



2022-n°1

N. Prince, T. Tuhkunen, *Adapter, récrire, ressusciter Notre-Dame de Paris : échos d'Hugo dans les films, illustrations, bandes dessinées, jeux vidéo et autres formes abrégées ou hybrides pour la jeunesse*

Notre-Dame de Paris de Victor Hugo : de la destruction du monument à sa reconstruction en album de jeunesse illustré pour le cycle 3

Alina GONZALEZ (INSPE Caen Normandie)

Isabelle HENRY (INSPE Caen Normandie)

Publije
e-Revue de critique littéraire
Littérature pour la jeunesse et littérature générale

no. 1 2022

Adapter, récrire, ressusciter *Notre-Dame de Paris* : échos d'Hugo dans les films, illustrations, bandes dessinées, jeux vidéo et autres formes abrégées ou hybrides pour la jeunesse
sous la direction de Nathalie Prince et Taina Tuhkunen, avec une préface de Franck Laurent

Introduction
Nathalie Prince, « Ciel, mon Paris ! Le cas *Notre-Dame de Paris* (Hugo) à l'aune des cultures pour la jeunesse »

Partie 1 - Monter la façade : typologies, plans et premiers dessins
Marie-Laurentine Coëtano
Anne Schneider et Marlène Fraterno
Alina Gonzalez et Isabelle Henry

Partie 2 - Escalader la flèche : illustrations, animation, mise en images
Camille Page
Christian Chelebourg
Taina Tuhkunen

Partie 3 - Gargouilles : créations jubilatoires et monstrueuses
Guillaume Peynet
Erik Anspach
Pamela Ellayah





Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International

Résumé :

Comment faire lire une œuvre patrimoniale à des élèves de cycle 3 ? Et que choisir de faire lire de cette œuvre à ce lectorat spécifique ? Face à l'émotion collective de la destruction du monument Notre-Dame de Paris, il a fallu des actions collectives de refonte. L'école et la recherche en didactique de la littérature y tenaient à apporter leur pierre à l'édifice. A travers ce projet de transposition intermédiaire du roman de Victor Hugo, nous explorons les objets sémiotiques secondaires que constituent les adaptations du roman sous différentes formes ainsi que les potentialités d'une réécriture de l'œuvre à destination d'un public cible pour lequel le texte-source doit être retravaillé. Menée avec des étudiants de licence de lettres et de master MEEF premier, cette expérience de transécriture fait suite à une expérience de lecture inédite, la lecture arpentage définie comme une lecture collective découpant le texte original afin de réaménager sa matière littéraire selon les attentes des jeunes lecteurs et les spécificités du nouveau support : un album illustré. Nous sommes ainsi amenés à repenser les contraintes et les conséquences de cet acte de reconfiguration du texte source aux plans figuratif, narratif, poétique, axiologique même, qui mutile autant qu'il sauvegarde le roman de Hugo. Chaque acteur contribuant au projet aura ainsi l'opportunité d'expérimenter la transécriture comme expérience esthétique.

Mots-clés :

Victor Hugo, cathédrale, Notre-Dame de Paris, transécriture, objets sémiotiques secondaires, littérature jeunesse, littérature patrimoniale, lecture arpentage, expérience littéraire

*

* *

“Notre-Dame de Paris by Victor Hugo: from the destruction of the monument to its reconstruction as a illustrated young-readers album, 3th school cycle”

Abstract:

How to make 3th cycled pupils read a patrimonial novel? And what samples of it to choose for this specific readers? As a result of the collective emotion caused by the monument's collapse, collective remake became necessary. The school as an institution and the research on didactics on literature were eager to contribute by putting to that reconstruction one stone of theirs. All along this intermedial transposition project of the Victor Hugo's Notre-Dame, we intend to explore the adaptation as this secondary semiotic objects in their multiple shapes, as well as its rewriting possibilities to be addressed to a target reader on behalf of whom the original text needs remodeling. Accomplished by students in Licence Lettres Modernes and in Master MEEF 1er degré, this « transwriting » task, follows an unprecedented reading experience, « la lecture arpentage », consisting of a collective reading, puzzling the text, so as to reorder the literary material according to young readers' expectations and to the new reading object's specificities: an illustrated album. This project led us to rethink the difficulties and the consequences of this act of the initial text reconfiguration on the figuratif, narrative, poetic, even axiological plans, which mutilates as far as it preserves Hugo's novel. This way, each contributor to this project is to live the « transwriting » as an aesthetic experience.

Keywords:

Victor Hugo, cathedral, Notre-Dame de Paris, transwriting, secondary semiotic objects, literature for young readers, patrimonial literature, « lecture arpentage », literary experience.

Notre-Dame, nef de bois, de pierre, et Notre-Dame de Paris, roman de papier, se reflètent, se réfléchissent, se nourrissent (...). La charpente, la forêt, a péri. Du bois on fait le papier. Le monde du papier, le grand livre ont été ravagés.¹

Le 15 avril 2019, Notre-Dame de Paris voit sa « forêt » et sa « flèche » se consumer dans les flammes d'un gigantesque incendie. Et si, tel un Phénix, le livre renaissait de ses cendres ? Nous chercherons, dans le cadre d'un projet pédagogique en cours à l'Inspe de Caen Normandie, à mener un travail d'adaptation du roman en album de jeunesse illustré pour des lecteurs de cycle 3². Ce projet didactique et littéraire est la conséquence de deux questions qui surgissent au moment des événements, alors que la toile internet regorge de citations hugoliennes :

1. Existe-t-il une version jeunesse de ce roman pour des lecteurs de cycle 3 comme il en existe pour ceux de cycle 4 ?

2. Peut-on envisager de faire lire *Notre-Dame de Paris* en cycle 3 ?

L'adaptation comme mutation et transformation générique d'une matière littéraire primaire s'offre à nous comme une piste d'exploration possible du potentiel qu'un texte patrimonial présente pour le phénomène de transécriture. Au cœur de notre article se situe la question de la lecture des œuvres patrimoniales sous leur forme adaptée, comme objets sémiotiques secondaires (Louichon, 2015). Souscrivant à une didactique du plaisir, nous observerons à l'œuvre - lors du travail de réécriture et d'illustration - les éléments d'une poétique spécifique à la littérature de jeunesse dans ses rapports avec la poétique matrice, celle de l'original.

Problématiques et corpus

Misant sur ces deux alliés les plus forts : le jeu et le plaisir, la littérature de jeunesse ouvre un monde des possibles dont provient essentiellement sa fascination pour les lecteurs. La définition que Nathalie Prince en propose dans son ouvrage *La littérature de jeunesse*³ : être étrange qui sait « danser dans des chaînes », sous ses contraintes et ses gageures et qui peut

¹ Tesson, S., *Notre-Dame de Paris. Ô reine de douleur*, Paris, Équateurs, 2019, p. 7-8.

² Le projet a débuté en septembre 2019.

³ Cet ouvrage a été consulté, pendant la période de confinement, en sa version numérique Kindle. Les références à cet ouvrage indiquent donc des numéros d'emplacements et non pas les numéros de page correspondants.

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

ainsi séduire, comme tout acte poétique (Prince, 2010), sonne comme un défi. Celui de comprendre à quel point les « grands classiques » de la littérature peuvent devenir ces textes qu'on « lit en classe, un point c'est tout ». Comment transformer ce texte phare de Victor Hugo, grâce au processus d'adaptation, en un texte pour la jeunesse dont les lecteurs, à l'école primaire devrait faire avec la *réputation* littéraire (Ronveaux, Schneuwly, 2103) ? Mais aussi, en amont, dans une optique prioritaire de formation littéraire de nos étudiants de Licence et Master MEEF, qu'entend-on par « réputation littéraire » ? Comment la faire émerger ? Comment peut-on la « transférer » du roman à l'album ? Dans cette action commune et dans l'hypothèse que l'on se trouvait, en début de projet, à un carrefour de résistances antinomiques face au roman *Notre-Dame de Paris* (résistance d'un texte complexe face aux simplifications, résistances des lecteurs face à la complexité d'une œuvre) il s'agira de faire relâcher progressivement ces tensions, en partie grâce à des stratégies de lecture inhabituelles - la lecture arpentage - et au processus de *réécriture in progress*.

Notre analyse porte sur un type de littérature de jeunesse en particulier : les adaptations des grands classiques en album de jeunesse illustré. Celles-ci sont non seulement un acte de lecture complexe (pour les étudiants scripteurs dans l'hypostase d'auteurs) mais aussi un terrain propice d'analyse pour observer à l'œuvre une des problématiques posées par Nathalie Prince dans son ouvrage *La littérature de jeunesse : l'adaptation comme trahison de l'original*. Par ailleurs, notre étude entend faire écho à l'hypothèse de Nathalie Brillant-Rannou dans son article « L'expérience littéraire : création, lecture et transmission » (2004) relative à l'impossible manifestation en classe d'une véritable expérience littéraire chez les élèves et sa saisie dans les interstices du cours de littérature. Ainsi, l'enjeu est de savoir dans quelle mesure la construction d'un nouveau produit de lecture pour la jeunesse est un révélateur du principe d'une poétique fondée sur la simplicité et le plaisir de lecture, et une occasion de la manifestation d'une expérience littéraire chez le lecteur, dans le cadre contraignant d'un exercice didactique pilotant l'adaptation. La réponse sera envisagée comme un dialogue *a posteriori* avec les deux auteures, Nathalie Prince et Nathalie Brillant-Rannou, dont les études mentionnées ont inspiré et questionné notre travail d'adaptation ouvrant la porte à de nouvelles approches de la littérature de jeunesse et de sa didactique en formation universitaire des futurs professeurs des écoles.

Le processus d'adaptation dans un cadre didactique programmé est l'illustration parfaite de la littérature de/pour la jeunesse enchaînée (Prince, 2010). Nous posons donc ici que ce processus de transformation contraint à extraire de cette poétique minimaliste, simplifiée, le plaisir même d'une expérience littéraire véritable. Les dimensions réduites du nouveau socle générique - l'album illustré - rétrécissant à bon escient les vastes assises

romanesques de l'original, démultiplient en revanche le pouvoir de la fiction (fait d'intérêt et d'émotion) en amont comme en aval de l'adaptation.

Dans la complémentarité des approches poétiques, de réception et didactiques de la littérature et dans une démarche explicative, nous appuyons l'analyse de ce travail d'adaptation, mené par les étudiants des trois parcours universitaires (L3 Lettres Modernes, M1 MEEF 1er et 2nd degrés), sur le corpus de données issus de l'observation de l'acte de transmédialité littéraire :

- la forme intermédiaire d'une réécriture (parmi plusieurs) du roman par le prisme de l'objet d'étude « le monstre aux limites de l'humain » (programme du cycle 3, classe de sixième), menée avec des étudiants de L3 dans le cadre d'une initiation à la didactique de la littérature ;

- l'historique dynamique⁴ Framapad retraçant le processus entier de l'écriture numérique collaborative de ce groupe de scripteurs ;

- les écrits dans les carnets de lecteur-auteurs des étudiants et leurs analyses métaréflexives ;

- les illustrations de deux graphistes collaboratrices du projet d'adaptation et leurs écrits en marge des illustrations.

Le choix d'illustrer le travail d'adaptation à partir d'un seul projet de transécriture occulte certes délibérément cinq autres propositions ainsi que leur angle d'attaque, selon les entrées des programmes d'enseignement du français pour les cycles 3 et 4⁵. Notre projet d'adaptation de *Notre-Dame de Paris* a fait cette année ses premiers pas. Pour l'instant, nous cherchons à mettre en place un premier protocole d'observation, à partir des éléments théoriques sur la littérature de jeunesse en général et sur la question de l'expérience littéraire en classe de français, plus particulièrement. L'année prochaine, il pourra ainsi être appliqué au reste des projets qui se poursuivront dans le cadre de nos cours.

La méthode d'une recherche descriptive nous aidera à croiser ici les différentes données, issues au préalable d'une étude des supports de travail, utilisés pour la conception de cet objet sémiotique secondaire : l'album de *Notre-Dame de Paris*. Il s'agit donc d'analyser :

- dans une démarche comparatiste, les intentions d'écriture programmées dans les carnets ou les écrits métacognitifs, et la version intermédiaire du texte-album choisie ici comme terrain d'observation, avec l'objectif ultime d'établir l'écart entre le texte original - le roman de Hugo ;

⁴ Cette option « historique dynamique » proposée par l'outil numérique constitue un atout important pour capter le texte en train de s'écrire à plusieurs. La question mériterait d'être amplement développée et nous lui réserverons peut-être un prochain article.

⁵ « Le monstre aux limites de l'humain », « Dire l'amour », « La ville, lieu de tous les possibles ».

- dans la diachronie, les phases d'avancement du projet d'écriture numérique et collaborative sur Framapad, grâce à la fonctionnalité « historique dynamique » de cet outil technologique, afin de retracer la construction de l'intrigue et des personnages à l'intérieur de la structure globale du récit dans sa version album.

En fin de compte, le croisement de ces deux perspectives permettra de focaliser notre attention sur les atteintes portées à l'original par cette adaptation à contraintes didactiques multiples, cherchant à fonder l'expérience littéraire sur une poétique de la simplicité.

Balilage de la réécriture : les contraintes didactiques

La première spécificité de la littérature de jeunesse est son destinataire (Prince, 2010 ; Chelebourg et Marcoin, 2007). Nathalie Prince, s'appuyant sur l'instance du lecteur modèle, définit celui-ci comme une « cible » et note : « une cible, ça coopère peu : ça attend d'être touché » (2010 : 132). Mais une cible doit être d'abord désignée comme telle, ce qui s'est précisément passé lors des étapes de la trans-écriture, pilotées en coulisses, par le programme didactique arrêté par les enseignantes porteuses du projet. Leur objectif premier est de faire en sorte que le jeune lecteur, cible prioritaire de l'album, sans être tout à fait en mesure d'identifier clairement - dans les blancs du texte - cette littérarité génératrice d'émotions, expérimente à son niveau, des effets plus ou moins estompés de la littérature. Un préjugé repose sur cette incompétence lectoriale qui justifie en partie l'adaptation et sa poétique minimaliste : incapable de hisser ses lecteurs à un haut niveau esthétique leur permettant d'apprécier un acte artistique, celle-ci propose l'accès à une « littérature inchoative, inférieure ». Le jeune lecteur « ne peut donc que passer à côté de la Littérature en tant qu'Art » (Prince, 2010 : 151).

La littérature accessible à ces jeunes lecteurs, du fait de son balilage didactique qui souligne son caractère artificiel, est un artefact. Et pourtant, notre pari est de montrer ici qu'en dépit de toutes ces contraintes, le texte adapté est un texte entièrement littéraire, à d'autres niveaux.

Écrire pour les enfants, de cycle 3 dans notre cas, c'est faire le pari d'un plaisir qui l'emporte sur le didactisme, d'une émotion et d'un ludisme qui captivent et satisfassent d'emblée un double lecteur : l'enfant et l'adulte médiateur. Dans l'espace de la classe, à l'école ou à l'université, indépendamment du cycle observé, la lecture et l'écriture littéraires sont contraintes par une « guidance intentionnelle » (Halté, 1998 : 186), poursuivant des objectifs d'apprentissages et restant fortement tributaires de l'artificialité de l'acte de transposition didactique. Ainsi, toute expérience esthétique véritable, définie comme « la révélation intime du bouleversement littéraire » (Brillant-Rannou, 2004 : 103) peut être compromise, comme le fait d'éprouver quelque chose comme un élargissement ou un enrichissement, ce quelque chose qui

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

résulte d'un corps à corps avec le texte et non pas par procuration. Selon N. Brillant-Rannou, c'est surtout la force performative du texte qui ouvre le lecteur à l'expérience et ce "souffle" (2010 : 103) reste à saisir dans les interstices de nos pratiques et de notre arrière-plan didactique. Quels ont pu être alors ces soubresauts émotionnels sciemment prévus par l'enseignant et comment les étudiants-scripteurs ont-ils aménagé le nouvel objet littéraire conformément à leur cahier des charges ? Si chaque dispositif didactique conçu était susceptible de ménager l'expérience littéraire en amont et d'en conditionner peut-être celle en aval, l'écriture collaborative (numérique), geste créatif de conception littéraire, favorise la rencontre de ces expériences de lecture individuelles. Dans un effort d'interactivité conjugué, les étudiants-scripteurs tentent de faire sens ensemble, s'immisçant dans le corps du texte de l'autre, convoquant et expédiant sans cesse le corps textuel original.

Telle que la progression didactique des enseignants l'avait conçue, en amont, l'expérience littéraire chez les étudiants en charge de cette adaptation transfuge (Louichon, 2018) se voit tourmentée par un exercice difficile, entre lecture participative et distanciée. En définitive, l'expérience littéraire trouvera donc ici sa raison d'être et de se manifester, chez les lecteurs de rang 2, qui, tout comme le poète, se feront « l'âme monstrueuse » et deviendront « voyants » de ce qu'elle provoquera ensuite chez les jeunes lecteurs, cibles innocentes de cet acte créateur de littérature. L'analyse des conséquences de ce dérèglement des sens nous aidera à mieux comprendre.

L'adaptation, une trahison ? Les conséquences de l'adaptation

Parce que la vie est trop courte et que les chefs d'œuvres sont nombreux (Atelier Fabula, « Réduction de textes », 2019), pour certains les réécritures rétrécissent textes et distances pour accélérer la lecture et nous rapprocher de l'essentiel. Pour d'autres les adaptations, comme réécritures, sont un geste de sauvegarde d'un objet patrimonial enclenchée par un sentiment de perte collectif (Louichon, 2015). Pour N. Prince, la chaîne synonymique va en se détériorant : adaptation (littérature de jeunesse) - simplification - schématisation - appauvrissement - trahison :

La simplicité serait la seule poétique envisageable, poétique sans doute émolliente. Se mettre à hauteur d'enfant c'est faire simple." (...) Mais quelle attention peut-on accorder à des textes appauvris ? L'enfant lit Hugo dans une version allégée, qui n'est plus du tout l'original, et qui ne relève plus de la littérature intègre, mais de ce qui semble n'être que sa trahison. (Prince, 2010 : 152).

Cette question en engendre une autre : quels gages de la « littérarité » de l'original le phénomène d'adaptation offre-t-il ? Si elle n'est pas intègre au sens d'intacte, cette nouvelle version de l'œuvre en album de jeunesse illustré est-elle au moins « légitime », en pleine

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

possession de sa littérarité, définie par « l'usage esthétique du langage écrit » ? Mais que faire de cette littérarité, une fois le nouvel objet littéraire entre les mains des jeunes lecteurs ? L'expérience littéraire émerge de la littérarité du texte, même transformé, à condition d'en détecter les indices et d'accepter d'en subir les effets, selon son niveau d'appréhension du fait littéraire (Brillant-Rannou, 2004).

Visant à la fois l'accessibilité des lecteurs de cycle 3 aux textes classiques, ce projet poursuit aussi l'objectif d'une manifestation sensible pendant la lecture ou l'écriture, lors du contact avec le texte, en amont comme en aval de sa création. Pour atteindre ces objectifs, le troc de matière littéraire semble être la stratégie adoptée par les lecteurs-scripteurs. Nous montrerons la transformation des différentes composantes de l'œuvre de l'œuvre originale : son intrigue (lieux et personnages) et sa poétique. L'analyse des carnets des lecteurs-auteurs d'une part, et de l'écriture processus sur Framapad de l'autre, mettra ainsi en avant la cohérence du projet d'adaptation dans sa globalité, de la programmation à son application. Cette logique auctoriale est fortement tributaire du souci permanent de prendre en compte le destinataire de cette réécriture.

La programmation d'une poétique minimaliste : sur les pas des carnets des lecteurs-auteurs

Écrire pour la jeunesse nécessite de se préoccuper de son destinataire et de s'interroger sur les dimensions thématiques et stylistiques qui lui permettront d'entrer dans la lecture de l'œuvre. Une direction thématique ayant guidé la réécriture par le prisme de l'objet d'étude « Le monstre aux limites de l'humain », la densité, le foisonnement du roman original nécessitent pour les auteurs de procéder à des choix narratifs et stylistiques que nous pouvons saisir à travers les données contenues dans les carnets de lecteurs/auteurs qu'ils ont eu à remplir individuellement, et dans lesquels une part était réservée à l'évocation des choix programmatiques et à une analyse *a posteriori* de ceux-ci.

Les étudiants devaient consigner les étapes de leur programme d'écriture en opérant ainsi une première sélection cohérente avec l'objet d'étude indiquée par les extraits du roman de Victor Hugo retenus pour la réécriture. Ils ne suivent pas exactement l'ordre des chapitres du roman et en reconstituent un, engendrant une organisation narrative plus linéaire où les épisodes découlent les uns des autres, sans digressions hugoliennes, et centrés sur les personnages et moments emblématiques du trio Quasimodo-Esmeralda-Frollo. L'on peut alors reconstituer un schéma quinaire qui semble avoir sous-tendu (peut-être de manière plus intériorisée que consciente) leur travail.

Le programme d'écriture pose d'abord le cadre spatio-temporel (la cathédrale, lieu éponyme et lieu de l'action principale) et présente les personnages : Quasimodo tout d'abord, puis Esmeralda que le lecteur découvre, comme chez Hugo, en même temps que le bossu qui l'observe au moment où elle danse sur le parvis. On peut ainsi se demander si elle est perçue comme l'élément « perturbateur », le personnage concentrant les regards et les désirs et faisant donc se révéler, par la suite, le pire et le meilleur des hommes. La présentation de Frolo est d'abord envisagée à travers la perception de son frère Jehan, mais celui-ci disparaissant de la narration, Frolo apparaîtra à travers les discours indirects de la foule présente qui l'aperçoit sous le porche de la cathédrale.

S'ensuivent une série d'événements qui s'enchaînent les uns aux autres et découlent directement de l'apparition d'Esmeralda et de ce qu'elle provoque chez les deux protagonistes masculins. Un premier événement mettant en scène les trois protagonistes : la femme désirée et les deux hommes désirants, complices ; un deuxième événement reposant sur le diabolisme de Frolo et menant au procès en sorcellerie d'Esmeralda, engendrant la séparation entre les deux hommes se manifeste dans le troisième événement où ils sont désormais rivaux, Esmeralda étant l'enjeu de cette adversité ; enfin, un quatrième événement met en scène Quasimodo la sauvant du gibet et se réfugiant avec elle dans Notre-Dame. Ces quatre péripéties parfaitement centrées sur les trois personnages et polarisées sur leurs relations, amènent à une double résolution : la mort de Frolo et la pendaison d'Esmeralda. La situation finale établit l'union dans la mort de Quasimodo et Esmeralda.

Les étudiants ont attribué de nouvelles dénominations aux chapitres de leur réécriture explicitant le récit et ont parfois comme projet de bouleverser l'ordre des événements pour composer leur propre logique narrative centrée sur un fil directeur précis. Ils suppriment un certain nombre de personnages, aucune mention n'est faite de Phoebus, Fleur-de-Lys, Jehan et Gringoire, et ils opèrent un recentrage sur les trois personnages les plus emblématiques du roman tel un triangle amoureux faisant ressortir la monstruosité de chaque personnage, *a priori*, particulièrement celle de Frolo, Quasimodo, personnage du contraste (monstruosité physique et générosité morale) dont le catalyseur est son amour pour Esmeralda.

Les explications *a posteriori* des choix d'auteurs présents dans les carnets nous apportent également des éléments pour mieux saisir la manière dont nos auteurs ont appréhendé le public destinataire de leur adaptation du roman. Voici ce qu'écrit R., l'un des auteurs, dans son carnet, en préambule (*c'est nous qui soulignons*) :

De manière générale, nous avons tenté de rester proche de l'œuvre originale pour ce qui est de l'histoire racontée. Nous avons fait en sorte que le côté monstrueux des personnages ressorte : physiquement chez Quasimodo, moralement chez Frolo. L'histoire en elle-même a été simplifiée à partir des éléments de l'œuvre originale afin que les événements se déroulent en moins de 48h et suivent une seule trame générale. On a par ailleurs éliminé

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkanen dir.)

beaucoup de personnages qui nous paraissaient secondaires pour ce qu'on cherchait à raconter. Enfin, on a préféré conserver la violence de certains passages afin de ne pas dénaturer l'histoire racontée.

Cette introduction que nous propose R. aux choix programmatiques effectués par son groupe met en évidence ce sur quoi les auteurs se sont interrogés pour penser l'adaptation du roman et l'accent est mis sur la recherche d'une simplification de l'œuvre tant aux plans narratif que linguistique tout en conservant une forme de fidélité à l'œuvre originale : ne pas la dénaturer en l'édulcorant, en conservant par exemple la mort brutale d'Esmeralda. Ce parti-pris oscillant entre adaptation et conservation nous semble être un élément important, le but étant de rendre accessible le roman sans pour autant raconter une toute autre histoire que l'originale.

Dans la suite de son carnet, R. détaille ce qui a présidé aux choix de réécriture. La recherche de simplification est énoncée à cinq reprises, essentiellement pour les descriptions : celle de la cathédrale « largement simplifiée pour tenir en quelques lignes, elle reprend certains éléments iconiques comme les gargouilles et les cloches » ; celle de Quasimodo qui concentre les effets du caractère effrayant du personnage et celle d'Esmeralda qui vise à la mise en valeur de sa beauté contrastant avec la monstruosité de Quasimodo, les deux portraits se succédant. Le procès de la jeune femme est présenté comme « simplement résumé » du fait que l'intérêt, pour le groupe, résidait davantage dans « les conséquences du procès » toujours dans l'idée de rester centrés sur les trois personnages emblématiques plutôt que de s'appesantir sur des personnages dits « secondaires comme peuvent l'être ceux des juges ». Au plan narratif, R. signale une modification du texte qui vise une simplification narrative. En effet, l'union de Quasimodo et Esmeralda n'est pas révélée longtemps après les événements, mais suggérée. Le texte s'achève sur l'image de Quasimodo enlaçant le corps d'Esmeralda, préférant ainsi « terminer l'histoire dans le temps de l'action plutôt que par un bond en avant dans le temps » et ainsi resserrer la temporalité narrative.

L'importance qu'a revêtu pour le groupe le fait de rendre visible et lisible la dimension romantique du roman maniant le sublime et le grotesque, est manifeste. C'est notamment ainsi que R. justifie la succession des descriptions de Quasimodo, « qui insiste sur le caractère effrayant du physique du personnage afin qu'il soit [dans un premier temps] facilement identifié comme un monstre par le lecteur », et d'Esmeralda, physiquement sublimée : « La succession des descriptions de Quasimodo et d'Esmeralda rappelle l'esthétique d'Hugo sur l'association du sublime et du monstrueux ». Par ailleurs, R. indique que la fin de la réécriture met en évidence à la fois « le côté monstrueux de Quasimodo associé à sa bonté qui apparaît à travers sa délicatesse. On a voulu conserver la poésie de la fin de l'oeuvre originale, avec succès on espère. ». On note donc ici la volonté consciente des auteurs de proposer une réécriture empreinte du style hugolien.

La poétique minimaliste n'exclut donc pas de chercher à s'approcher malgré tout de l'auteur. Certes, ils ne lisent pas « du Hugo » mais, par cette réécriture, les futurs lecteurs doivent pouvoir saisir une partie de l'essence de sa poétique. Cette programmation minutieuse est entièrement à l'oeuvre dans l'activité d'écriture collaborative sur Framapad et dont l'analyse ultérieure tente d'éclairer le point d'aboutissement. L'enjeu sera d'en montrer les conséquences en matière de poétique et d'expérience littéraires sur le texte original qui font paradoxalement tout l'intérêt de l'adaptation de *Notre-Dame de Paris* en album de jeunesse.

Une poétique minimaliste in progress : sur les traces de l'écriture Framapad

La poétique minimaliste semble définir la littérature de jeunesse comme une schématisation, tel que nous l'avons déjà évoqué. Nous pouvons donc tenir cette simplicité comme « responsable » de revoir à la baisse le degré de littéarité du texte et à la hausse celui de crédulité du lisant *via* le degré de proximité des personnages. Le principe de l'écart minimal, qui fait croire au lecteur que l'univers de fiction peut fonctionner comme le monde réel, est à la fois un gage d'investissement et une source certaine d'inattendu. La « carte » la plus sûre à jouer dans une entreprise d'adaptation est peut-être celle des personnages. De l'analyse précédente des carnets de lecteurs-auteurs comme espace de programmation d'un nouveau récit ainsi que de l'historique dynamique sur Framapad, par la suite, il en résulte que l'immersion du jeune lecteur est adossée aux personnages : des personnages-intrigues, embrayeurs du récit, qui portent atteinte à l'intégrité de l'original. Nous essayerons d'éclairer ce phénomène de *mimésis* lectoriale à travers les deux notions fondatrices du « pouvoir de la fiction » (Jouve, 2019) qui sont l'intérêt et le besoin d'émotions chez le lecteur.

La galerie des personnages : moteurs de l'intrigue

Afin de saisir exactement l'entrée en scène et le rôle de ces êtres de papiers qui peuplent l'album *Notre-Dame de Paris* en projet, il nous faut d'abord rappeler que leur perception est « filtrée » par une lecture du roman des étudiants-scripteurs (lecteurs de rang 2) lecture fragmentaire, destructrice de matière narrative, à la recherche des personnages éparpillés, fondateurs d'une intrigue pour l'album du fait de la lecture-arpentage⁶. Dans ce groupe d'étudiants dont on analyse la production écrite, un seul a lu le livre dans son intégralité. Sa

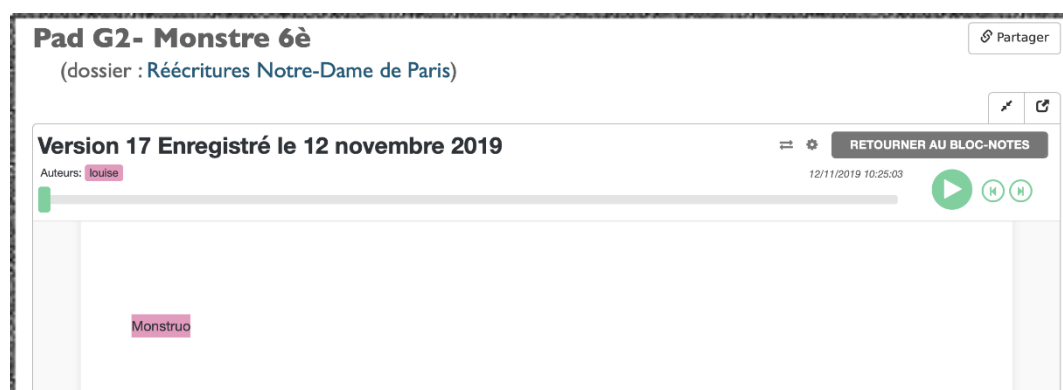
⁶ Émanant de la culture ouvrière et diffusée dans les mouvements d'éducation populaire, cette lecture partagée repose sur le déchirement du livre dont les pages sont alors réparties de manière équilibrée et aléatoire entre les lecteurs. Chaque lecteur est donc responsable de la lecture d'une partie de l'oeuvre qu'il devra partager avec les autres, lors de la phase de mise en commun, afin d'obtenir, *in fine*, pour chacun, la vision globale de l'oeuvre.

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

mission était d'assurer le lien entre les créations des deux autres scripteurs, de veiller aux incongruences, aux écarts par rapport à l'original.

On l'a vu précédemment, un schéma réduit à l'essentiel sert d'embrayeur à la transécriture, choix judicieux, motivé, par la fonction des personnages comme moteurs de l'intrigue. Selon Nathalie Prince : « Le personnage est à la fois un corps, une parlure et un désir. » (2010 : 82), le désir représentant surtout le fil conducteur. Vincent Jouve le décrit aussi en ces termes : « Le héros d'un récit est en effet toujours ce personnage dont le désir doit affronter le refus d'une volonté qui s'y oppose. » (2019 : 107). Les désirs de chacun de ces personnages obéissent, par ailleurs, à la règle du « désir triangulaire », « fonction séminale » de la littérature pour René Girard (1961). Il s'agit de désirer l'autre parce qu'il est objet de désir d'un tiers à son tour. La somme de ces désirs cumulés vise à générer, à l'autre bout, celui des lecteurs.

Alors, la question est de comprendre quelle dose d'intérêt et de plaisir peuvent procurer ces personnages-intrigues, à travers leur corps et leur désir. L'analyse attentive du film de l'écriture processus sur Framapad permet d'envisager quelques réponses. Voici donc quelques-uns de nos constats à partir de certains arrêts sur l'image. Le film dynamique nous donne accès aux versions⁷ successives du texte, dans l'ordre :



V 12.11.2019 (10:25) premier mot du projet:

⁷ Pour faciliter l'analyse, nous abrègerons les différentes versions avec la lettre « V », suivie de la date ainsi que de l'heure exacte de l'écriture du texte en question.

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

Pad G2- Monstre 6è
(dossier : Réécritures Notre-Dame de Paris)

Version 1141 Enregistré le 12 novembre 2019

Auteurs: Louise, Romain

12/11/2019 11:07:26

Dans la ville de Paris en 1482, une cathédrale est l'emblème d'un quartier. Cette cathédrale est si haute, si imposante avec ses gargouilles, tels des monstres de pierre protégeant ce monument. La demeure de ces monstres de pierre est habitée par un homme. Le sonneur de cloches. Il est appelé par le peuple le sonneur de cloches! Quasimodo, le bossu de Notre-Dame! Quasimodo le borgne! Quasimodo le bancal.

Quasimodo sonne les cloches depuis ses 14 ans ordre de son père adoptif, Claude Frollo. Le bruit des cloches lui a provoqué une sévère surdité.

Cet homme est surnommé le bossu, par sa difformité. En effet son dos ressemble à une voûte. Son visage est la pire des peintures. Tout son corps est un amas de difformités. Il ne ressemble pas un humain: sa bouche est en forme de fer à cheval, ses cheveux roux effrayaient les passants, son dos courbé effaçait ses épaules. Cet homme à la silhouette carrée inspirait la peur à tous ceux qui le regardaient. Il était si costaud que n'importe qui pouvait être écrasé sous son poids et sous ses épais membres d'une grosseur jamais vue jusqu'ici. Avec son apparence d'un cyclope, un seul de ses deux yeux lui permet de contempler la belle et magnifique danseuse se produisant sur la place publique de la cathédrale.

Cette danseuse venait d'on ne savait quelle contrée. Sa peau était dorée, sa chevelure noire brillait sous le soleil de l'après-midi. Sa robe rouge voltait à chacun de ses mouvements.

Frollo, du haut de la cathédrale, contemplait également cette fée dansante. Mais cette fée prenait en lui

V 12.11.2019 (11:07) premier jet de l'histoire:

Pad G2- Monstre 6è
(dossier : Réécritures Notre-Dame de Paris)

Version 40 Enregistré le 25 novembre 2019

Auteurs: Louise, Romain, André

25/11/2019 11:43:47

Partir de la cathédrale pour faire un close-up sur Quasimodo qui sonne les cloches qui lui même regarde Esmeralda + foule qui juge le spectacle d'Esmeralda, caractère extra-ordinaire.

utilisation d'un point de vue externe.

- > Tentative d'enlèvement d'esmeralda par frolo et quasimodo : résumé rapide, mettre en avant la servitude de quasimodo et la frayeur d'esmeralda. (Sortie de nuit : à rattacher aux moqueries qu'ils subissent et au fait que Quasimodo n'est plus un monstre la nuit, avant de préciser le vrai but de leur expédition).
- > Manipulations de Frollo qui mènent au procès d'esmeralda : chantage de frolo, s'ensuit le procès d'esmeralda que les juges condamnent (monstruosité des juges : ils condamnent esmeralda pour aller déjeuner).
- > Quasimodo sauve esmeralda du bourreau et l'emmène dans Notre-Dame où il demande l'asile. Quasimodo se bat contre frolo pour protéger esmeralda, frolo tombe et s'écrase sur le parvis. Esmeralda est enlevée pendant ce temps, quasimodo la voit pendue.
- > Quasimodo fuit la cathédrale, échappe aux recherches (pour le meurtre de frolo) et rejoint esmeralda. Il se laisse mourir à ses côtés.

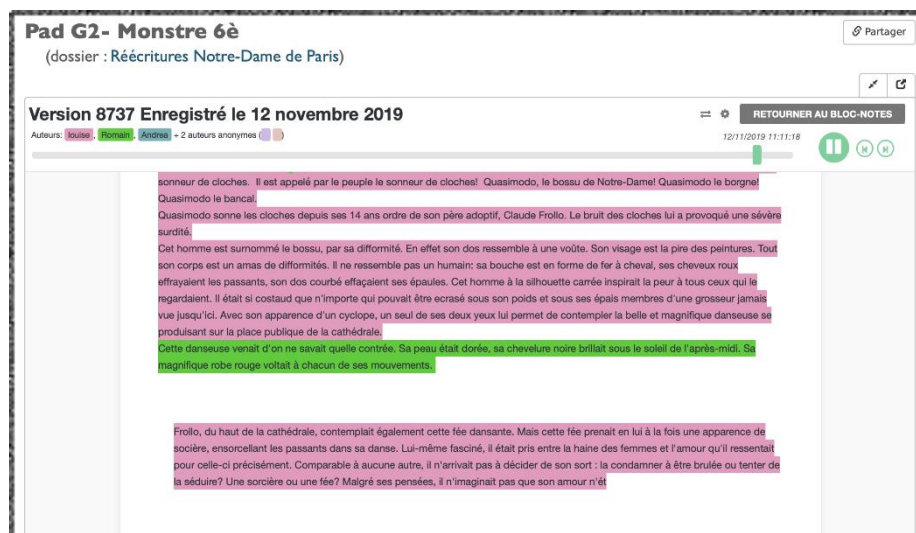
V 25.11.2019 (11:43) premier scénario de l'histoire (pistes de départ):

Nous tentons de montrer que « la naissance du héros est toujours aussi un peu notre anniversaire. » (Picard, 1989 : 77). En effet, l'action du personnage dans le récit, évoquant des catastrophes, des maladies, des souffrances ou des bonheurs, parle au lecteur de lui-même et incarne les émotions « universelles ou anthropologiques », « enracinées dans une thématique trans culturelle » (Jouve, 2019 : 93). L'apparition du personnage marque notre immersion dans le livre.

Signalons tout d'abord que le premier mot du projet est « monstru... », en référence à l'objet d'étude « Le monstre aux limites de l'humain » et donc au personnage monstrueux, Quasimodo. Dans l'optique de la nouvelle narratologie qui, selon Vincent Jouve, aborde les procédés narratifs en termes d'effets de lecture, l'intérêt narratif est dû à l'imprévisible et donc à la surprise comme émotion narrative. La difformité du sonneur de cloches est pour le moins surprenante, même si on peut supposer qu'elle peut se révéler déjà familière aux lecteurs.

Mais le texte de l'adaptation fait ensuite marche-arrière. Le scripteur corrige rapidement cette première impulsion d'écriture spontanée qui commençait par détailler un personnage, cadre son récit : « partir de la cathédrale... » et met en place des indices spatio-temporels (« la ville de Paris », « en 1482 »), conservant une certaine forme traditionnelle du récit. Le premier jet est lancé et de l'encrier numérique coulent les personnages qui prennent une consistance « linguistique » et physique. Le scripteur détaille Quasimodo, monstre, extension de la cathédrale (vite esquissée), il est la cathédrale et génère rapidement de l'empathie chez le lecteur : la cible est « touchée » !

Cependant, Quasimodo sert surtout de personnage disponible au regard (Hamon, 1998) : il introduit la danseuse Esmeralda dont la beauté hors-pair contraste fortement avec sa laideur à lui, le désir du personnage devient inaccessible, l'histoire d'amour parsemée d'embûches sera vouée au tragique. Un deuxième regard se pose sur la belle Esmeralda, celui de l'archidiacre Claude Frollo, désigné d'emblée par les scripteurs comme le « méchant » de l'histoire V 12.11.2019 (11 : 11), capable de sacrifier l'être aimé plutôt que de le perdre:



La galerie de personnages est en place, le lecteur peut faire ses choix d'identification et d'immersion. La proximité étant une variable de l'intensité émotionnelle (Jouve, 2019), le lecteur sera attiré par ce qui lui est familier. La souffrance des personnages « bons » (rejetés à cause de leur physique) lui est familière. Par ailleurs, l'intrigue échafaudée telle que dans le plan de la V 25.11.2019 (11:43), est réconfortante : le lecteur se positionne en adjuvant du personnage, en quête de l'amour, volant au secours de sa bien-aimée. Cette quête est d'autant plus « intéressante » qu'elle suscite la curiosité par son issue impossible.

Les éléments essentiels de l'intrigue sont désormais mis en place, selon l'agir-désir des personnages et sous leur forme d'expression la plus simple. Arrive enfin l'étape de la structuration (V. 29.11.2019 - scénario final) qui balisera la version ultime de l'histoire.



V 29.11.2019 (13:52) : scénario final mis au point:

L'intérêt d'un récit tient d'abord à l'émotion qu'il suscite » (Jouve, 2019 : 14), il revient donc désormais à l'action de captiver, via les rebondissements et la fin tragique, programmés par le scénario V 29.11 (13 : 52). Enfin, « la simplicité symptomatique des ouvrages pour enfants ne laisse pas de nous suggérer que leur différence poétique (avec la « grande » Littérature) ne serait pas de nature mais de degré. Ce type littéraire n'engagerait qu'une narrativité plus primitive et élémentaire. » (Prince, 2010 : 3386). Paradoxalement, la simplification serait-elle alors plutôt qu'une trahison, une structuration à un plus haut degré de précision qui complexifie l'œuvre prévue ? Condensant le contenu et les significations, l'album illustré Notre-Dame de Paris mise sur l'intensité de l'aventure à des moments clés du roman, ces haltes émotionnelles qui ont provoqué l'adhésion première des scripteurs. Ils en témoignent dans leurs méta-écrits : « nous avons choisi de traiter les passages du livre qui nous ont marqués, ex. le passage lorsqu'on retrouve les deux amants morts...

A partir de la mort d'Esméralda, Quasimodo disparut du paysage parisien. Lecteur, si vous voulez le retrouver, sachez que le tombeau d'Esméralda se trouve au gibet de Montfaucon. Là-bas, le squelette d'Esméralda et de Quasimodo existaient jadis, enlacés. Leur amour avait vaincu la mort. Mais le mépris des autres suivirent ces amoureux jusque dans leur tombe puisqu'on essayât de les séparer en tant que squelette. Leurs os devinrent alors poussière, prouvant alors que leurs âmes étaient inséparables.

V 25.11.2019 (22 : 44) :

Grâce aux rumeurs qui circulaient à travers la ville, il finit par comprendre que ses yeux ne l'avaient pas trompé. Esméralda n'était plus. Fou de tristesse, Quasimodo rejoignit le gibet⁵ sous lequel on jetait les corps des condamnés. Il trouva facilement celle qu'il cherchait. Elle reposait au sol dans sa belle robe blanche. Le bossu s'assit à ses côtés et la prit dans ses bras trop grands. Tout doucement, il l'attira contre lui. Il était enfin heureux.

Depuis ce jour, on ne vit plus le bossu de Notre-Dame et les cloches de la cathédrale restèrent longtemps silencieuses.

V 20.12.2019 (20 : 18) :

Comparons et notons que les scripteurs doivent sacrifier leur plaisir devant le texte hugolien original et lui préférer une concision plus accessible aux lecteurs visés par l'album en cours de réalisation. Les deux versions de la fin de l'histoire ci-dessus montrent ce qui est finalement essentiel pour la compréhension et ensuite pour l'effet produit sur le lecteur. Ces deux variantes du texte adapté s'éloignent non seulement du texte original mais aussi entre elles. Plus volubiles pendant la phase de mise en texte, les étudiants font l'impasse sur de nombreux détails événementiels et sur les tournures poétiques pendant la phase de retour sur le texte, de sorte que leur production verbale écrite finale (Fayol, 2007) se voit substantiellement réduite. Plus concise certes mais bien moins touchante : est-ce que le lecteur aura gagné au change en termes d'émotion et d'intérêt ? L'adaptation paie-t-elle les frais d'une simplification, faisant l'impasse sur le style de l'écrivain, embellisseur et fournisseur d'émotion ? L'expérience de lecture de l'album une fois fini nous donnera peut-être la réponse...

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

Par conséquent, les nombreuses libertés prises par les auteurs de l'album s'expliquent par le geste paradoxal d'adaptation comme sauvegarde et mutilation de la création originale. Il semblerait, selon Alexandre Dumas, qu'il nous soit permis de violer l'histoire, pourvu qu'on lui fit un enfant ! (Alexandre Dumas, chapitre CCV). La garantie la plus sûre pour attirer l'intérêt du jeune lecteur serait ainsi de lui proposer d'évoluer dans un monde fictionnel schématiquement structuré, gage de son accessibilité (surtout à un âge où l'incompétence lectoriale est encore de mise). Pour atteindre ces fins, le récit adapté compte sur un seul personnage au croisement des chemins, à la croisée des regards. Attentifs et infatigables, les "petits" lecteurs ne lâcheront pas ce point de mire : Quasimodo. Aucun danger ne menace donc cet album, car « nul livre n'est plus menacé qu'un livre d'enfant d'être à chaque instant refermé d'un geste rageur et définitif. Les jeunes lecteurs sont sans pitié pour qui ne les captive pas - fût-il célèbre. » (Chelebourg, Marcoin, 2007 : 117).

Un levier possible de l'expérience littéraire : l'album.

Les carnets des lecteurs-auteurs et l'écriture-processus nous sont apparus jusqu'ici comme le terrain d'exploitation des ressorts narratifs, susceptibles d'éveiller et de maintenir l'intérêt des jeunes lecteurs vis-à-vis du livre album en chantier, *Notre-Dame de Paris*. Nous abordons ici un aspect particulier du rapport texte-destinataire : la mécanique des émotions engendrée par la forme d'expression choisie pour notre projet, l'album, et plus spécifiquement, ici, les illustrations qui accompagneront la réécriture, comme poétique de l'album et source d'émotion.

Les illustrations d'album : compensation d'une poétique minimaliste ?

Sur les traces de Nathalie Prince et son approche en la matière sous l'angle des paradoxes, depuis le départ de cette étude, nous nous sommes penchées sur les spécificités de la littérature de jeunesse et ce processus d'altération de l'œuvre originale que génère l'adaptation. Nous arrivons à présent à une dernière particularité : l'hybridité du produit final. Concrètement, l'hétérogénéité d'un tel support apporte au moins deux pièces à l'édifice de notre démonstration. Premièrement, la présence des images nous apparaît comme une véritable réparation des nombreuses amputations que l'adaptation a infligées au roman hugolien (sur le plan de sa poétique narrative surtout). L'album rendra ainsi à César ce qui est à César et les jeunes lecteurs pourront bénéficier du même plaisir des illustrations présentes dans l'édition originale du livre, lors de sa publication en 1831. « Véritable cathédrale de poche », *Notre-Dame de Paris* fournira, sous sa nouvelle forme, des sensations inédites aux jeunes générations de

lecteurs. Deuxièmement, les illustrations de l'album jouent un rôle édifiant à la fois dans le phénomène de réception et de transmission, mais avant tout dans la procuration d'émotions pendant la lecture jusqu'ici difficilement saisissables. Si l'expérience littéraire peinait à se faire valoir à travers une poétique de la simplicité et des personnages esquissés, elle trouve un terrain propice de manifestation du côté des images.

Au croisement de ses multiples fonctions : illustratives, complémentaires ou hypericonicité, l'image déplace le curseur de la primauté narrative, poussant jusqu'à « l'explosion sémantique » (Prince, 2010). Explorées différemment selon l'âge, la subjectivité, la capacité interprétative des lecteurs, les images - en marge, au cœur ou au-dessus du texte ? - démultiplient la structure narrative et échappent aux intentions originales de leurs auteurs. Nous souhaitons expliciter ici le processus de création de cet univers iconique en pointant à la fois les formes de manifestation de l'expérience littéraire chez les « faiseurs » d'images ainsi que les formes d'expression affective programmées par anticipation chez les futurs jeunes lecteurs de cycle 3. Avant toute autre chose, nous tenons à préciser que le travail d'illustration a démarré bien après la transécriture des étudiants, qu'il est fondé sur la version adaptée de l'histoire (disponible sur Framapad) et sur les extraits correspondants du roman original. Enfin, que cet exercice fera l'objet d'une attention particulière l'année prochaine afin d'aboutir à l'objet littéraire visé : l'album illustré. Une réflexion est en chantier sur le rapport texte-image dans l'album, sur leur interaction et leur non co-présence avec le texte (Van der Linden, 2003).

Pour l'heure, nous analyserons les propositions de deux jeunes artistes qui ont répondu à notre appel pour collaborer au projet. Izaskun Gaspar Ibeas⁸, illustratrice et designer graphique, travaille actuellement au Musée des arts décoratifs et du design de Bordeaux. Céline Ribard⁹ est une artiste visuelle et cinéaste, actuellement installée à Londres. L'exercice auquel elles se sont prêtées était celui de proposer une illustration « en marge » du projet d'adaptation de *Notre-Dame de Paris* ayant comme seule contrainte le type de produit final visé : un album illustré pour le cycle 3. Sans se connaître, leur travail n'a subi aucune interférence, leurs illustrations sont totalement indépendantes et tiennent surtout compte du rôle de l'image dans l'album de jeunesse. L'objectif de notre courte analyse est de saisir à l'oeuvre leurs expériences littéraires via leurs gestes artistiques, en nous fondant sur le résultat obtenu et sur leurs retours. Nous tenterons donc de montrer dans quelle mesure leurs représentations graphiques du texte regorgent d'une charge émotive qu'elles entendent transmettre aux futurs lecteurs de l'album, en tant que médiatrices. Dans un mouvement en perpétuelle tension, elles se retrouvent à la croisée des chemins, entre leur lecture d'une double matière littéraire - le texte

⁸ <http://www.izaskun.fr>

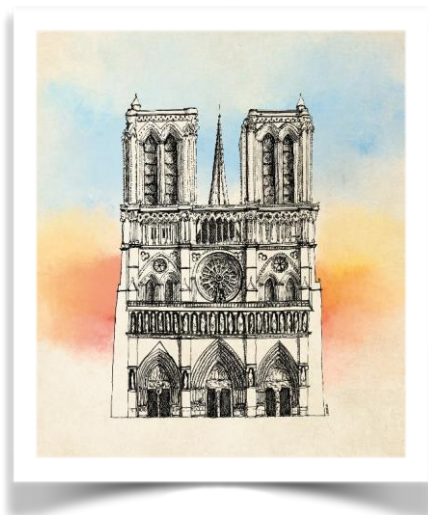
⁹ <https://www.celineribard.com>

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

de Hugo et celui des étudiants scripteurs - et la lecture des petites mains qui s'empareront de l'album un jour.

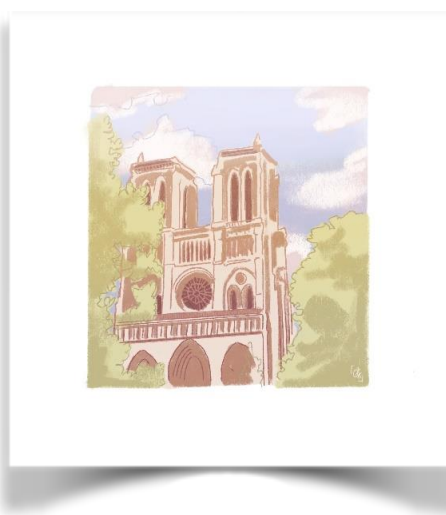
L'expérience littéraire à l'œuvre

Voici donc quelques constats que nous esquissons rapidement à la fin de cet article, à partir de leurs propositions graphiques originales, caressant le rêve de consacrer une analyse d'envergure l'année prochaine lors de la publication de notre album illustré.



Composition 1: Izaskun Gaspar Ibeas

Notre-Dame de Paris



Composition 2 : Céline Ribard

Notre-Dame de Paris

La liberté de choix donnée aux deux artistes nous met en présence d'un contraste technique significatif : la composition 1 est une illustration à l'encre sur un fond de taches en aquarelle, retouché à l'ordinateur avec une texture papyrus ; la composition 2 est une peinture numérique, calquée sur une photo originale de l'artiste (35mm, argentique), réalisée sur Ipad, avec l'application « Procreate ». Au-delà de ces précisions techniques, ce sont les explications de leurs choix qui nous intéressent ici, car les démarches graphiques des auteures sont une source précieuse d'analyse de l'expérience littéraire vécue. À travers leur acte d'illustration, c'est l'immersion fictionnelle qui se dessine, car si immersion il y a, c'est parce que le livre et le monument (la cathédrale en premier lieu) les a atteintes (comme cibles) et les a émues.

Izaskun Gaspar Ibeas cherche dans l'encre la précision de la gravure : « l'encre d'écrivain qui évoque le monument, l'encre de gravure qui schématise les formes, toujours l'encre, permettant la reproduction » (mail du 12 mai 2020). L'immersion est assurée par une inspiration qu'elle puise dans des photos d'époque immortalisant la cathédrale Notre-Dame par besoin « de recréer une ambiance (celle du XIXème siècle, celle du moment de l'écriture du roman par V. Hugo et non pas celle du temps du récit !) ». Le dessin à l'encre permet à l'artiste

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

de représenter le monument dans ses moindres détails (comme dans le roman), dans le dessin complémentaire de combler les trous d'une description simplifiée, lapidaire, de la version album, peut-être même d'y rajouter les traits perdus. Ainsi représenté, à l'unisson avec la voix de l'écrivain et au rythme de sa plume, le monument se reconstruit pour les jeunes lecteurs dans toute sa sobriété et sa magie, sous le crayon noir de la graphiste, véritable orfèvre.

De son côté, Céline Ribard procède à un calque de la réalité contingente, sa représentation de Notre-Dame est totalement sortie de l'espace romanesque pour recontextualiser l'histoire, pour rendre hommage à une tragédie collective, l'incendie d'avril 2019. Traumatisme camouflé par des couleurs pastel, cette illustration ressemble au travail d'un médecin, pansant les plaies à coup de pinceau digital.

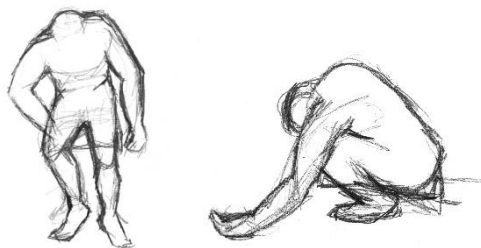
De leurs efforts collectifs de sauvetage, on retient surtout la symbolique de l'espace graphique comme le lieu d'une rencontre de ces lectrices avec le roman de Hugo et sa version adaptée en album de jeunesse illustré. Et c'est à ce moment que se produit l'expérience littéraire. Les personnages surgissent de l'univers romanesque chez Izaskun Gaspar Ibeas qui note des bribes de sa pensée :

Pendant que je dessinais la cathédrale, j'ai pensé à l'incendie d'avril 2019. Maintenant n'y a plus de flèche, quelle taille faisait-elle ? Elle était si grande que la façade ou elle la dépassait ? Deux minutes plus tard je tombais à nouveau dans le roman.

Je voyais Quasimodo, où ? assis ? debout ?

Au bord d'une gargouille ? En regardant entre la colonnade ? Il regardait en bas, Esmeralda Et, Esmeralda ? Au milieu de la place ? Quelle taille devrait-elle faire ? Dans le dessin elle n'aurait pas d'importance face à la cathédrale, mais si Quasimodo était là, pour lui n'existerait pas la cathédrale, seulement Esmeralda. C'est une question de regard... (mail du 12 mai 2020)

Et instantanément, le personnage de Quasimodo s'esquisse, dans sa difformité grotesque, sublimant le travail de l'artiste.



Ébauches de Quasimodo, Izaskun Gaspar Ibeas.

De son côté, l'émotion collective face à un monument en flammes que veut surprendre et transmettre via cette illustration pour l'album, Céline Ribard, devient une « affaire individuelle » (Jouve, 2019 : 98) car c'est en fonction de son histoire personnelle et de la réminiscence de quelques souvenirs liées à Notre-Dame de Paris que la démarche de cette artiste s'explique. La

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

photo qui a servi de base au calque de l'illustration a été prise lors d'une escale à Paris.

L'illustratrice raconte :

J'avais vraiment envie de voir Notre-Dame (après l'incendie) car quand la flèche a brûlé, j'étais émue, ça m'a vraiment touchée. Quand j'habitais à Paris et que ça n'allait pas trop, ou même quand ça allait, pour faire une pause, j'avais mon petit rituel, juste derrière Notre-Dame, dans le parc, où il n'y avait pas de touristes. Il y avait une crêperie, ("Esmeralda"!) où je prenais ma crêpe au fromage et j'appelais ma grand-mère. J'avais vraiment envie de voir ce qui restait du dos, du derrière de la cathédrale... (message vocal du 15 mai 2020)

En fin de compte, ces témoignages affectifs retiennent notre attention parce qu'ils permettent de saisir une décharge émotionnelle qui s'imprègne inévitablement à ces deux illustrations inédites, spécialement créées pour le projet d'adaptation de *Notre-Dame de Paris* en album de jeunesse pour le cycle 3. Mais il n'en restera aucune trace visible pour les futurs lecteurs lorsque ces images seront transposées dans l'album. N'importe, car d'autres expériences sensibles s'y superposeront, à ce moment magique où la lecture, et avant tout l'image, fait lever la tête, pour laisser en échapper un « afflux d'idées, d'excitations, d'associations » (Barthes, 1984 : 33). Il faut simplement que l'enseignant, observateur, soit à l'affût de ce mouvement de tête, tel qu'il l'a déjà été lorsqu'il regardait ses étudiants (lecteurs de grade 2) à la tâche, pendant la lecture-arpenage et qu'il notait dans son compte rendu de séance ceci :

Est-ce que ce repli physique des étudiants sur le texte veut dire : « Ne pas déranger ! » ? Est-ce ces mains portées au niveau de leurs tempes soutiennent les têtes pour qu'elles ne tombent pas complètement et inévitablement dans l'histoire ?

L'expérience littéraire serait-elle à saisir dans cet infime espace qu'octroie le corps du lecteur penché sur le livre ? L'émotion nous rapproche des livres comme les traumatismes nous rapprochent les uns des autres et des monuments symboles qui nous définissent. Tout comme Quasimodo, tant de lecteurs témoigneront-ils de leur émotion vis-à-vis de cette histoire, par une simple embrassade, disant par là notre attachement charnel à ce monument qu'il nous faut rebâtir de ses cendres ?

Conclusion

Vendre une adaptation c'est toujours vendre un peu de domination sociale". (Nières, 1984). C'est une vision des choses heureusement révolue, qui trahissait une conception critique de la littérature axée sur la biographie de l'auteur, sur le texte et surtout sur le lien identitaire unissant l'œuvre à son auteur. Les études de réceptions actuelles, faisant place au sujet lecteur, soulignent l'interférence majeure du lecteur et le déplacement même de la poétique littéraire du côté de la lecture. Avec cette toile de fond différente, l'adaptation - greffe textuelle (Genette,1992) - apparaît désormais plutôt comme une œuvre « d'utilité publique » (Laparra, 1996). Moyens de survie des textes classiques de la Littérature ou tremplin vers ceux-ci, les

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

transécritures, objets sémiotiques secondaires, subversif, sont lues autant pour ce qu'elles sont que pour la représentation qu'elles donnent du texte initial. Les adaptations demeurent néanmoins des créations originales, surtout dans la mesure où il s'agit de fabriquer ce nouveau produit, de mettre la main à la pâte pour travailler la matière littéraire, qui plus est dans le cadre de la formation aux métiers d'enseignement. C'est plutôt un exercice bénéfique, qui permet de creuser à la fois l'aura mystérieuse de l'original et les attentes inhérentes à l'adaptation.

Mais comment introduire cette littérature intègre auprès des jeunes lecteurs et leur expliquer que c'est à eux, non seulement d'agir sur l'objet littéraire pour mettre en mouvement cette « étrange toupie » (Sartre, 1948) mais surtout de subir profondément cette mouvance, en vivant l'expérience littéraire, singulière ? Les personnages moteurs de l'intrigue comme sources de feintise (Jouve, 2019) et non pas comme leurres, semblent agir comme les détonateurs de cet avènement du sensible (Brillant-Rannou, 2004).

Bibliographie

BARTHES. R., « Le bruissement de la langue. Ecrire la lecture », *Essais critiques, IV*, Paris, Seuil, 1984.

BEHOTEGUY G., « Réécrire pour la jeunesse de grands classiques : l'art de faire du neuf avec du vieux ? », *Le Récit pour la jeunesse et ses transpositions/adaptations/traductions : quelles théories pour un objet littéraire en mouvement*, *Publije*, n°1, 2011, URL: <http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/issue/view/3/showToc>

BRILLANT Rannou, N., « L'expérience littéraire : création, lecture et transmission ». *Skholê*, hors-série 1, 2004, p. 99-104.

CHELEBOURG. C, MARCOIN. F., *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007.

DUMAS, Alexandre, *Mes mémoires*, Paris, Michel Lévy frères, 1863.

FAYOL.M., « La production des textes et son apprentissage. », *Ecrire des textes, l'apprentissage et le plaisir*, Les journées de l'Observatoire National de la Lecture, 2007, URL: <http://onl.inrp.fr/ONL/publications/publi2007/Eciredetextes/>

GENETTE G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GERVAIS, F., « Didactique du plaisir de lire : didactique de la littérature-jeunesse », *Québec français*, 100/1996, p. 48-50, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/58693ac>

GIRARD, R. (1961). *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1961.

HALTE, J-F., « L'espace didactique et la transposition », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°97-98/ 1998, p.171-192. URL: www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1998_num_97_1_2485

HAMON, P., *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1998.

HUGO, V., *Notre-Dame de Paris*, Folio Classique, 2019.

JOUVE,V., *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?*, Paris, Armand Colin, 2019.

LAHIRE, B. (sous la dir. de), *Enfances de classe. De l'inégalité parmi les enfants*. Paris: Seuil, 2019.

LAPARRA, M., « L'adaptation des romans, une œuvre d'utilité publique méconnue ? », *Argos, Revue des BCD et CDI*, n° 17, juin 1996, Paris, CRDP de Créteil, p. 46-48.

LARIVAILLE, P., « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n° 19/1974, p. 368-388.

LEMARCHAND, S., *Devenir lecteur. L'expérience de l'élève de lycée professionnel*, Rennes, Presses Universitaires, 2017.

LOUICHON, B., « La littérature patrimoniale: un objet à didactiser ». in Dufays. J-L. (éd.) *Enseigner et apprendre la littérature aujourd'hui, pour quoi faire? Sens, utilité, évaluation*, Louvain, Presses Universitaires. 2007, p. 27-35.

Alina Gonzalez et Isabelle Henry, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkanen dir.)

LOUICHON, B., « Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation », *Tréma*, 43/2015 URL: <http://trema.revues.org/3285>.

MARGHESCU, M., « La question de la littérarité aujourd'hui », *Interférences*, 6 | 2012, URL : <http://journals.openedition.org/interferences/108>

NIERES, I., « L'adaptation dans les livres pour la jeunesse », *Le Français aujourd'hui*, n° 68, 1984, p. 80-85.

PICARD, M., *Lire le temps*. Paris : éd. Minuit, 1987, p.77

PRINCE, N., *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire* (2010), Paris : Armand Colin, 2015.

ROMIAN. H., TAVERON, C., SEVE. P., « Vers une écriture littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école de la GS au CM », *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n°32, 2005. *Les frontières de la littérature telle qu'elle s'enseigne*, p. 193-200, URL:1330_2005_num_32_1_2695_t13_0193_0000_1 www.persee.fr/doc/reper_1157-

RONVEAUX. C., SCHNEUWLY, B., *Lire des textes réputés littéraires: disciplinaton et sédimentation. Enquête au fil des degrés scolaires en Suisse romande. ThéoCrit. Vol.13.*, Bruxelles, P.I.E Peter Lang, 2013.

SARTRE, J-P. , *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948.

TESSON, S., *Notre-Dame de Paris. Ô reine de douleur*, Paris, Équateurs, 2019.

TODOROV, T., *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007.

VAN DER LINDEN. S., « L'album, entre texte, image et support », *La revue des livres pour enfants*, n°214, 2003, p. 59-68.

WAGNER, F., « Les hypertextes en questions : Note sur les implications théoriques de l'hypertextualité », *Études littéraires*, 34 (1-2), 2002, URL: <https://doi.org/10.7202/007568ar>