinement la relation étroite entre le vieux peintre et son jeune disciple, relation établie dès l'incipit et sous-tendant toute la nouvelle, l'auteur introduit, par une phrase dont le but est didactique, le paragraphe qui, dans la version originale, ne fait qu'énumérer les exemples du dévouement sans borne de Ling : "Ling, en échange de ses leçons, lui donnait tous les soins qu'un disciple doit à son maître" (*W-F*, p. 8). En adaptant sa nouvelle pour enfants, Yourcenar serait-elle coupable des mêmes "explications *ad usum delphini*" que Genette trouve si irritantes dans le second *Vendredi* de Tournier^[12] ? Il n'y a que le lecteur adulte qui répondrait positivement, et il est, selon l'aveu de Genette lui-même, un lecteur intrus d'un livre adressé aux enfants. Tout auteur qui réécrit pour les jeunes lecteurs un texte destiné originellement aux adultes se donne sans doute une vocation d'éducateur et se trouve obligé à faire face à des problèmes d'ordre pédagogique.

Comment Wang-Fô fut sauvé "fait l'économie de la morale explicite", affirme Jeanne Demers à propos de la version adulte^[13], mais Yourcenar serait-elle plus disposée à assumer le rôle de moralisatrice dans un conte pour enfants ? Lorsque l'auteur ajoute à l'image de Ling mendiant, celle de Ling voleur : "Il mendiait du riz quand Wang et lui étaient à court de piécettes d'argent ; et, quand les gens étaient trop avares pour donner, il volait" (*W-F*, p. 8), il est vrai qu'elle insiste sur le fait que le jeune disciple ne vole que par dévouement à son vieux maître. Sans doute peut-on excuser un vol présenté comme un acte altruiste rendu nécessaire par le manque de charité d'autrui. Pourtant, pas plus que dans la version pour adultes,

[12] GENETTE, *Palimpsestes*, op. cit., p. 424.

[13] Jeanne DEMERS, "Nouvelle et conte : des frontières à établir", op. cit., p. 65.

La réécriture pour enfants de Comment Wang-Fô fut sauvé

l'auteur n'explicite aucune morale à la fin de la version réécrite, où le salut par l'art s'exprime dans le tissu du récit par la disparition de Wang-Fô et son disciple dans la peinture.

Contrairement à la version adulte, le pouvoir magique de Wang-Fô est évoqué dès la première page de la version pour enfants, rappelant le rituel du conte, où un trait inhérent étonnant singularise souvent, dès l'incipit, le personnage principal (la barbe de Barbe-bleue, la taille du petit Poucet, etc.). Yourcenar supprime beaucoup des comparaisons et des métonymies qui, suscitant l'idée que la peinture de Wang-Fô rivalise avec la réalité, constituent, selon Jean-Louis Dumortier, les traces d'une stratégie destinée à rendre vraisemblable l'in vraisemblable. Celle-ci risque cependant d'être un piège pour le lecteur qui, cherchant à expliquer logiquement les événements surprenants, ne prend pas les mots au pied de la lettre^[14]. Les premières figures citées par le critique sont contenues dans la description onirique de Ling, pliant sous le sac plein d'esquisses, "*comme s'il portait la voûte céleste, car ce sac, aux yeux de Ling, était rempli de montagnes sous la neige, de fleuves au printemps, et du visage de la lune d'été*"^[15] (*OR*, p. 1143). Beau passage poétique, susceptible de faire rêver le jeune lecteur, et dont il faut sans doute regretter la disparition, mais ces traces de rhétorique qui préparent la scène finale pour le lecteur adulte ne sont pas nécessaires au lecteur enfant, qui, contrairement au premier, saura prendre les mots au pied de la lettre, ne s'étonnera de rien, et croira d'emblée au caractère magique de l'art du peintre. Yourcenar a raison de placer le jeune lecteur aussitôt, sans préambule, dans le domaine du merveilleux.

Dans la version pour enfants, l'auteur élimine le commentaire un peu abstrait qui explique comment le vieux peintre est censé "donner la vie à ses peintures par une dernière touche de couleur qu'il ajoutait à leurs yeux" (*OR*, p. 1145-6), préférant multiplier les exemples concrets de sa magie. Suivant l'exemple de son personnage, Yourcenar cherche, en adaptant l'histoire de Wang-Fô pour enfants, à donner plus de "vie" à son texte. Il suffit, pour en être persuadé, de considérer l'exemple du chien de garde, qui figure dans les deux versions :

Les fermiers venaient le supplier de leur peindre un chien de garde [...] (*OR*, p. 1146).

[14] Jean-Louis DUMORTIER, "Outils pédagogiques pour l'analyse d'une nouvelle de Marguerite Yourcenar (II)", *Enjeux*, 3, juin 1983, p. 90-93.

[15] C'est nous qui soulignons.

Les voleurs n'osaient pas entrer chez les gens pour qui Wang-Fô avait peint un chien de garde (*W-F*, p. 4).

Deux autres exemples nouveaux sont introduits, dont le second, celui du cheval, évoque de façon très concrète pour le jeune lecteur le pouvoir extraordinaire de Wang-Fô : “quand il peignait un cheval, il fallait toujours qu'il le montrât attaché à un piquet ou tenu par une bride, sans quoi le cheval s'échappait au grand galop du tableau pour ne plus revenir” (*W-F*, p. 4).

Tandis que des paragraphes entiers de la version adulte sont repris dans la version pour enfants, d'autres sont entièrement éliminés. En général, ce sont les scènes où Wang-Fô occupe le devant de la scène qui restent plus ou moins intactes et celles où l'attention du lecteur est centrée sur Ling ou l'Empereur qui sont réduites ou éliminées. La version pour enfants focalise ainsi l'attention davantage sur le personnage principal. La suppression la plus frappante est celle de la longue anachronie narrative qui, dès la première page, ramène le lecteur en arrière pour raconter la jeunesse de Ling et sa rencontre avec le vieux peintre, compliquant ainsi le temps du récit. Rien de plus simple que de retrancher cette analepse^[16] qui fait revenir la narration à son point de départ : “le maître et le disciple vagabondèrent ensemble sur les routes du royaume de Han” (*OR*, p. 1145). La suppression de ce passage, qui révèle le secret de la dévotion de Ling à son maître, semble dicter l'ajout d'une phrase qui contraste la réalité sordide de l'auberge avec la transformation qu'elle subit sous le regard émerveillé du vieux peintre, évoquant chez le lecteur adulte une réminiscence de la scène éliminée de la taverne, métamorphosée de façon semblable. Ce retranchement entraîne également la disparition, dans la version pour enfants, de l'effet de leitmotiv créé par la reprise de plusieurs thèmes, tels que les larmes et l'écharpe. À l'exception de l'anachronie narrative qui traite du passé de Ling, Yourcenar se contente de condenser le récit en raccourcissant certains passages. Le second retour en arrière, le récit dans le récit où sont racontés la jeunesse de l'Empereur et ses rapports avec l'art de Wang-Fô, ne pouvait qu'être réduit, puisque cet épisode est déterminant pour l'action. Quelques descriptions se trouvent abrégées, par exemple celle de la salle du trône et celle de l'Empereur.

[16] Le terme est de Gérard GENETTE (voir *Figures III*, Seuil, 1972, p. 90).

La réécriture pour enfants de Comment Wang-Fô fut sauvé

Il n'est pas surprenant de constater que le style de la version pour enfants soit plus simple, plus léger, plus direct que la version adulte. Il y a, par exemple, un dépouillement du lexique : la voix "mélodieuse" de l'Empereur devient une voix "douce" (*OR*, p. 1148 ; *W-F*, p. 14) ; sa main, qui, colorée par "les reflets du pavement de jade" ressemble à "une plante sous-marine", n'est plus "glauque", mais "verte" (*W-F*, p. 14-15) ; à quatre reprises, l'auteur substitue le mot "esclave" au mot "eunuque" (*OR*, p. 1147, 1150, 1151 ; *W-F*, p. 12, 19, 20). Une espèce de fleurs est à deux reprises remplacée par le terme générique : les "lucioles" auxquelles ressemblent les femmes des jardins peints par Wang-Fô ainsi que ses champs de "narcisses" qui ne peuvent pas mourir ne sont plus que de simples "fleurs" (*OR*, p. 1149, 1150 ; *W-F*, p. 18). Une troisième espèce est pourtant retenue, car, heureusement, l'auteur n'a pas touché à la très belle métaphore de la tête-lotus de l'Empereur. Toujours est-il que Yourcenar refuse de simplifier à l'excès son vocabulaire. Sans doute croit-elle, comme Tournier, qu'il faut encourager le jeune lecteur à se servir du dictionnaire^[17]. D'autres modifications d'ordre mineur sont destinées à faciliter la lecture au public jeune : une simplification générale du temps des verbes, l'ajout de quelques signes de ponctuation, la prolifération des majuscules qui mettent en relief des mots importants ("Empereur", "Fils du Ciel", "Dix Mille Vies", "Cinq Fleuves", "Empire" (*W-F*, p. 12, 14, 16), etc.

Certains changements, parfois si insignifiants qu'ils passeraient inaperçus sauf au lecteur le plus attentif, semblent refléter non pas le désir d'adapter le texte pour les jeunes lecteurs, mais tout simplement celui de l'améliorer, par exemple l'inversion de l'ordre de deux adjectifs ou la substitution de l'adjectif "paralysés" à celui d'"immobilisés" dans la description des courtisans qui, dans l'eau jusqu'aux épaules, n'osent pas bouger à cause de l'étiquette. La réécriture de *Comment Wang-Fô fut sauvé* pour un public jeune représente en fin de compte, comme toute réécriture yourcenarienne, un effort de "se corriger".

Si la mort, la cruauté et la violence sont des thèmes plutôt rares dans la littérature enfantine contemporaine, ils ne sont certes pas absents des contes, notamment du conte oriental. En réécrivant cette histoire orientale pour de jeunes lecteurs contemporains, Yourcenar s'efforce cependant d'atténuer certains éléments afin de l'adapter à la

[17] Voir Michel TOURNIER, "Écrire pour les enfants", propos recueillis par Jean-Marie MAGNAN, *La Quinzaine littéraire*, 16-31 décembre 1971, p. 11-12.

sensibilité de ce lectorat. Les images un peu répugnantes des “chiens crevés” et des “cadavres des champs de bataille”, qui évoquent la vie de l’autre côté du mur du jardin de l’Empereur, sont adoucies dans la version pour enfants, où le vent passe plutôt “sur les quartiers des pauvres et les champs de bataille” (*OR*, p. 1147 ; *W-F*, p. 14). En supprimant le passage qui traite de la vie passée de Ling, peut-être Yourcenar se souciait-elle moins de resserrer son texte que d’épargner à l’enfant l’épisode pénible de la jeune femme suicidée, qui n’est qu’une belle couleur verte pour l’artiste. Particulièrement troublante pour le jeune lecteur serait sans doute la réaction de Ling, qui, préoccupé du broyage des couleurs, “oubliait de verser des larmes” (*OR*, p. 1145). L’inclusion de ce passage aurait jeté un peu d’ombre sur le caractère du peintre et de son disciple, et les aurait rendus moins sympathiques au jeune lecteur.

Même dans la version pour enfants, Yourcenar peint les couleurs de la mort tant admirées par son personnage, puisqu’elle retient la scène où Ling est exécuté pour avoir voulu défendre son maître : “Wang-Fô, désespéré, admira la belle tache écarlate que le sang de son disciple faisait sur le pavement de pierre verte” (*W-F*, p. 19). Des deux scènes de mises à mort, celle de la décapitation est en fait la plus violente, mais elle est aussi absolument indispensable à l’histoire. Par ailleurs, à travers les yeux de l’artiste – de l’écrivain comme du peintre –, la mort peut être une source de beauté. À cet égard, on ne peut s’empêcher de regretter la disparition de l’image délicate de “la tête de Ling [qui] se détacha de sa nuque, pareille à une fleur coupée” (*OR*, p. 1150). Si l’auteur a supprimé cette métaphore, l’illustrateur, Georges Lemoine, l’a curieusement conservée. Lemoine semble apporter à ses illustrations du texte pour enfants une réminiscence de sa lecture de la version adulte, puisqu’il illustre cette scène de deux petites illustrations exquises, disposées en diptyque, l’une montrant la tête décapitée de Ling avec la tache de sang, et l’autre le substitut métaphorique, un pétale d’iris qui a la même forme et la même grandeur. Les illustrations de Lemoine sont, paraît-il, le résultat d’une espèce de “lecture transversale”, car rien dans le texte pour enfants ne suggère cette comparaison, si ce n’est la tête de l’Empereur flottant sur l’eau “comme un lotus” (*W-F*, p. 23)^[18]. Les images délicates conservent ainsi la métaphore frappante de la version

[18] On sait cependant que le motif de la tête décapitée transmuée en fleur hante l’œuvre de Yourcenar (voir Georges NONNENMACHER, “La Tête-fleur ou le voyage cathartique”, *Voyage et connaissance dans l’Œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1988, p. 169-177).

La réécriture pour enfants de Comment Wang-Fô fut sauvé

adulte, mais sous une forme atténuée qui ne risque pas de troubler le jeune lecteur. Les illustrations de Lemoine reflètent la même sérénité avec laquelle le vieux peintre chinois peint les couleurs de la violence et de la mort. Plutôt rare dans la littérature enfantine de l'Occident, il n'y a guère de raison pour écarter le thème de la mort quand elle est peinte selon la pensée orientale, où la mort, comme la vieillesse, n'est qu'une phase dans le cycle infini de la vie.

L'autocensure que Yourcenar pratique vis-à-vis des thèmes de la mort et de la violence est encore plus évidente en ce qui concerne la sexualité. Presque tout le discours sexuel, souvent lié d'ailleurs au motif de la mort, est censuré du texte pour enfants. À l'énumération des éléments de la réalité qui dégoûtent l'Empereur à cause des peintures de Wang-Fô, il manque, dans la version pour enfants, celui de "la chair des femmes vivantes" qui lui "répugne comme la viande morte qui pend aux crocs des bouchers" (*OR*, p. 1149). Yourcenar supprime également les dernières remarques de l'Empereur, où celui-ci suggère que son commandement est un effet de sa bonté : "[...] je sais que la toile est la seule maîtresse que tu aies jamais caressée. Et t'offrir des pinceaux, des couleurs et de l'encre pour occuper tes dernières heures, c'est faire l'aumône d'une fille de joie à un homme qu'on va mettre à mort" (*OR*, p. 1151).

Les méditations métaphysiques trop abstraites sont éliminées, comme celle, par exemple, où l'Empereur, ayant accusé Wang-Fô de lui avoir menti, compare le monde à un tableau maladroit et le divin à un peintre fou : "le monde n'est qu'un amas de taches confuses, jetées sur le vide par un peintre insensé, sans cesse effacées par nos larmes". L'auteur se contente de la conclusion plus simple : "le royaume de Han n'est pas le plus beau des royaumes et je ne suis pas l'Empereur" (*OR*, p. 1149 ; *W-F*, p. 18). Yourcenar supprime également la plupart des réflexions un peu subtiles, où elle se penche sur la problématique de l'art, par exemple la méditation, à propos de la petite esquisse que Wang-Fô est censé achever avant d'avoir les yeux brûlés et les mains coupées, sur l'esthétique de l'œuvre de la jeunesse, où il manque quelque chose, et de l'œuvre de la vieillesse, qui devrait contenir, selon l'Empereur, l'ultime savoir du vieux maître. On croit entendre la voix de l'auteur elle-même, qui disait qu'il est des œuvres "qu'on ne doit pas oser avant d'avoir dépassé quarante ans" ("Carnets de notes", *MH*, p. 315). Si Yourcenar retranche ces méditations métaphysiques afin de rendre son texte plus accessible aux jeunes lecteurs, *Comment Wang-Fô fut sauvé* n'en contient pas moins un message philosophique

important. On pense à Michel Tournier, qui prétend écrire des “livres de philosophie pour des enfants de dix ans”, et qui n’hésite pas à aborder longuement le sujet de l’art dans un chapitre des *Rois mages* intitulé “Balthazar : Le Roi mage des images”^[19].

Selon Yourcenar elle-même, “[sa] métaphysique s’exprimait par la recherche du mythe” à l’époque de la rédaction des *Nouvelles orientales*. À Matthieu Galey, elle confie : “Le mythe était pour moi une approche de l’absolu” (YO, p. 92). Sans doute faut-il expliquer la réussite de *Comment Wang-Fô fut sauvé* auprès des lecteurs de tout âge par le même fait auquel Michel Tournier attribue la sienne, à savoir que c’est un livre qui s’inspire de la mythologie : “la mythologie a ceci de merveilleux [déclare Tournier] que vous pouvez la pousser dans le sens du conte enfantin comme dans le sens de l’abstraction métaphysique”^[20]. Le mythe qui sous-tend *Comment Wang-Fô fut sauvé*, défini par l’auteur comme “le mythe de l’art, le mythe de l’artiste sauvé par l’exercice de sa profession d’artiste”^[21], ressort avec plus de relief dans la version pour enfants, où il est poussé légèrement “dans le sens du conte enfantin”. Remarquons que l’auteur ne touche guère à la fin de la nouvelle, car, dans cet endroit stratégique du récit encore plus qu’ailleurs, Yourcenar se mouvait déjà aux années trente, “presque inconsciemment [...] sur ce plan où le mythe, le symbole, et la vision onirique coïncident”^[22]. La clôture baignait déjà dans l’univers du conte, que le récit entier pour enfants tente maintenant de rejoindre. En s’efforçant d’atteindre un idéal de brièveté et de dépouillement dans la réécriture de sa “nouvelle” pour un lectorat jeune, Yourcenar nous offre un récit où la qualité mythique est épurée et distillée, le rapprochant davantage des contes d’un grand maître comme Andersen.

Nous ne savons pas si Marguerite Yourcenar considérait sa réécriture pour enfants comme une version appauvrie et édulcorée de la nouvelle originale, ou, au contraire, comme une version améliorée. Elle n’a certes jamais prétendu, comme l’a fait Tournier à propos de ses deux *Vendredi*, que “le premier [...] est un brouillon, le second est

[19] “Michel Tournier s’explique”, entretien avec Gilles LAPOUGE, *Lire*, n° 64, décembre 1980, p. 44.

[20] Michel TOURNIER, “Les enfants dans la bibliothèque”, propos recueillis par Jean-François JOSSELYN, *Le Nouvel Observateur*, 6 décembre, 1971, p. 57.

[21] P. DE ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1980 (1^e éd. : 1972), p. 151.

[22] *Ibid.*

La réécriture pour enfants de Comment Wang-Fô fut sauvé

le propre”^[23], mais il existe certainement des lecteurs adultes qui, tout comme ils préféreraient *Vendredi ou la vie sauvage*, ont une prédilection pour la version pour enfants de *Comment Wang-Fô fut sauvé*, récit plus concis, plus léger, plus limpide, et plus près du conte traditionnel que la version adulte.

[23] Jérôme GARCIN, “Interview avec Michel Tournier”, *l'Événement du jeudi*, 9-15 janvier 1986.

