

Roméo et Juliette à l'épreuve des jeunes lecteurs

Par Eléonore Cartellier et Estelle Rivier-Arnaud

Publication en ligne le 20 février 2022

Résumé

Le texte de Shakespeare a été remanié par de nombreux auteurs et médias et, depuis le XIX^e siècle, celui-ci a aussi été modifié pour les enfants. Cet article se propose d'analyser six réécritures de *Roméo et Juliette* dans les albums pour enfants, dont trois en langue anglaise et trois en français. Dans une écriture à quatre mains, nous examinons la façon dont le texte a été changé à la fois au niveau de la forme (du vers à la prose et du théâtre à la fiction) et du fond pour intéresser et captiver un jeune public qui découvre Shakespeare parfois pour la première fois. L'élément pictural ainsi que la place de l'amour charnel, de la violence et de la mort dans ces albums sont également étudiés.

Mots-Clés

amour, suicide, adaptation, album jeunesse, contes, illustration, réécriture.

Table des matières

Du vers à la prose : quand Shakespeare s'adresse aux enfants

L'image : une autre poétique

Les albums français au service de l'onirisme

Les ouvrages anglais : didactisme et synthétisation

S'aimer et mourir : adapter les scènes « problématiques »

La nuit de nocces

Duels et double suicide

Adapter sans mentir

Texte intégral

Les pièces de William Shakespeare, traditionnellement associées au public adulte, ont été adaptées aux jeunes lecteurs dès le XIX^e siècle par Charles et Mary Lamb dont l'ouvrage intitulé *Tales from Shakespeare* parut en 1807. Cette tendance à la réappropriation du texte de Shakespeare pour un lectorat jeune s'est perpétuée avec *The Children's Shakespeare* d'Edith Nesbit en 1897 [1] puis lors de la seconde publication des *Tales* des Lamb (Furnviall 1930) avec l'ajout d'introductions avant chaque récit. L'école a également joué un rôle essentiel dans la diffusion des œuvres de Shakespeare et de nombreuses publications à la fin du XX^e siècle ont alimenté l'intérêt des enfants pour cette littérature [2]. Bernard Miles (1976 et 1986), Leon Garfield (1985) ainsi que Jennifer Mulherin et Abigail Frost (1992) ont tous réécrit pour le jeune public en simplifiant le texte. De fait, l'œuvre de Shakespeare demeure très présente à la fois dans les pays anglophones mais aussi en versions traduites et adaptées dans les autres cultures dont celle de la France. Les jeux vidéo, les bandes dessinées et les

mangas de même que les sites interactifs en ligne à destination des enfants jusqu'aux albums jeunesse, Shakespeare est bien présent dans le monde de l'enfance aujourd'hui [3].

Si le XIX^e siècle marqua un tournant en littérature de jeunesse lorsque l'album y fit son apparition [4], aujourd'hui ce dernier en est un des piliers. L'album est en effet le premier à guider l'enfant dans le milieu littéraire et la lecture. Le programme scolaire français pour les cycles 1 et 2 (c'est-à-dire de la maternelle au CE2) contient d'ailleurs l'album jeunesse et en préconise la lecture par l'enseignant et par les élèves dans les niveaux qui suivent.

Afin de témoigner de la popularité de l'œuvre de Shakespeare auprès du jeune public – ainsi que de l'interprétation plurielle qui en est faite – cet article se propose d'explorer le croisement entre le mythe de *Romeo et Juliette* et l'album. Nous avons choisi six albums publiés (parfois plusieurs fois) au début du XXI^e siècle, dont trois sont en langue anglaise [5] et trois en langue française [6]. Tous ces ouvrages ont pour lecteur-cible les enfants âgés de six à dix ans, ce qui correspond à l'école primaire. Ces albums sont aussi tous accompagnés d'images conçues soit par des enfants (dans le cas du livre de Lois Burdett), soit par des illustrateurs. Cette conjonction entre modification du texte pour un lecteur enfant et l'ajout d'un élément visuel permet à la fois une réinterprétation de la pièce originelle et son actualisation.

Nous explorons la façon dont ces six ouvrages sont parvenus à rendre Shakespeare attractif et compréhensible auprès du jeune lectorat, à la fois à travers des modifications apportées au texte (condensé, réécrit, adapté) et par l'illustration (naïve, lyrique, schématique). Nous tâchons ainsi de comprendre quelles visées les auteurs et les illustrateurs ont eues dans leur façon de présenter les scènes dites « problématiques » pour les enfants, à savoir la nuit de noces et la scène du balcon, les duels (où se manifestent la violence et la mort) ainsi que le double-suicide à l'acte V.

Du vers à la prose : quand Shakespeare s'adresse aux enfants

La première modification du texte de Shakespeare qui apparaît dans les albums jeunesse à l'étude est le passage de la pièce de théâtre en vers à la narration en prose. Tous les albums soumis à notre étude possèdent une trame narrative au lieu d'une suite de dialogues et presque tous [7] sont écrits en prose. Même si le théâtre-jeunesse existe (et fait partie des programmes scolaires de l'enseignement primaire en France), les enfants peuvent être surpris à la lecture d'une pièce de théâtre. Dans son article de 1996, Janet Bottoms remarque que le plus grand dramaturge et poète anglais « ne peut être rendu accessible à tout le monde que s'il est traduit en prose [8]. » La simplification induite par la prose change alors non seulement le texte mais aussi le rôle du lecteur/spectateur comme le souligne Alison H. Prindle :

Un des résultats clef lié à la transformation du texte [en prose] est que tous les rôles induits par la pièce de théâtre (le metteur en scène, les acteurs et même le public) sont revendiqués par l'auteur. L'effort qui est fait de rendre Shakespeare accessible, par le biais des images et du récit, situe l'enfant en position d'observateur alors que le genre original, c'est-à-dire la pièce de théâtre, engage un rôle interactif et collaboratif [9].

Même si ce rôle est analysé ci-dessus comme étant statique ou passif, un autre type de collaboration active de l'enfant peut naître de la lecture. La découverte des images et du contenu textuel ainsi que le fait que les albums soient souvent lus à l'oral peut permettre une dynamique qui rapprocherait le lecteur du spectateur. D'ailleurs les textes de Bryksenkova et de Matthews ont une première page dédiée à un trombinoscope des personnages pour aider l'enfant lecteur à identifier plus rapidement les protagonistes, comme si ceux-ci allaient lui être présentés sur scène. Ce trombinoscope s'apparente donc aux *dramatis personae* de la pièce. Chez Burdett, il présente une liste de personnages et leur rôle, comme cela fut le

cas dans les éditions du texte de Shakespeare pour un lectorat adulte à partir de 1694 [10]. Ces choix éditoriaux marquent la présence des normes du théâtre dans le genre de l'album, ce qui procure un phénomène d'hybridité pour l'enfant-lecteur. Ils témoignent aussi d'un souci de clarification et de synthétisation, premier pas vers une meilleure accessibilité de l'œuvre.

Le passage vers la narration induit aussi une simplification de l'histoire et des mots. Un album jeunesse est une forme narrative courte qui laisse une grande partie de la page libre pour les illustrations. De fait, l'histoire est condensée : seules les scènes majeures sont conservées. La question du vocabulaire de l'enfant est aussi très importante dans l'effort de transposition de la pièce à l'album. Les éditions savantes du texte original de Shakespeare comprennent des notes abondantes en bas de pages, indiquant par là-même la complexité du script, y compris pour un lectorat adulte. Or de nombreuses références culturelles peuvent sembler accessoires au XXI^e siècle, voire inutiles, pour le jeune public avide de saisir la trame de l'histoire dans l'immédiateté de la lecture. Une adaptation à l'enfant est donc nécessaire même si la plupart des ouvrages étudiés ici s'appliquent à garder au moins quelques citations originales.

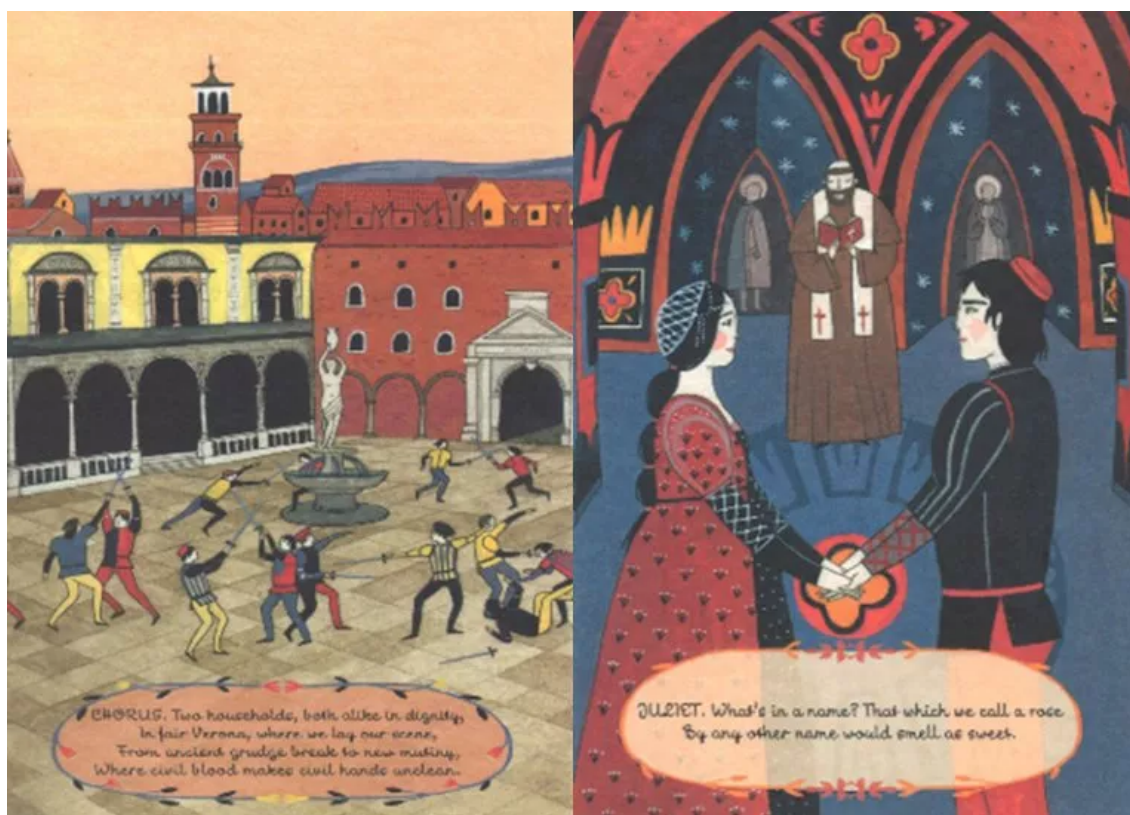
L'ouvrage de Yelena Bryksenkova, par exemple, propose une citation de Shakespeare par page incluse dans un écran, accompagnée d'un dessin au-dessus et d'une explication au-dessous. La première citation de l'album, qui se déploie comme un accordéon, reprend les quatre premiers vers de la pièce, c'est à dire :

« Deux illustres maisons, d'égale dignité
Dans la belle Vérone où nous plaçons la scène,
Enflamment à nouveau leur antique querelle,
Et de leur propre sang les citoyens se souillent [11] »

L'image qui représente des hommes s'affrontant en duel avec des épées sur la place d'une ville de style renaissance (la date de 1433 est gravée en chiffres romains sur une façade) rend le sens de la citation *verbatim* plus

immédiat et aide l'enfant à appréhender des termes complexes tels que « grudge » ou « mutiny ». En outre, la narration située sous l'écrin explicite la citation en condensant le début de la pièce : « dans les rues, une autre rixe se déclenche entre les familles rivales, les Montaigu et les Capulet [12]. »

D'autres transpositions de citations du texte original sont plus complexes car elles ne correspondent pas à la scène représentée. Celle de la page 6 qui accompagne le mariage entre Juliette et Roméo est particulièrement surprenante. En effet le vers « Qu'y a-t-il dans un nom ? Ce que l'on appelle une rose / Avec tout autre nom serait aussi suave, (...) [13] » est une citation issue de la célèbre scène du balcon. Ici, dans le contexte du mariage, le sens acquiert une autre épaisseur, plus contemporaine, reflétant le changement du nom de l'épouse par l'échange des serments. De plus, la narration qui glose la citation sert de liant pour l'enfant (et l'adulte à ses côtés) : « Frère Laurent, un ami de Roméo, unit les époux dans l'espoir que leur union apportera la paix dans Vérone [14]. »



Romeo and Juliet, p. 1 & 6

Ce phénomène se répète lors de la scène de la nuit de nocces où un vers de l'acte II, scène 2 est cité : « Mais doucement ! Quelle lumière brille à cette fenêtre ? / C'est là l'Orient, et Juliette en est le soleil [15] ». Dans ces deux cas le lecteur adulte (qui lit souvent l'album à haute voix) et le lecteur enfant averti (qui a peut-être déjà lu d'autres albums illustrant *Roméo et Juliette*) peuvent être perplexes car le texte semble avoir migré d'un contexte à un autre. Cette migration demande un effort d'interprétation plus grand car il n'est plus possible de se reposer sur sa propre connaissance de la pièce afin d'en saisir le sens : on est obligé de réinterpréter les citations de Shakespeare. La lecture en ressort alors beaucoup plus dynamique d'une part parce que l'enfant est amené à reconstruire (ou repenser) la trame narrative de la pièce et, d'autre part, parce que l'adulte est lui aussi sollicité pour (r)établir la chronologie des faits ou la nouvelle logique qui les relie.

Lois Burdett, quant à elle, reste très fidèle à Shakespeare en le citant à maintes reprises, sans glose ni explicitation. Les premiers vers donnent le ton :

I have a story from another age,
A tale of resentment and bitter rage.
In fair Verona, where I set my scene,
Violent brawls have become routine [16].

Nous n'avons pas traduit l'extrait ici afin de laisser en entendre la résonnance avec le script original – « In fair Verona where we lay our scene » (prologue, 2) – et le rythme qui respecte le pentamètre iambique tout en simplifiant la musicalité du vers (rimes croisées chez Shakespeare, rimes suivies chez Burdett).

Les mots de Shakespeare sont visibles tout au long du texte de Burdett et semblent monter à la surface au détour d'une phrase, créant un effet de palimpseste. On peut constater ce phénomène dans cette autre citation :

« The nurse joined in with more words of praise, ‘Go, girl, seek happy nights to happy days [17]’ ». Et dans cette autre encore :

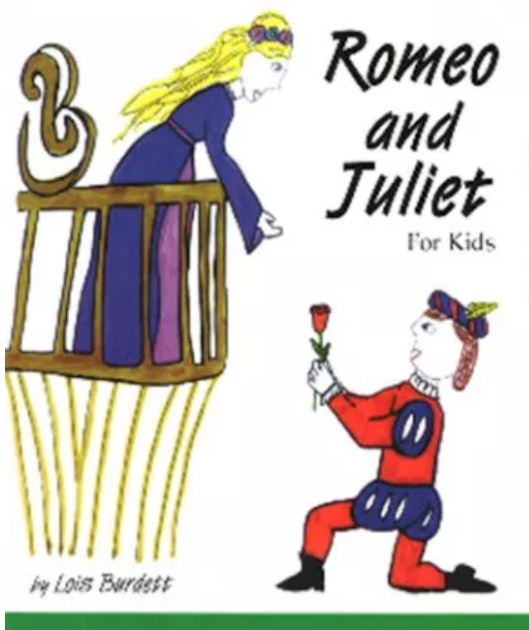
My only love sprung from my only hate,
Too early seen unknown and known too late.
Prodigious birth of love it is to me
That I must love a loathed enemy [18].

Dans ce dernier exemple, la seule différence avec le script original (I.5.137-140) est l’absence de l’accent grave sur « loathèd », accent qui marquait la syllabe et donnait la régularité au vers. Dans ce cas, Burdett privilégie la facilité de lecture aux dépens de la scansion. Les reprises *verbatim* de Shakespeare sont un des concepts phare de l’écriture poétique de Burdett comme elle l’explique :

J’aime introduire les mots de Shakespeare dans chaque scène. Les enfants comprennent l’histoire si bien qu’ils arrivent à prédire la signification grâce au contexte et sont enchantés par la beauté des images créées par Shakespeare [19].

Certains mots conservés par Burdett sont effectivement complexes et sortent des connaissances lexicales de son lecteur-cible comme en atteste cette citation : « Romeo, doff thy name which is no part of thee, / And for thy name take all of me [20]. » Dans cet exemple, le vers de Shakespeare est bien modifié car il est plus complexe – « Romeo, doff thy name, / And for thy name, which is no part of thee, / Take all myself. » (II.2.48-49) – mais le mot « doff », qui veut dire « retirer », est laissé dans l’adaptation de Burdett. Ce mot pourtant nécessite une glose en bas de page dans la plupart des éditions de la pièce. D’ailleurs, il tient la 43 057ème place dans les listes de fréquence de la langue anglaise [21], alors qu’un enfant de huit ans ne connaît en moyenne que les 10 000 premiers mots [22]. Les connaissances lexicales requises sont ici quatre fois plus élevées que celles d’un lecteur-enfant et nécessitent la mobilisation d’autres éléments du texte pour faire sens.

Shakespeare Can Be Fun!



As Romeo watched from his hiding place,
To the stars above, Juliet stated her case,
"Oh Romeo, Romeo!" her eyes were aglow,
"Wherefore art thou Romeo?"
'Tis but thy name that is my enemy.
Without the word, Montague, we would be free!
If that cannot be, my name I'll forget,
And I'll no longer be a Capulet!
Romeo, doff thy name which is no part of thee,
And for thy name take all of me."

23

Couverture et page 23

Crédits : Lois Burdett

À l'inverse, le texte d'Andrew Matthews entièrement écrit en prose semble plutôt exclure les citations directes vers les marges de son recueil avec une seule citation très proche de Shakespeare dans le texte :

C'est alors que Tybalt fit un mouvement brusque en avant et pointa l'extrémité de sa rapière vers le cœur de Mercutio qui fut blessé mortellement : « La peste sur vos deux maisons », dit ce dernier dans un dernier souffle [23].

Cette citation reprend « La peste soit de vos deux maisons [24] » de la pièce originale. Toutes les autres citations forment le cadre du texte et sont présentées sous la forme d'une épigraphe. Par exemple, « Mais doucement ! Quelle lumière brille à cette fenêtre ? » est accompagnée du nom du locuteur ainsi que de l'acte et de la scène : « Romeo; II.1 [25]. » Une autre est placée en excipit : « Ah jamais il n'y eut plus douloureuse histoire/ Que celle de Juliette et de son Roméo ! [26] » sans autre indication que les italiques pour montrer qu'il s'agit d'une citation et non d'une réécriture. Une dernière citation est enfin placée en postscript : « Le soleil, de douleur,

ne se montre pas/ Partons, allons parler encore de ces tristes événements [27]. » Shakespeare se retrouve ainsi dans cette zone grise, liminale, que Genette nomme le « bord de l'œuvre », et qui est « au plus près du texte [28] » sans en faire réellement partie. Dans une œuvre jeunesse cela permet au lecteur de choisir, ou non, de lire les mots de Shakespeare. Un adulte qui lit à haute voix aura donc le choix d'inclure ces citations dans sa lecture ou de les passer sous silence s'il pense que l'enfant ne peut pas les comprendre. De même, l'enfant peut les ignorer sans que cela ne perturbe sa lecture et son appréciation du texte.



Romeo and Juliet, A Shakespeare Story, 2018

Crédits : Tony Ross

Le texte français de Géraldine Elschner joue aussi avec les citations (traduites) de Shakespeare en les incluant non pas dans les marges mais à l'intérieur du texte. En revanche leur aspect marginal est bien conservé car

celles-ci sont en italique et en encre rouge pour les distinguer du texte réécrit qui est en noir. Elles sont également placées en exergue de la narration, ce qui rappelle l'ouvrage de Bryksenkova où les citations originales sont comme préservées dans des écrins (voir les illustrations à ce sujet).

Le changement de style (en italique ou non), de couleur de police et la distinction sur la page recrée cet effet d'écrin où Shakespeare est à la fois présent et absent de l'histoire. Certaines citations sont tout de même reprises dans le texte en noir, comme dans l'exemple suivant qui correspond à la fin de l'acte I, scène 4 : « O mon unique amour, né de mon unique haine, dit-elle dans un murmure. Inconnu vu trop tôt, et reconnu trop tard [29] ! ». Cette incursion soudaine du verbe shakespearien dans la narration brouille les pistes entre les textes, mais, dans cet exemple, elle ne pose pas de difficulté de compréhension particulière puisqu'elle se fonde dans la narration qui se poursuit ainsi : « Mais cette nouvelle ne changea rien à ses sentiments [30]. »

« Qui est donc cette demoiselle ? » lui glissa Roméo à l'oreille.
« Eh bien, Juliette pardi, la fille unique du grand Capulet », répondit la nourrice.
Roméo tressaillit et devint pâle comme la mort. Elle, une Capulet ? La fille de son plus grand ennemi ? Et c'est justement d'elle qu'il venait de tomber amoureux.

*Ton nom seul est mon ennemi.
Tu n'es pas un Montaigu, tu es toi-même.
Acte II, scène 2*

Lorsque, ce soir-là, Juliette apprit de la bouche de sa nourrice que Roméo était un Montaigu, elle en fut tout aussi bouleversée.
« O mon unique amour, né de mon unique haine, dit-elle dans un murmure.
Inconnu vu trop tôt, et reconnu trop tard ! »
Mais cette nouvelle ne changea rien à ses sentiments.

Romeo et Juliette, extrait (non paginé)

Crédits : Lisbeth Zwerger

À l'inverse, les œuvres de Dominique Marion et Pierre Coran sont plus éloignées du texte original. Coran conserve cependant les vers, mais ces derniers sont libres avec des rimes internes comme dans les exemples suivants :

Depuis toujours, les Montaigu et les Capulet se méprisaient.

Pour un **rien**, ils s'affrontaient, épée à la **main**.

[...]

À la seconde, ce fut le **choc**, le cœur qui **toque**, l'amour inattendu [31].

Le texte de Marion, quant à lui, est très éloigné de celui de Shakespeare. Il propose une réappropriation culturelle de la pièce pour les enfants français : « Sur chaque table, on trouvait des pâtés en croûte, des poulets rôtis et de somptueux gâteaux [32]. » Les « pâtés en croûte » et les « poulets rôtis » ne viennent bien sûr pas de Shakespeare mais de la culture française. Ils évoquent l'imaginaire des contes de Perrault davantage que la réappropriation d'une Italie mythique par Shakespeare. La compréhension de l'enfant est donc assurée par ces références aisément identifiables bien que ces dernières fassent fi de l'arrière-plan original.

Cet exemple, comme les précédents, illustre toutefois la façon dont la plupart des auteurs contemporains conservent le texte original en le citant soit au cœur de la narration, soit plus en marge, comme s'il s'agissait déjà d'une illustration. La compréhension de l'enfant est aussi facilitée par le rôle capital que joue l'image. L'album, par essence, permet de créer un dialogue entre le texte et l'enfant grâce à une esthétique expressive et ciblée.

L'image : une autre poétique

Les six ouvrages de notre étude consacrent une place non négligeable à l'image, mais de façon différente, lui conférant une fonction tantôt

narrative, tantôt descriptive ou bien encore connotative. Les trois éditions françaises – qui se présentent toutes selon le format de l'album – utilisent l'illustration pour décrire le texte en lui apportant des précisions. Les lieux, les personnages explicitent les faits lorsque, par exemple, ils incluent des indices esthétiques corroborant les faits (la lune dans la scène du balcon, l'alouette et le rossignol, les masques pendant le bal, les fioles chez l'Apothicaire, entre autres).

Même si les fonctions de l'image ainsi que la place de celle-ci sur la page se recoupent d'un album à l'autre, l'esthétique est toujours singulière et c'est ce qui explique en partie la profusion des éditions. L'image s'approprie le texte et l'orne d'atours qui en modifient la lecture. Ainsi, lorsqu'on lit le *Roméo et Juliette* de Coran et Gastaut, c'est un univers japonisant qui s'invite au regard ; la version de Marion et Peluso, est, quant à elle, plus naïve dans le contour des traits, mais l'image envahit l'espace textuel n'offrant aucun blanc sur la page au point de masquer, parfois, les lettres du récit. S'agissant de l'illustration de Zwerger pour l'album d'Elschner, le texte reprend ses droits. Il est plus longuement développé et séparé de l'image, et cette dernière, très raffinée, dans les tons pastel, suggère sans excès l'atmosphère onirique qui enveloppe les amants.

S'il semble *a priori* aisé de trouver les points de convergence entre tous les albums français, il s'avère que les spécificités de chacun offrent finalement une lecture différente de la pièce de Shakespeare. Les trois ouvrages anglais, de factures plus dissociables – un album- dépliant (en « accordéon »), un livre-images illustré par les enfants, un livre poche en noir et blanc – soulèvent la même question : de quelle façon ces éditions transforment-elles le mythe des amants de Vérone ? Afin de synthétiser les éléments de réponse, nous avons choisi de nous focaliser sur un aspect clef qui forme l'unité des albums français d'une part, des recueils anglais de l'autre.

Les albums français au service de l'onirisme

Comme nous l'avons noté précédemment, la part laissée à la fable dans les éditions françaises demeure importante et si certains éléments lui sont ôtés, cela n'est pas dû qu'à une nécessité d'édulcorer les faits, mais bien aussi à une volonté de laisser *parler* l'image, laquelle acquiert alors une fonction narrative en venant compléter le récit.

Que ce soient chez Zwerger & Elschner, Marion & Peluso ou bien Coran & Gastaut, l'image souligne les traits fins des amants dans un univers aux lignes épurées et douces. Le gros plan insiste parfois sur la douceur des gestes lorsque, par exemple, lors du premier baiser des amants, la main de Roméo posée délicatement sur la robe rouge de Juliette qui envahit les deux pages de l'album, paraît disproportionnée (Marion/Peluso). On ne voit que la bouche de la jeune-fille, ses yeux ayant disparu sous la longue chevelure : l'amour est placé au premier plan dans un élan romantique aux couleurs vives disant la passion naissante. En outre, si les couleurs peuvent être chatoyantes ou dans des nuances pastel comme chez Zwerger & Elschner, elles renvoient à un univers pictural reconnaissable : Chagall pour Peluso ; le pointillisme d'un Seurat ou peut-être certaines estampes japonaises (dans les contours des visages ou dans ceux de l'univers fleuri d'un jardin luxuriant) pour Gastaut. Le dessin de Zwerger fait songer à la peinture flamande plus ancienne lorsque par exemple les planches présentent une maison en coupe, celle des Capulet s'affairant aux préparatifs de mariage ou bien encore cette scène de rue, première illustration du volume, où les silhouettes miniatures déambulent ou se battent dans les rues de Vérone.



Eschner & Zwerger : dans les rues de Vérone

Crédits : Zwerger



Marion & Peluso : le baiser de Juliette

Crédits : Peluso



Coran et Gastaut : Roméo chez Frère Laurent

Crédits : Gastaut

Dans tous ces cas, l'art est souvent naïf : les personnages prennent des poses méditatives et leurs gestes paraissent affectés ; les lignes des corps, de l'architecture ou du paysage environnant, sont simples ; les détails se lisent facilement ; les contrastes, les lumières et les angles de vue, bien que variés, décrivent sans ambiguïté les faits. Ainsi, dans le dernier acte de la pièce où l'action se déroule principalement autour du tombeau de Juliette, Zwerger dessine des hommes vêtus de noir transportant un cercueil, tandis qu'un couple de personnages, assis à l'arrière-plan, pleure devant un autre ; plus loin un homme à la tête au bec d'oiseau blanc témoigne que la peste fait ses ravages. Le texte apprend au lecteur que Roméo ne recevra pas la lettre de Frère Marc lui annonçant que Juliette n'est qu'endormie...



La peste

Crédits : Zwerger

Pourtant que ce soient l'épure, le gros plan ou le pointillisme, ce que ces albums appuient tous, c'est l'onirisme de la fable comme s'il fallait en estomper la noirceur, voire l'effacer. Pour témoigner de la tragédie, de maigres symboles s'invitent sur la page, en particulier chez Coran & Gastaut où les oiseaux sont le fil conducteur du récit. En première page, des corbeaux portant en collier l'initiale de leur famille (C et M) se battent ; les lettres sont ensuite unies dans un blason surmonté de l'alouette en or et d'un oiseau noir plus petit ; ces mêmes oiseaux s'embrassent quand Roméo attend Juliette chez frère Laurent ; l'alouette dorée voyage un anneau au bec et un cœur noir dans ses pattes lorsque Roméo est exilé ; plus tard, c'est l'oiseau noir qui porte la fiole avant de pleurer en solitaire. Les deux dernières esquisses présentent d'un côté les oiseaux mourants mais enlacés, de l'autre, ils sont unis dans un cœur que forment leurs ailes.



Les oiseaux

Crédits : Gastaut

Cette succession d'images, isolée de l'autre esthétique très colorée du recueil, complète la narration. Peut-être engage-t-elle une seconde lecture, laquelle, comme elle, se situe *en marge* du récit écrit et illustré par les planches couleurs ? En quelque sorte, il faut, soit que l'enfant prenne un temps supplémentaire afin de décrypter le sens chronologique des événements décrits par ces oiseaux, soit que l'adulte prenne ce temps afin de commenter l'image en lien avec le texte. Ici, c'est la tragédie que racontent les oiseaux ; chez Zwerger, ce sont des roses aux pétales tombés ; chez Peluso, c'est le rouge de la robe immense de Juliette et les mains qui cachent le visage des parents malheureux. Ainsi, rien de terrible ne s'impose au regard de l'enfant. Le symbole écarte la fulgurance du sens tragique ; seul le récit peut dire plus cruellement les faits.

Les ouvrages anglais : didactisme et synthèse

Peut-être que la tragédie s'exprime plus franchement dans les ouvrages anglais où l'image s'avère aussi narration. Dans le livre-dépliant,

l'illustration est omniprésente et dit bien davantage que le texte qui se découpe en deux parties tout en étant relégué au quart du bas de la page. Les couleurs primaires malgré le noir récurrent au cœur de chaque planche, décrivent un univers essentiellement nocturne. Cette atmosphère reprend ainsi celle de la pièce où la nuit domine. Ce motif est source de multiples contradictions dont la peur et l'espoir, la violence et l'amour, la mort et la paix retrouvée. La question au demeurant est la suivante : pourquoi avoir choisi d'organiser le recueil sous la forme d'un dépliant ? C'est peut-être que celui-ci révèle progressivement en même temps qu'il juxtapose les contradictions de la fable : une scène de rue où s'affrontent en duel de jeunes hommes, *puis* un prince sur son cheval blanc qui s'adresse à la foule, *puis* des jeunes gens en conversation avec le serviteur de la Maison Capulet, *puis* la rencontre entre Juliette et Roméo, *puis* la scène du balcon, et ainsi de suite. Cette succession d'images voisines autant que dissociées par la pliure cartonnée du recueil, *met* littéralement *en scène* et *en conversation* les épisodes tantôt romanesques tantôt fatals de l'histoire. De plus, on suppose que dans la masse des éditions jeunesse dédiées à cette œuvre, il soit nécessaire de trouver une accroche qui attire le lecteur. Un format original qui engage une lecture ludique et facile, s'avère une solution possible. Une autre est indéniablement celle d'impliquer le lecteur dans l'adaptation de l'œuvre, ce que propose Lois Burdett dans la collection *Shakespeare Can Be Fun !*

Puisque ce sont des enfants âgés de 8 à 11 ans qui illustrent le texte chez Burdett, l'approche est pleinement didactique. Certes les dessins sont expressifs mais les contours naïfs les rendent exclusivement descriptifs. De fait, les pages présentent au regard de nombreux personnages (bien davantage que des décors) et surtout des Juliette et des Roméo aux chevelures blondes, brunes ou rousses, aux traits grossiers (quoique touchants par leur simplicité) et aux silhouettes maladroites. Le but dans ce travail demeure celui de rendre la fable accessible à ce jeune lectorat comme en témoigne le fait de citer le texte en parallèle à sa glose narrative. Le dessin vient alors renforcer la nature accessible du produit. Que ce

dernier fasse partie d'une collection est un troisième élément affirmant les visées de ce travail conjoint entre auteur et jeune lecteur.



Romeo and Juliet, (p. 25)

Crédits : Lois Burdett

L'ouvrage d'Andrew Matthews et Tony Ross fait aussi preuve de didactisme. Il est bien loin du format album, grand et coloré, mais c'est parce qu'il veut affirmer la modernité de la fable en l'adressant à un public à la fois connaisseur et contemporain. Peut-être serait-il, pour ces raisons, blasé par trop de lyrisme et de fioritures ? Le quatrième de couverture cite un

commentaire d'une documentaliste pour affirmer que l'ouvrage s'adresse bien « aux premiers lecteurs de Shakespeare [33] » et que, en cela, il lui donne accès à la connaissance d'un mythe commun dans le paysage anglo-saxon quoique méconnu des jeunes. L'ouvrage propose aussi un dossier traitant des thèmes de Shakespeare joué au Théâtre du Globe, dont l'amour et la haine dans *Roméo et Juliette*. Les illustrations font songer aux personnages de Roald Dahl (*Charlie et la chocolaterie*) dont les corps taillés au couteau, les membres et le nez pointus ou crochus, donnent l'impression d'un mouvement permanent sur la page. Dans cette édition, le romantisme s'efface au bénéfice de la caricature. Les personnages ne sont pas beaux mais ils semblent vivre ; l'enfant ne peut s'identifier à ces visages noirs et parfois effrayants, mais il accède plus franchement à la vérité de la tragédie dont on ne cache pas les détails les plus sanglants. Duels à mort, empoisonnement et suicide : l'image résiste aux méfaits et décrit pleinement l'issue fatale des jeunes héros.



Romeo and Juliet, p. 45 & p. 52-53

Crédits : Tony Ross

**S'aimer et mourir : adapter les scènes
« problématiques »**

Adapter une tragédie shakespearienne pour un public enfant relève toujours du défi car l'atmosphère pesante et les morts violentes rendent le récit difficilement acceptable. Sur la scène de *Roméo et Juliette*, six personnages jonchent les planches. Les deux principaux se suicident alors que ce sont de jeunes adolescents, Juliette n'ayant pas encore quatorze ans. Ce détail a été retiré dans tous nos albums à l'étude, sauf dans celui de Burdett [34]. En outre, le dernier personnage à mourir, Lady Montague, est ôté de toutes les adaptations car aucun des textes pour enfant ne fait mourir la mère de Roméo alors que la fin de la pièce contient cette note tragique : « Hélas, mon suzerain, cette nuit est morte ma femme [35]. » Le présage de la mort de Lady Capulet est lui-aussi effacé [36]. Chaque volume épargne ainsi les quatre parents.

La nuit de noces

La catharsis finale est par conséquent légèrement adoucie dans les productions jeunesse, qui se doivent, pour les éditions françaises, de respecter la loi du 16 juillet 1949 (modifiée en 2011 [37]) visant à protéger l'enfant-lecteur. Trois albums dans notre corpus vont jusqu'à extraire la scène de la nuit de noces. Les textes de Matthews, de Coran et de Marion l'ont tout simplement effacée tandis que les autres l'ont conservée, parfois de façon explicite, comme Elschner : « Dès que [Roméo] eut atteint sa chambre, [Juliette] le serra dans ses bras, plus heureuse que jamais. La nuit passa trop vite, et au petit matin, Juliette tenta passionnément de le retenir [38]. » L'emphase placée sur l'étreinte (« serra dans ses bras ») et la passion des corps connotent le texte dont l'implicite sexuel, repris par l'illustration, résonne nettement. La fougue qui unit les amants est très poétiquement exprimée par le lit démesuré où Juliette, vêtue d'une chemise de nuit blanche se confond avec les draps virginaux alors que Roméo, habillé de rouge et de vert, incarne l'élan passionné sans interdit. Ces nuances de couleurs permettent au lecteur d'identifier le lit comme celui de Juliette : elle en fait visuellement partie alors que Roméo est un

élément extérieur qui pénètre dans le lit comme s'il s'agissait du corps même de sa bien-aimée.



La nuit de nocces

Crédits : Zwerger

Des trois albums qui représentent cette scène, seul celui d'Elschner place Roméo et Juliette dans le lit. Chez Burdett, qui est très fidèle au texte original, les enfants illustrent la scène en présentant les amoureux non dans le lit mais sur le balcon (même si celui-ci est orné de rideaux qui font penser à un baldaquin, à un chapiteau ou encore aux rideaux du cadre de scène).

Now Juliet was locked in Romeo's arms,
 In a blessed night of enchanted charms.
 The unwanted dawn came much too soon.
 The lark seemed to trill a displeasing tune.
 "It is not yet near day!" Juliet turned pale.
 "Believe me, love, it was the nightingale."
 Now Romeo spoke, just as forlorn,
 "It was the lark, the herald of the morn.
 Though this day's dawning we wish to deny,
 I must be gone and live, or stay and die!"
 Juliet sighed, "More light and light it grows."
 Romeo added, "More dark and dark our woes."



Top: Shantana Campbell (age 5)
 Bottom: Lily Visalakshi (age 8)

44

Le baiser, p. 44

Crédits : Burdett

Le texte est lui-aussi relativement explicite :

Désormais enlacés étaient Juliette et Roméo,
 Dans une nuit bénie de charmes enchanteurs.
 L'aube rejetée survint bien trop tôt,
 L'alouette semblant chanter d'un ton fort peu charmeur [39].

Dans le texte original, les termes « locked in Romeo's arms » et « blessed night of enchanted charms » connotent en effet la relation sexuelle.

Le choix du balcon pour le lieu de la nuit de noces est un topos que l'on retrouve aussi chez Bryksenkova, qui montre un Roméo en partance après

sa nuit de noces comme nous l'indique la narration : « la nourrice de Juliette aide Roméo et Juliette à se retrouver pour leur nuit de noces. Le matin arrive et il doit ou fuir ou affronter la sentence pour ne pas avoir respecté l'exil [40]. » La mention de l'étreinte (qui est très chaste) est absente du texte bien qu'elle soit présente dans l'image où les deux amoureux ont les yeux fermés, comme avant ou après un baiser.



La scène du balcon, p. 9

Crédits : Bryksenkova

Si les six ouvrages n'évitent pas la scène du balcon, la choisissant pour quatre d'entre eux comme illustration de première de couverture, l'importance qu'ils lui confèrent est très nuancée. Chez Elschner, Burdett et

Coran, le texte, bien que synthétique par rapport à la source, reprend l'essence du propos des amants et l'illustration s'inspire avec force des mots-décor (« scenery-words ») de la fable : en plus du balcon, la lune, l'alouette, les roses, la nuit sont ainsi inclus dans la page. Quelques bribes de ces textes repris ci-dessous, montrent que les ouvrages tendent à résumer les traits majeurs de cette scène mythique, à savoir : l'intrusion de Roméo dans l'espace défendu et intime de Juliette, les éventuels étreintes et baisers des amants, enfin, leur projet de mariage.

Coran	Zwerger	Burdett
Debout, sur le balcon de sa chambre qu'une lune éclairait mieux que mille torches, Juliette se confiait aux étoiles. - Pourquoi faut-il que cet amour qui naît en moi me soit interdit ? [...] Charmé, Roméo se montra.	« O Roméo, Roméo ! l'entendit-il parler à la lune et aux étoiles. Renie ton père, refuse ton nom ! [...]. » « Je te prends au mot ! dit-il. [...] Mon nom ne compte pas. Appelle-moi Amour, rien de plus, et je serai rebaptisé. » Ils se parlèrent si longuement, si tendrement, qu'ils ne virent pas le temps passer. Au point du jour, la voix de la nourrice vint les interrompre. « Il faut que je m'en aille, s'écria alors Juliette ? mais si tu m'aimes au point de vouloir m'épouser dis-moi où et quand. [...] »	As Romeo watched from his hiding place, To the stars above, Juliet stated her case, "Oh Romeo, Romeo!" her eyes were aglow, "Wherefore art thou Romeo? 'Tis but thy name that is my enemy. Without the word, Montague, we would be free! If that cannot be, my name I'll forget, And I'll no longer be a Capulet! Romeo, doff thy name which is no part of thee, And for thy name take all of me." Romeo proclaimed, "My name is disown!" Juliet was amazed. She thought she was alone. "Tell me where and when, we could be wed." [...]. (p. 22-25)

- Ô Roméo, tu es là, lui cria Juliette. - Si tu jures de m'aimer, je ne suis plus une Capulet et tu ne seras plus un Montaigu. [...] Dés lors, mon Aimé, marions- nous vite....		
---	--	--

Dans les trois autres ouvrages, le traitement de la scène du balcon éloigne l'adaptation de l'original, soit en laissant l'image exprimer le sens, soit en condensant le propos. Le romantisme de la situation conserve cependant toute sa prévalence. En effet, que serait *La Tragédie de Roméo et Juliette* sans cette scène mythique ? Le drame est scellé à partir de ce moment où l'accent est précisément placé sur l'inimitié des familles et l'incompatibilité des noms. Par cette scène, l'enfant peut anticiper l'issue fatale.



That night Juliet couldn't get to sleep. She could only think of Romeo. It was warm and the moonlight was shining on the trees in the orchard below. Juliet stepped out onto her balcony, but she was so troubled by what her nurse had told her, that she hardly noticed how lovely the orchard looked.



"How can I be in love with someone I ought to hate?" she sighed. "Oh, Romeo, why did you have to be a Montague? If you had been born with

any other name, I could tell you how much I love you!"

Romeo stepped out of the shadows of the trees into the moonlight. "Call me your love," he said. "It is the only name I want!"



Scène du balcon, p. 20-21

Crédits : Ross

Duels et double suicide

Si la scène du balcon n'est pas « problématique » du point de vue narratif pour un public jeune, elle suscite un questionnement plus sourd : pourquoi en effet les héros sont-ils condamnés alors qu'ils s'aiment ? Cette scène représente la « faute », le péché originel qui évoque, quoique de façon excessive, la désobéissance des enfants (parmi lesquels les lecteurs). Eux-aussi seront punis pour leurs bêtises, mais bien sûr leur sort sera moins cruel. Le jeune lecteur, qui a pu s'attendrir devant les amoureux éperdus, s'attend cependant à des rebondissements selon la tradition des contes où l'on s'émeut autant que l'on espère le châtement, le sang et la colère. Aussi n'est-il pas surprenant que les scènes de mort soient conservées dans la plupart des versions de *Romeo et Juliette* : celle du combat entre Tybalt et Mercutio où ce dernier est tué puis celle entre Tybalt et Roméo. De même,

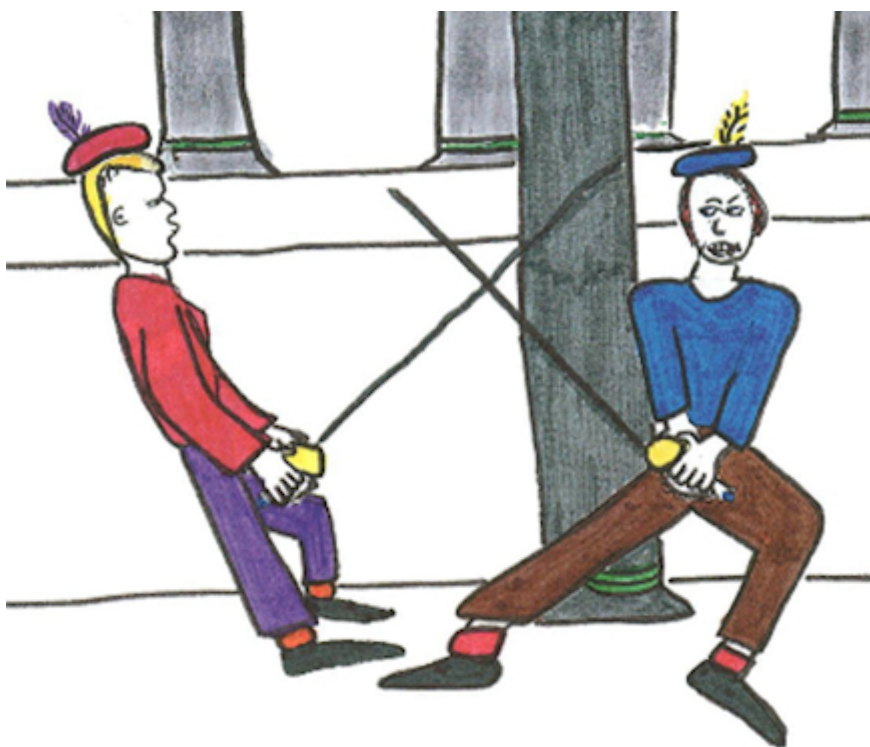
bien que de façon moins explicite, le double-suicide où Roméo puis Juliette se donnent la mort est souvent préservé.

Si les duels sont présents dans tous les ouvrages cités, la mort est rarement représentée en tant que telle. Les illustrations de Bryksenkova et Burdett ne montrent que le combat, et non leur dénouement ; chez Elschner, on voit un homme à terre mais il est dissimulé par la foule qui se presse devant lui.

Les duels



Crédits : Zwerger





Crédits : Gastaut

Le sang et les détails morbides sont absents dans ces illustrations alors que dans l'œuvre de Shakespeare la référence à la blessure et la vision satirique de la mort s'expriment (par exemple lorsque Mercutio joue sur le mot « grave », III.1.97-98 [41]). Les seules illustrations qui montrent le sang sont celles de Gastaut dans le texte de Coran où le rouge gicle sur la silhouette de Tybalt lors du duel l'opposant à Roméo.



Le duel, p. 8

Crédits : Bryksenkova

Il est intéressant de remarquer que dans ce cas, l'illustration va beaucoup plus loin que le texte car celui-ci reste très factuel :

« Tybalt fonça sur lui mais Roméo para le coup, se défendit, avec adresse.
 Les épées, fer contre fer, claquaient dans l'air.
 Soudain Tybalt vacilla et, vaincu, il s'écroula sur le pavé [42] »

Cette narration est très proche de celle de Dominique Marion : « Tybalt reculait sous les assauts furieux de Roméo. Une feinte, une attaque, une riposte, une feinte à nouveau, et enfin une touche en plein cœur. Tybalt tomba à genoux, avant de s'écrouler sur les pavés [43]. » Dans les deux cas,

l'énumération des passes fait penser à un commentaire sportif, ce qui donne un certain dynamisme au récit avant qu'il ne se conclue de manière plus sobre.

Le choix d'ôter la violence du texte mais non de l'image se retrouve dans l'ouvrage de Coran où le récit de la scène du suicide paraît édulcoré alors que l'image montre la violence : « Avant que Frère Laurent eût pu lui parler, elle posa sa bouche sur celle de Roméo. / À l'instant, par amour, elle choisit de ne plus vivre. »



Le suicide

Crédits : Gastaut

Pourtant, dans cet ouvrage, l'idée du suicide de Juliette est estompée puisque, au lieu de se poignarder, elle « choisit de ne plus vivre ». L'image, quant à elle, montre du sang qui perle de la bouche de Roméo et sur les mains de Juliette, évoquant une mort douloureuse. À l'inverse, le texte de Matthews est beaucoup plus explicite et reprend la violence du texte de Shakespeare : « Alors elle vit les reflets de la lumière sur le poignard que Roméo portait à la ceinture. Elle saisit l'arme et en plaça la pointe sur son cœur : 'à présent, poignard, mène-moi jusqu'à mon amour !' dit-elle puis elle appuya de toute sa force [44]. » De même, dans le volume de Bryksenkova, deux pages en miroir comprenant les citations originales et une narration, décrivent les faits en termes clairs : « [Roméo] se tue en buvant du poison » puis « [Juliette] prend sa propre vie [45] ». Quant à Burdett, elle explique que Juliette s'est « poignardée [et] a défié la vie puis est tombée à terre à côté de Roméo [46] ». Marion enfin raconte que le chagrin de Juliette « fut tel qu'elle saisit aussitôt la dague de son amoureux et s'en transperça le cœur [47]. »

Toutes ces narrations choisissent de dire et surtout de montrer la violence plutôt que de la taire, les dagues étant cependant souvent représentées suspendues au-dessus des corps et non les transperçant.



Crédits : Bryksenkova, p. 12-13



Crédits : Burdett, p. 61

Adapter sans mentir

Le choix des scènes pour les enfants révèle ainsi une double volonté de la part des auteurs : celle de préserver l'histoire originale écrite par Shakespeare et celle de l'adapter au jeune public, soit dans le texte, soit par le biais de l'image. La trame initiale et l'esprit poétique sont conservés ; ils sont laissés visibles sur la page afin d'être efficacement entendus par les lecteurs. Une telle posture n'est pas sans lien avec celle qui s'exprime au théâtre où l'histoire des amants de Vérone s'adresse autant à un public adulte qu'à un public jeune. Au-delà du cycle primaire, l'œuvre est étudiée dans les collèges et les lycées ; elle s'inscrit dans les programmes du brevet

en Angleterre (GCSE) et du baccalauréat en France (en littérature) [48]. Des classes de jeunes se rendent au théâtre pour avoir un accès direct aux émotions que décrit la lettre. Là-aussi, l'amour et la haine sont mis en scène de façon à être compréhensibles par ce public composite ; et là-aussi, on peut cacher en même temps que révéler le beau et l'ignoble sans choquer ni cependant épargner le regard innocent.

Tous ces ouvrages nous invitent ainsi à comprendre que, par-delà les mots et les situations, *La Tragédie de Roméo et Juliette*, s'apprécie à tous niveaux : dans l'explicite et le non-dit, dans le romanesque et le caricatural, dans le grossier et le poétique. Cette œuvre donne lieu à de multiples interprétations artistiques : les expressions esthétiques des ouvrages jeunesse sont aussi variées que celles des scènes de théâtre, des toiles de peintres ou encore des partitions de compositeurs. Elles ont pour but de satisfaire et d'être accessibles au plus grand nombre pour nous rappeler que cette histoire est en effet devenue un mythe qui fait rêver et réfléchir quel que soit l'âge.

Bibliographie

Sources primaires

BRYKSENKOVA, Yelena, *Romeo and Juliet by William Shakespeare*, London, Classics Unfolded, 2015.

BURDETT, Lois, *Romeo and Juliet for Kids*, Richmond, Firefly Books, 2011.

CORAN, Pierre & GASTAUT, Charlotte (ill.), *Roméo et Juliette*, Paris, Flammarion, 2018.

ELSCHNER, Géraldine & ZWERGER, Lisbeth (ill.), *Roméo et Juliette*, Zürich, Minedition, 2016.

LAMB, Charles & Mary, *Tales From Shakespeare*, London, Penguin Classics, (1807) 2007.

MARION, Dominique & PELUSO, Martina (ill.), *Roméo et Juliette*, Paris, Éditions Auzou, 2010.

MATTHEWS, Andrew & ROSS, Tony (ill.), *Romeo and Juliet, A Shakespeare Story*, London, Orchard Books, 2018.

SHAKESPEARE, William, *The Tragedy of Romeo and Juliet*, Stanley Wells (ed.) Oxford, Oxford University Press, "Oxford World's Classics", 2008.

SHAKESPEARE, William, *La Tragédie de Roméo et Juliette*, Yves Bonnefoy (trad.), Paris, Gallimard, « Folio classiques », 2016.

Sources secondaires

BERNANCE, Marie, DUBOIS-MARCOIN, Danièle & al., *Texte et Images dans l'album et la bande dessinées pour enfants*, Grenoble, CRDP, Scérén, 2007.

BOTTOMS, Janet, *Of Tales and Tempests. Children's Literature in Education*, 27.2 (1996).

FERRIER, Bertrand, *Les Livres pour la jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Didact édition, 2011.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GONDRAND, Hélène et MASSOL, Jean-François (dir.), *Texte et images dans l'album et la bande dessinée pour enfant*, Dijon, CRDP Grenoble, 2007.

LEFEBVRE, Benjamin, *Textual Transformations in Children's Literature, Adaptation, Translations, Reconsiderations*, New York/London, Routledge, 2014.

LORRANT-JOLLY, Annick & VAN der LINDEN, Sophie (dir.), *Images des livres pour la jeunesse, Lire et analyser*, Créteil (CRDP)/scérén, éditions Thierry Magnier, 2006.

MILLER, Naomi J., *Reimagining Shakespeare for Children and Young Adults*, New York/London, Routledge, 2003.

SHAKESPEARE, William, *Romeo and Juliet*, New York, No Fear Shakespeare, Spark Notes, 2003.

TOSI, Laura « 'You Will Think Them Poor Baby Stories to Make Such a Talk About' Prose Adaptations for Children of Shakespeare's Venetian Plays », in Benjamin Lefevre, *Textual Transformations in Children's Literature, Adaptation, Translations, Reconsiderations*, New York, Routledge, 2014, p. 57-72.

Webographie

Brigham Young University, corpus en langue anglaise : [URL](#)

British council : [URL](#)

The Economist : [URL](#)

Folger Shakespeare Library : [URL](#)

COLLARD, Isabelle, "Leçon de français, réécrire *Roméo et Juliette* en primaire », *la Parole et le spectacle*, Fiche de lecture, p. 30-33. [URL](#).

Notes

[1] Cet ouvrage a été réédité récemment : E. Nesbit, *Beautiful Stories from Shakespeare for Children*, London, Racehorse for Young Readers, 2018.

[2] Shakespeare rentre dans le programme scolaire à partir du XIX^e siècle ainsi que le souligne Laura Tosi : « Nous devrions également garder à l'esprit que, au-delà de l'essor de la littérature de jeunesse dans le marché livresque du XVIII^e siècle, la littérature du XIX^e siècle ajouta une importance d'autant plus grande à l'égard de Shakespeare que ses œuvres étaient au

programme des examens. » / « We should also bear in mind that to the eighteenth-century rise of children's literature in the expanding book market, the nineteenth century added the increased importance of Shakespeare as required reading for children (and a topic for examinations). » Laura Tosi, « 'You Will Think Them Poor Baby Stories to Make Such a Talk About' Prose Adaptations for Children of Shakespeare's Venetian Plays » in Benjamin Lefevre, *Textual Transformations in Children's Literature, Adaptation, Translations, Reconsiderations*, New York, Routledge, 2015, p. 63.

[3] Voir notamment sur le site du British Council la page dédiée à Shakespeare pour les enfants : [URL](#).

[4] Christian Poslaniec, « Comment définir cette forme littéraire qu'est l'album ? », in Hélène Gondrand et Jean-François Massol (dir.), *Texte et images dans l'album et la bande dessinée pour enfant*, Dijon, CRDP Grenoble, 2007 : « [...] cet objet culturel singulier qui a surgit dans la galaxie littéraire à la fin du XIX^e siècle, chez Hachette et chez Hetzel : l'album pour la jeunesse, [...] a véritablement reçu son nom de baptême un demi-siècle plus tard [...]. » p. 17.

[5] Yelena Bryksenkova, *Romeo and Juliet by William Shakespeare*, London, Frances Lincoln Limited, 2015 ; Lois Burdett, *Romeo and Juliet for Kids*, 1998, Richmond, Firefly Books, 2011 ; Andrew Matthews & Tony Ross (ill.), *Romeo and Juliet, A Shakespeare Story*, 2001, London, Orchard Books, 2018.

[6] Géraldine Elschner et Lisbeth Zwerger (ill.), *Roméo et Juliette*, Zürich, Minedition, 2016 ; Dominique Marion et Martine Peluso (ill.), *Roméo et Juliette*, Paris, Éditions Auzou, 2010 ; Pierre Coran et Charlotte Gastaut (ill.), *Roméo et Juliette*, Paris, Flammarion, 2018.

[7] À l'exception de *Romeo and Juliet for Kids* de Lois Burdett et *Roméo et Juliette* de Pierre Coran.

[8] « Our greatest dramatist and poet, it often seems, can only be made accessible to "everyone" by being rendered into a prose narration. » Janet Bottoms, *Of Tales and Tempests, Children's Literature in Education*, 27.2 (1996), p. 74. URL. (C'est nous qui traduisons).

[9] « In the transformation [into a narrative], one key result is that all the roles which a play offers – director, actor, and even audience – are claimed by the writer. This effort to make Shakespeare accessible, through pictures and storytelling, creates an observer's role for the child, rather than the collaborative, interactive role offered by the original genre, the drama. » Alison H. Prindle « 'The Play's the Thing' Genre and Adaptation of Shakespeare for Children », in Naomi J. Miller, *Reimagining Shakespeare for Children and Young Adults*, London, Routledge, 2003, p. 138 (C'est nous qui traduisons).

[10] L'édition Cambridge de la pièce précise que « la liste des personnages fut fournie sous forme publiée par Rowe (1709) bien qu'une liste soit apparue précédemment, Douai MS (1694). « The list of characters was first given in published form by Rowe (1709), although an earlier list appears in the Douai MS. (1694). » William Shakespeare, *The Tragedy of Romeo and Juliet*, 1597, introduced by G. Blakemore Evans, The New Cambridge Shakespeare, CUP, 2003, p. 66 (C'est nous qui traduisons).

[11] Traduction de référence : Yves Bonnefoy, in William Shakespeare, *Romeo et Juliette*, Paris, Gallimard, Folio classique, 2016, p. 21. « Two households, both alike in dignity, / In fair Verona, where we lay our scene, / From ancient grudge break to new mutiny/, Where civil blood makes civil hands unclean. » Yelena Bryksenkova, *op. cit.*, p. 1.

[12] « In the streets, another violent fight breaks out between the feuding families of Montague and Capulet », *id.*

[13] *Ibid.*, p. 72-73. « What's in a name? That which we call a rose / By any other name would smell as sweet » (II.1.86-87)

[14] « Friar Lawrence, a friend of Romeo's marries the lovers in the hopes that their union will bring peace to Verona », *ibid.*, p. 6.

[15] *Ibid.*, p. 71. « But soft! What light through yonder window breaks? / It is the East, and Juliet is the sun! », *ibid.*, p. 9.

[16] Lois Burdett, *Romeo and Juliet for Kids*, p. 5. (en italique dans l'édition citée).

[17] *Ibid.*, p. 14. « Go, girl, seek happy nights to happy days » est une citation *verbatim* (I.3.106).

[18] *Id.*, p. 19.

[19] « I like to introduce Shakespeare's words as each scene unfolds. The children come to understand the story so well that they are able to predict the meaning from the context and are held spellbound by the beauty of Shakespeare's images », in Lois Burdett, « 'All the Colours of the Wind', Shakespeare and the Primary Student », in Miller, *Reimagining Shakespeare for Children and Young Adults*, London, Routledge, 2003, p. 49 (c'est nous qui traduisons).

[20] *Ibid.*, p. 23.

[21] L'université de Brigham Young recense les 60 000 mots de la langue anglaise et permet une recherche de rang par mot : [URL](#).

[22] Selon un sondage réalisé en 2013 par *The Economist* : [URL](#).

[23] « As he did so, Tybalt lunged forward and drove the point of his rapier through Mercutio's heart, fatally wounding him. "A plague on both your houses, he whispered with his dying breath », in Matthews et Ross, *Romeo and Juliet, A Shakespeare Story*, p. 33 (c'est nous qui traduisons).

[24] « A plague a both your houses, I am sped » (III.1.91).

[25] « But soft what light through yonder window breaks? », *ibid.*, p. 6.

[26] *Ibid.*, p. 201. « There was never a story of more woe/ Than this of Juliet and her Romeo. », *ibid.*, p. 58.

[27] *Ibid.*, p. 200-201. « The sun for sorrow will not show his head. / Go hence to have more talk of these sad things », *ibid.*, p. 59 (The Prince of Verona, V.3.)

[28] Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 134.

[29] « My only love sprung from my only hate! » (I.4. 251).

[30] Géraldine Elschner et Lisbeth Zwerger, *Romeo & Juliette*, Zürich, Minedition France (pour l'édition en langue française, prologue et citations, traduction de François-Victor Hugo, 1868), 2016.

[31] Pierre Coran et Charlotte Gastaut (ill.), *Roméo et Juliette*, Paris, Flammarion, 2018. Album non paginé (c'est nous qui soulignons).

[32] Dominique Marion et Martine Peluso (ill.), *Roméo et Juliette*, Paris, Éditions Auzou, 2010. Album non paginé.

[33] « 'An excellent introduction to Shakespeare for the junior reader', the school librarian », *op. cit.*

[34] « Elle n'a pas encore quatorze ans. » « She's not yet fourteen » in Burdett, *op. cit.*, p. 12. (C'est nous qui traduisons)

[35] *Ibid.*, p. 196. / MONTAGUE: Alas, my liege, my wife is dead tonight. (V.3.140)

[36] « LADY CAPULET : Malheur à moi ! / Ce spectacle de deuil est comme un glas/ Qui appelle au tombeau mes vieilles années. » *Op. cit.*, p. 196. / « O me, this sight of death is as a bell / That warns my old age to a sepulchre » (V.3.206-207). NB. Les « vieilles années » évoquées par Lady Capulet pour justifier sa fin proche ont un caractère très artificiel car elle n'a que vingt-sept ans à la fin de *Roméo et Juliette*.

[37] Les publications destinées à la jeunesse « ne doivent comporter aucun contenu présentant un danger pour la jeunesse en raison de son caractère pornographique ou lorsqu'il est susceptible d'inciter à la discrimination ou à la haine contre une personne déterminée ou un groupe de personnes, aux atteintes à la dignité humaine, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ou de substances psychotropes, à la violence ou à tous actes qualifiés de crimes ou de délits ou de nature à nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral de l'enfance ou la jeunesse. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. » [URL](#).

[38] Elschner et Zwerger, *op. cit.*, sans pagination.

[39] « Now Juliet was locked in Romeo's arms, / In a blessed night of enchanted charms. / The unwanted dawn came much too soon. / The lark seemed to trill at a displeasing tune », in Burdett, *op. cit.*, p. 44 (c'est nous qui traduisons. NB. À des fins poétiques, la traduction lexicale est plus ou moins fidèle à la source).

[40] « Juliet's nurse helps Romeo and Juliet be together again for their wedding night. Morning comes, and he must flee, or face punishment for breaking his exile », Bryksenkova, *op. cit.*, p. 9.

[41] « Ask for me tomorrow, and you shall find me a grave man » / « Venez me voir demain, et vous me trouverez d'une froideur! », *ibid*, p. 113.

[42] Coran et Gastaut (ill.), *op. cit.* (non paginé).

[43] Marion et Peluso (ill.), *op. cit.* (non paginé).

[44] « Then she saw the torchlight gleam on the dagger at Romeo's belt. She drew the weapon and pressed its point to her heart. "Now, dagger, take me to my love!" she said and pushed with all her strength », Matthews et Ross (ill.), *Romeo and Juliet, A Shakespeare Story*, p. 56 (c'est nous qui traduisons).

[45] « kills himself by drinking poison »/» she takes her own life », in Bryksenkova, *Romeo and Juliet by William Shakespeare*, op. cit., p. 12 et 13.

[46] « Juliet stabbed herself and life defied / She fell to the ground by Romeo's side », Burdett, *Romeo and Juliet for Kids*, op. cit., p. 61.

[47] Dominique Marion et Martina Peluso, op. cit., sans pagination.

[48] En France par exemple, *Roméo et Juliette* a figuré au programme de littérature 2007-2008 et 2008-2009 dans le domaine « Grands domaines littéraires – Modèles européens ». En outre, la collection « No Fear Shakespeare » propose aux élèves anglais des collèges et lycées une édition didactisée comprenant le texte intégral de la pièce et sa traduction en anglais simplifié en vis-à-vis.

Pour citer ce document

Par Eléonore Cartellier et Estelle Rivier-Arnaud, « *Roméo et Juliette* à l'épreuve des jeunes lecteurs », *Shakespeare en devenir* [En ligne], IV. Arts graphiques et nouveaux media, N°14 - 2019, Shakespeare en devenir, mis à jour le : 20/02/2022, URL : <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr:443/shakespeare/index.php?id=1850>.

Quelques mots à propos de : **Eléonore Cartellier**

Éléonore Cartellier est docteur en littérature britannique et PRAG à l'Université Grenoble-Alpes. Dans ce cadre, elle est responsable du cours « Panorama de la littérature de jeunesse : des frères Grimm à *Harry Potter* ». Sa thèse, soutenue en 2018, est intitulée *Through the Looking-glass World of Harry Potter: Literature, Language and History*. Ses recherches portent

majoritairement sur la littérature de jeunesse avec des articles sur la contre-utopie (« From traditional dystopias to teenage dyst ...

Quelques mots à propos de : Estelle Rivier-Arnaud

Estelle Rivier-Arnaud est agrégée d'anglais, professeur à l'Université Grenoble-Alpes où elle enseigne le théâtre anglophone. Membre du Cemra au sein de l'ILCEA4, elle est l'auteur de divers ouvrages consacrés à l'étude scénographique des mises en scène contemporaines du théâtre élisabéthain. Elle travaille aussi sur le théâtre contemporain, en particulier sur la réécriture des pièces de Shakespeare. Avec Isabelle Schwartz-Gastine (Université de Caen-Normandie) et Eric C. Brown (Farmington Unive ...

Droits d'auteur



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)