

LA RÉSURGENCE D'UNE ŒUVRE MÉDIÉVALE POUR ENFANTS, LA LEGENDA AUREA

Brenda Dunn-Lardeau¹

Dans le présent article², nous donnons une description de trois adaptations françaises pour enfants de la *Legenda aurea*. Notre intention est de montrer les rapports qui existent entre les littératures pour adultes et pour enfants, ayant trait à la *Legenda aurea*, ainsi que l'importance religieuse et littéraire de ce légendier médiéval. La popularité de la *Legenda aurea* atteint un point culminant entre les XIII^e et XVI^e siècles pour ensuite, semble-t-il, tomber pratiquement dans l'oubli.³

1 Brenda Dunn-Lardeau est professeure au département d'Études littéraires à l'Université du Québec à Montréal.

2 Traduit de l'anglais par Eve Gaboury.

3 La *Legenda aurea* est ce fameux légendier qu'écrivit, au XIII^e siècle, le dominicain Jacques de Voragine. Il s'agit d'un ensemble de vies de saints, organisées suivant les anniversaires du calendrier liturgique et contenant d'autres textes relatifs à plusieurs fêtes liturgiques. À l'exemple d'autres hagiographes avant-gardistes de ce siècle (Jean de Mailly, Barthelemy de Trente et Vincent de Beauvais, par exemple), Jacques de Voragine avait décidé de mettre de côté les longs récits traditionnels de vies de saints en faveur d'*abbreviations*, sortes de versions abrégées, faciles à regrouper en un condensé pratique, auquel pouvaient se référer les prédicateurs de paroisse n'ayant qu'un accès limité aux collections hagiographiques.

Au Moyen Âge, la *Legenda aurea* fut l'une des oeuvres les plus souvent retranscrites, comme en témoigne le millier de manuscrits latins que nous connaissons aujourd'hui. Au XV^e siècle, le nombre de ses éditions fut supérieur à celui de la Bible et ce livre fut souvent l'un des premiers à être imprimé.

Très tôt, on en fit paraître des versions françaises, anglaises, allemandes, islandaises et tchèques, pour ne nommer que celles-là. Ces traductions en garantirent pendant longtemps le succès tant auprès des laïcs que des prédicateurs, devenus familiers avec ce livre qui servait de manuel dans les écoles tenues par les dominicains.

Par ailleurs, la *Legenda aurea* constitua une source importante pour plusieurs légendaires, dont certains (comme le *Verspassional*, le *Der Heiligen Leben*, le *South English Legendary*, etc.) remontent au Moyen Âge. De plus, après le XVI^e siècle, on pouvait reconnaître le message de ce légendaire dans d'autres genres littéraires, tels que les hymnes des *Cantiques de l'âme dévote* (1678) et des pièces de théâtre (notamment dans les écoles des jésuites allemands) comme le *Cenodoxus* (1602) de Bidermann, sans oublier les *Seven Legends* (1871), adaptation laïcisée faite par Gottfried Keller, etc. Pour l'histoire textuelle de ce légendaire, voir Brenda Dunn-Lardeau (dir.), *Legenda Aurea: sept siècles de diffusion* (Actes du Colloque international sur la *Legenda Aurea*, texte latin et branches vernaculaires), Montréal, Bellarmin / Paris, Vrin, 1986. Une «Bibliographie de la *Legenda Aurea* et de la *Légende dorée*» réunie par l'auteur de cet article devrait paraître sous peu ainsi qu'un recueil des actes du colloque international sur le XV^e siècle de Perpignan (juillet 1990) sous le titre de: *Legenda Aurea: manuscrits et éditions (XIII^e - XV^e siècles)*.

Quant aux caractéristiques linguistiques et stylistiques de la *Legenda aurea*, on constate une simplicité dans la formulation et la linéarité du récit, malgré les sources savantes et liturgiques auxquelles l'auteur a puisé. Le style est direct et sans fioriture, ce qui ne veut pas dire pour

Ces trois adaptations sont les suivantes:

1. La *Légende dorée* (1896) d'A. de Gériolles;

autant que le récit soit terne ou ennuyeux; au contraire, les vies sont mouvementées et abondent en détails susceptibles de stimuler les sens. En plus d'être plongé dans une atmosphère chargée de merveilleux et de miracles, on éprouve le sentiment unique que cette épopée chrétienne spirituelle prend place hors du temps et de l'espace. Le temps semble en effet se dissoudre dans l'éternité et l'espace n'est pas tant le lieu de naissance réel des saints que le terrain commun de la chrétienté.

Au premier coup d'oeil, il semble que la fin du XVI^e siècle marque, en France, la fin de la *Legenda aurea* comme best-seller (du moins dans ses versions latines et françaises), puisqu'elle cessa alors d'être à l'avant-garde hagiographique et qu'elle commença à susciter de vives critiques non seulement de la part des protestants mais également des catholiques. Même si les raisons qui ont motivé ce changement subit de fortune restent à éclaircir, il demeure qu'aucune réédition française n'en fut faite avant le milieu du XIX^e siècle. Une communication sur cette question «De la *Légende dorée* de Jacques de Voragine aux *Fleurs des vies de saints*» a été présentée par l'auteur de cet article au Colloque international sur «Les Voies de l'Invention» qui a eu lieu à l'Université de Montréal du 20 au 22 février 1992 (les actes seront édités par la revue *Paragraphes* de l'U. de Montréal).

Bien qu'il ne soit pas ici dans notre intention de faire l'étude du sort que réserva l'Europe à la *Legenda aurea* ni à toutes les adaptations pour enfants, on peut souligner l'existence, en Allemagne, de versions destinées aux fillettes, dès 1717. (Voir Cornelia Nickus Moore, *The Maiden's Mirror. Reading Material for German Girls in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Kommission bei Otto Harrassowitz, Weisbaden, 1987, no 304, p. 111.

2. La *Nouvelle Légende dorée* (1900 et 1903) de Madame Mairiel d'Esilon
3. La *Légende dorée de mes filleuls* (1950, 1961 et 1963) de Daniel-Rops.

À partir du milieu du XIX^e siècle, de même que vers le tournant du siècle actuel, les versions (aussi bien latine que française) pour adultes de la *Legenda aurea* connurent une renaissance.

Tout comme la Renaissance avait en son temps redécouvert les sources grecques et latines, la période romantique sous l'impulsion d'un Michelet redécouvrit dans le Moyen Âge une source possible d'inspiration, avec tout autant de passion et d'intérêt. Dans son *Histoire de France* (de 1833 à 1844) et dans le texte *La passion comme principe d'art du Moyen Âge* (1833), le grand historien était encore sous le charme du Moyen Âge et voyait «dans le christianisme une merveilleuse inspiration pour l'art»⁴. Si l'exaltation du Moyen Âge s'assombrit chez lui à partir de 1852 en faveur de la révélation que lui apportent la Renaissance et la Réforme, l'idée du beau Moyen Âge continua à faire son chemin dans le grand public jusqu'au tournant du siècle et à favoriser la redécouverte des monuments artistiques et littéraires du christianisme médiéval.

Il devint alors à nouveau possible d'avoir accès à la *Legenda aurea* grâce à une édition latine de Th. Graesse, publiée en 1890⁵, et même, avant cette date, par l'intermédiaire d'une traduction française faite par G. Brunet, en 1843⁶. Plus tard, en

⁴ J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, p. 24-32.

⁵ Th. Graesse, *Jacobi a Voragine Legenda aurea*, Breslau, 1890 (réimpression anastasiq, Osnabrüch, Otto Zeller) 1969, 2 vol.

⁶ G. Brunet, *La Légende dorée par Jacques Voragine, traduction et notice*, Paris, Éditions Rombaldi, 1942, 3^e édition de 1843, 3 vol.

1867, un article de l'abbé Roze sur la «Légende d'or» parut dans la *Revue de l'art chrétien* et, en 1896, H. Piazza fit paraître une édition destinée aux collectionneurs, numérotée en deux cents exemplaires et comprenant douze illustrations⁷. En 1900, l'abbé Roze⁸ avait réalisé une traduction du *corpus normal*, y ajoutant une sélection tirée du supplément latin et français. Deux ans plus tard, T. de Wyzewa⁹ refit la traduction du *corpus normal*.

Étant donné le nombre pléthorique de ces publications, il n'est guère étonnant qu'apparurent des adaptations pour enfants. La première fut celle d'A. de Gériolles¹⁰, *La Légende dorée*, qui

-
- ⁷ **J. de Voragine, *La Légende dorée*, traduction française de H. Piazza, dessins et lithographies de A. Lunois, Paris, G. Boudet, 1896, in .4, 3ff. r. ch. 155 p., fig. en couleur, cour. ill. [B.N. Rés. Z. Audeoud 112].**
- ⁸ **La première édition n'étant pas disponible, nous avons utilisé la deuxième: Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, trad. par J.B.M. Roze, introduction de H. Savon, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, 2 vol.**
- ⁹ **T. de Wyzewa, Le Bienheureux Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, introduction et notes de T. de Wyzewa, Paris, Librairie académique Perrin, 1902, 748p.**
- ¹⁰ ***La Légende dorée*, adaptation pour la jeunesse de l'oeuvre de Jacques de Voragine par A. de Gériolles avec lettre-préface de M. Henri de Bornier de l'Académie française, J. Lefort et A. Tappin, Paris et Lille s.d. (1896), 189 p. Ouvrage avec des gravures et couverture illustrée. La Bibliothèque municipale de Bordeaux et la Bibliothèque nationale détiennent chacune un exemplaire de cette oeuvre, aux références suivantes: [Bordeaux, B.M.A.P. 28.892] et [Paris, B.N. 4e H.203]. A. de Gériolles est un pseudonyme pour Madame Génie de Règiol, d'après le *Dictionnaire des pseudonymes* présenté par Henry Coston, nouvelle édition**

arborait fièrement une préface d'Henri de Bornier, membre de l'Académie française. La seconde fut celle de Madame Mairiel d'Eslon¹¹, intitulée *Nouvelle légende dorée*, publiée en 1900 et suivie d'une deuxième édition en 1903.¹² La troisième, qui remonte au milieu du siècle, fut l'oeuvre de Daniel-Rops. Elle sera examinée séparément.

Les raisons de la popularité des adaptations pour enfants faites à partir de la littérature destinée aux adultes, au tournant du

corrigée, *Lectures françaises*, no spécial, juin 1965, p. 7. On apprend également grâce à l'abbé Louis Bethléem qu'elle est la «veuve d'un haut fonctionnaire des colonies, morte en 1916» et qu'elle a «publié des romans dans *Le Journal des Débats*, *Le Gaulois*, *L'Illustration*: *Ce qu'amour veut*; *Fier amour*; *Un Parisien aux Philippines* (pour tous) et *Un Parisien à Java* (id.)» (*Romans à lire et Romans à Proscrire*, 11^e édition, Paris, Édition de la Revue des lectures, 1932, p. 298).

¹¹ Madame Mairiel d'Eslon, *Nouvelle Légende dorée*, Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1900, 125 p., 2^e édition, 1903.

¹² Deux autres publications contemporaines pour enfants, qu'il vaut la peine de mentionner, sont *Notre Légende dorée*, par un frère mariste de nom d'Ernest Beatrix, Bibliothèque de l'Action catholique, Montréal, 1^{ère} série 1923, 2^e série 1924, 3^e série 1925. Ce livre a été compilé pour servir de complément aux classes de catéchisme. Toutefois, en dépit de son titre, il ne s'agit pas d'une véritable adaptation de la *Légende dorée* mais plutôt d'une oeuvre qui s'en inspire pour répondre à des buts d'ordre moral et patriotique. Pour une discussion sur cette oeuvre, voir Brenda Dunn-Lardeau, «The Shaping of a National Identity through History and Hagiography in *Notre Légende dorée* (Montréal, 1923)», *Poetics Today*, vol. 13, nos 1 et 2, printemps/été 1992, sous presse.

siècle, ont été méticuleusement examinées par Marc Soriano¹³. Selon ce dernier, cette popularité doit être imputée principalement à la promulgation, en 1833, d'une nouvelle loi sur la présence obligatoire des enfants à l'école, ce qui contribua à accroître l'alphabétisation et, par conséquent, à augmenter de façon foudroyante le nombre potentiel de jeunes lecteurs. À la longue, ces nouveaux besoins exercèrent des pressions sur les éditeurs qui, pris de court, n'eurent d'autre choix que de s'inspirer de la littérature pour adultes afin de répondre aux besoins formulés par les jeunes lecteurs issus des couches populaires.

À propos de la littérature religieuse et didactique de l'époque, Marc Soriano pense qu'elle avait pour premier objet d'édifier ses lecteurs, ce qui donnait lieu trop souvent à un ton affecté ou moralisateur¹⁴. À part l'exemple retentissant de la Comtesse de Ségur, peu d'auteurs ont réussi à éviter ce piège. La raison en est peut-être que celle-ci était avant tout une artiste qui, à cause de sa propre conversion religieuse, souhaitait également montrer à son public le chemin de la foi. Par conséquent, ses oeuvres à caractère religieux, telles que *L'Évangile d'une Grand-Mère* et les *Actes des Apôtres*, n'affectent en rien son style, qui est alerte et plein de vie¹⁵. Malheureusement, on ne peut en dire autant de l'ensemble des écrits religieux.

***La Légende Dorée* d'A. de Gériolles (1896)**

Dans un tel contexte, la *Légende dorée* de Madame de Gériolles est située au carrefour de la renaissance de la *Legenda aurea* dans la littérature pour adultes (qui fait elle-même partie

¹³ **Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1974, 568 p. En particulier la rubrique intitulée «Adaptation et vulgarisation», pp. 29-38.**

¹⁴ **Soriano, *op. cit.*, p. 30.**

¹⁵ ***Ibid.*, sous la rubrique Ségur (comtesse de, née Rostopchine), pp. 473-486.**

d'une redécouverte plus générale de la littérature médiévale) et du besoin d'adaptations littéraires destinées aux enfants.

Les intentions de l'auteure sont clairement indiquées dès la page-titre. À côté du nom de l'auteure et du titre original, il est fait spécifiquement mention qu'il s'agit d'une adaptation pour enfants. La courte préface est une lettre rédigée par Henri de Bornier (1825-1901), membre de l'Académie française. Ce choix n'est pas sans importance quand on sait que cet auteur prolifique était si conventionnel qu'en 1893, les membres de l'Académie française le préférèrent à Émile Zola; de Bornier était persuadé que l'art devait servir des fins morales. Son propre travail exalte les sentiments d'élévation morale, les vertus nobles et le sens poussé du devoir¹⁶. Dans le mot qu'il adresse à Madame de Gériolles, il la félicite d'avoir eu l'idée de populariser l'oeuvre de Voragine – qu'il trouve à la fois poétique et touchante – tout en étant restée aussi fidèle que possible à l'esprit et à la lettre de l'original.

Dans l'avant-propos, Madame A. de Gériolles reconnaît que le livre suit la tendance voulant que l'on fasse une adaptation des chefs-d'oeuvre à l'intention des enfants et souligne l'engouement manifesté pour les oeuvres du passé «toutes vibrantes de foi et d'amour divin». Après y être allée de nombreux faits bien documentés sur l'auteur de la *Legenda aurea*, sur sa vie et ses oeuvres, et avoir esquissé la toile de fond historique sur laquelle fut composé le légendaire, elle élabore sur le succès remporté par un livre dont de si nombreuses copies manuscrites ont été réalisées. Il y est même fait mention du nombre précis de manuscrits français que conserve la Bibliothèque nationale, ainsi que de la première édition française, datée de 1476. Ces

¹⁶ «Henri de Bornier» dans *Dictionnaire des lettres françaises, sous la direction du cardinal Georges Grente, le dix-neuvième siècle, Paris, Fayard, 1972, p. 185* et «Henri de Bornier» dans *Histoire littéraire de la France, sous la direction de Pierre Abraham et de Roland Desné, Éditions sociales, Paris, 1979, pp. 349-350.*

remarques d'introduction sur la biographie et la bibliographie de Voragine sont suivies d'une présentation de la méthode dont elle s'est servie pour adapter ce chef-d'oeuvre médiéval.

Une des contraintes caractéristiques de la littérature pour enfants, à laquelle elle se plie d'ailleurs volontiers, a trait au niveau de langue, lequel se traduit par l'économie de certains détails plutôt que par la censure. Par exemple, pour un épisode de la vie de saint Dominique (dans lequel celui-ci, alors qu'il est en train de prêcher à des femmes hérétiques, voit surgir une bête hideuse et puante), la première édition française de la *Légende dorée* (1476) continue d'appeler un chat un chat, suivant en cela une habitude typiquement médiévale. À propos de ladite bête, il y est dit: «... et demonstroit son cul quelque part que il se tournast, duquel il yssoit horrible pueur. Et, quant il eut tourné ça et la entour ces dames longuement, en la parfin, il monta par my la corde des cloches et laissa cheoir moult grand pueur apres lui» (Paris, Arsenal, F. H. 3718 Rés, fo 198 vb). Évitant d'employer le terme gênant, Madame de Gériolles fait tout de même passer le message en réorientant l'attention du lecteur sur la conséquence plutôt que sur la cause. Elle écrit: «La bête se promena d'un air menaçant au milieu des femmes terrifiées; puis, sur un ordre du saint, elle s'élança le long de la corde de la cloche et disparut dans le clocher, laissant après elle une violente odeur de soufre.» (146)

Une autre préoccupation consiste à adapter le contenu et le style de façon à rendre le récit médiéval attirant pour un public jeune et moderne, composé d'enfants qui ne sont pas à l'aise avec une multiplicité d'épisodes remplis de détails, ni avec les répétitions caractéristiques de la littérature médiévale. Dans son adaptation, Madame de Gériolles a également recours à une technique bien connue qui consiste à couper certaines séquences ou certains épisodes. Dans ce cas précis, les épisodes tirés du Nouveau Testament sont mis de côté, les enfants les connaissant déjà, afin de privilégier davantage ceux qui ont une facture rare ou merveilleuse.

L'auteure souligne également que les exemplaires de la *Légende dorée* sont maintenant devenus tellement rares et chers que les enfants ne peuvent avoir accès à ce chef-d'oeuvre. Elle a donc composé sa propre adaptation à partir de vieilles versions françaises trouvées à la Bibliothèque nationale. Comme celles-ci sont plus proches de l'original, elle s'est efforcée de rester fidèle au style à la fois inimitable et naïvement émouvant de Voragine.

Examinons maintenant comment les principes mentionnés plus haut ont été appliqués. Tout d'abord, les fêtes temporelles comme celle de l'Avent ont été ignorées au profit des fêtes de saints, qui concernent leur vie. Puis, à partir de la table des matières de la *Légende dorée*, elle a sélectionné quarante-quatre vies tirées à la fois du *corpus normal* (les chapitres attribués à Voragine) et du supplément.¹⁷

Il est relativement facile de comprendre pourquoi les fêtes temporelles ont été évitées au profit des fêtes de saints. En effet, on peut difficilement imaginer qu'un public jeune puisse véritablement s'intéresser à la tradition scolastique, qui consiste à subdiviser des arguments en des listes de plus en plus détaillées sur des points de plus en plus subtils. En comparaison, les fêtes de saints regorgent d'aventures, de suspense et d'émotions. Et, de surcroît, pour l'amour de Dieu!

¹⁷ **La *tabula sanctorum* comprend ce qui suit: «Marie l'Égyptienne, Marthe, Basile, Catherine, Blaise, Eulalie, Assomption de la vierge, Quirique et Julite, Vitus et Modeste, Benoît, l'exaltation de la sainte croix, Jérôme, l'invention du corps d'Étienne, Eustache, François d'Assise, l'invention de la sainte croix, Dorothée, les sept dormants, Euphémie, Pierre, la commémoration des fidèles défunts, Clément, Brigide, Georges, Cécile, Mathias, Pélagie, Sylvestre, Geneviève, Dominique, Reine, Simplicie et Faustin, du voile de Platile et de la tête de Paul, Barthélemy, les onze mille vierges, Alexis, Élisabeth, Jacques le majeur, Marguerite, André, la conception de la vierge, Loup.»**

À en juger d'après sa *tabula sanctorum* (ou table des saints), le manuscrit dont elle s'est inspirée est le Paris B.N. fr. 415-6, étant donné que sur les onze manuscrits français de la Bibliothèque nationale, seulement quatre contiennent un supplément et que, sur ces quatre, un seul fait mention de la vie de sainte Geneviève.¹⁸

Bien qu'elle corresponde fidèlement au corpus hagiographique, la table des matières ne suit cependant pas l'ordre du calendrier liturgique. De plus, même s'il n'y a pas d'autres arrangements systématiques, les figures de saintes alternent de façon régulière avec celles des saints.

Pour connaître les techniques d'adaptation, il est instructif de faire un examen minutieux d'une de ces vies de saints. Quand, par exemple, on compare l'adaptation qu'elle fait de la vie de saint Dominique avec l'original, on constate que les soixante-quatre composantes ou épisodes hagiographiques de cette vie ont été réduits à cinq¹⁹. Ceux qui restent sont le numéro 33, dans lequel un animal hideux et puant surgit au moment où Dominique est en train de prêcher à des femmes hérétiques; le numéro 40, qui relate la mort de saint Dominique; le numéro 41, qui porte sur le frère Guali de Brescia ayant une vision à propos de Jésus et Marie qui descendent une échelle blanche du paradis

18 Un tableau synoptique du contenu hagiographique des manuscrits de la *Légende dorée* a été fait par Vida Russell, «Evidence for a Stemma for the De Vignay MSS: St. Nicholas, St. George, St. Bartholomew, and All Saints'» dans Dunn-Lardeau, éd., *Legenda aurea: sept siècles de diffusion, op. cit.*, pp. 131-154.

19 W.F. Manning, «The Jean de Vignay Version of the Life of St. Dominic», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 40, 1970, pp. 29-46 et André Vauchez, «Jacques de Voragine et les saints du XIII^e siècle dans la *Légende dorée*», dans Dunn-Lardeau (dir.), *Legenda aurea: sept siècles de diffusion*, Montréal, Bellarmin, 1986, pp. 34-35.

au moment précis où meurt Dominique; le numéro 43, qui parle de la translation et le numéro 50, qui relate la fête de la translation de saint Dominique, durant laquelle une femme est punie, puis guérie, pour avoir insulté des gens qui célébraient cette fête.

Ces motifs accrocheurs mettent l'accent sur la dimension merveilleuse de la vie de Dominique et rappellent aux jeunes lecteurs que, dans l'Église catholique, il faut vénérer les saints.

Pris séparément, ces extraits sont bien écrits. Liés les uns aux autres, cependant, ils forment un tout plutôt disparate. Le style en ressort quelque peu décousu, contrairement à celui de la version originale, qui coule de source. Toutefois, dans la «*Vie de sainte Élisabeth*», qui tient davantage du résumé que d'une série d'extraits, les motifs se suivent facilement, ce qui permet au lecteur de comprendre cette vie comme une globalité plutôt que comme une suite d'épisodes spectaculaires.

Deux des autres formules utilisées sont des procédés très populaires en adaptation. Ceux-ci consistent à avoir recours au dialogue plus souvent que dans la version originale, rendant ainsi le texte plus vivant, et à inclure des illustrations. Dans la *Vie de saint Dominique*, par exemple, on a représenté le diable par une bête mi-chien mi-monstre.

En regardant cette illustration, on sent clairement l'influence de l'art nouveau dans les courbes du corps, l'ondulation des oreilles et la sinuosité diabolique de la queue, alors que les figures en fond de scène sont habillées en costume médiéval. Il s'agirait davantage à ces personnages merveilleusement vêtus d'illustrer un conte à propos d'une princesse, accompagnée de ses serviteurs, attendant d'être sauvée d'une créature inconnue plutôt que de représenter une scène de la vie du fondateur de l'ordre des dominicains. Le seul élément de l'illustration qui rappelle un tant soit peu l'intention religieuse est la présence de saint Dominique, coiffé d'une auréole, se tenant debout sous une étoile.

Dans cette illustration de la littérature médiévale et chrétienne pour enfants du tournant du siècle, l'artiste qui, suppose-t-on, a travaillé à partir du texte de Madame de Gériolles (lequel fait allusion à une bête de forme indéterminée), prend quelques libertés avec l'original, où le monstre est décrit comme un chat dont la grosseur est supérieure à celle d'un chien, plutôt que comme un chien monstrueux.

Pour ce qui est de savoir si cette adaptation est fidèle à l'esprit et à la lettre des traductions françaises de la *Legenda aurea*, c'est une autre histoire. D'abord, bien que de larges extraits aient été retirés pour les raisons que nous avons mentionnées plus haut, le texte qui reste est, sauf pour le monstre de l'illustration, fidèle au contenu original; de plus, le récit n'est pas émaillé de digressions savantes ou moralisatrices. Il s'agit également là d'une façon de respecter le texte. Étant donné la littérature religieuse pour enfants de l'époque, on ne peut louer davantage la simplicité que s'est imposée l'auteure. Le style ne parvient cependant pas à transmettre le texte avec autant de magie que ne le faisait Jacques de Voragine. Pour une raison ou pour une autre, le style de l'adaptation prend un tour plus réaliste que simple ou naïf, comme l'illustre le motif hagiographique numéro 41, qui porte sur la vision du frère Gali:

Un frère qui vivait assez loin de lui eut une vision: Il aperçut le ciel ouvert, une échelle lumineuse en descendait et se posait sur la terre; Jésus-Christ et la Sainte Vierge étaient en haut. Des anges montaient et descendaient avec des chants joyeux; au milieu un Frère était assis le visage voilé. Jésus et Marie tirèrent l'échelle à eux jusqu'à ce que le personnage assis fût entré dans le ciel, puis la porte du paradis se referma et la splendeur des cieux s'éteignit. (147-148)

Comparez ce motif avec son équivalent, dans la version datée de 1476:

Duquel le trespassement fut demonstré le mesme jour a frere Gal, adonc prier des freres prescheurs de Brixie, et fut après evesque de celle cité et en ceste maniere, car, si comme il dormoit ung legier sompme, le chief encliné a un mur, il vit le ciel ouvert et mectre a terre deux blanches eschelles, desquelles Jhesucrist et sa mere tenoient le bout d'en hault et les angelz descendoient et montoient par les eschelles chantans et ou milieu de celles eschelles estoit ung siege et ung homme qui avoit le chief couvert et estoit frere et se soit ou siege. Et Jhesucrist et sa mere tiroient les eschelles hault tant que cil qui la estoit fut levé ou ciel. Et alors fut l'ouverture du ciel close. Et donc vint le dit frere a Boulongne et sceut que a ce jour et a celle heure, il estoit mort. (Paris, Arsenal, F. H3718 Rés., f. 200 ra)

Comme on peut le constater, la traduction française originale se concentre sur les acteurs de cette scène en donnant du frère Gali la description vivante d'un dormeur saisi d'une vision, thème médiéval traditionnel, de même que sur Jésus, Marie et les

anges s'activant avec amour à faire monter Dominique dans l'échelle du paradis. Dans l'adaptation, ce passage apparaît en miniature sans que l'on donne de détails naïfs ou émouvants sur le frère Gali qui pose la tête contre le mur pour faire un petit somme. On nous laisse plutôt sous l'impression que le ciel est une sorte d'édifice, d'où l'on descend et remonte une échelle sur les ordres d'un portier invisible. Dans ce cas, l'attention est portée sur la description concrète de l'événement spectaculaire plutôt que sur les acteurs.

Loin de nous l'intention de dévaloriser le travail d'A. de Gériolles qui, dans l'ensemble, constitue un très bon exemple de ce que devrait être une adaptation consciencieuse d'une oeuvre littéraire d'importance. À bien des égards d'ailleurs, il vaut la peine de faire l'éloge de cette oeuvre qui ne peut, toutefois, égaler les effets artistiques de l'original.

La Nouvelle Légende dorée de Madame Mairel d'Esilon (1900 et 1903)

En 1900, quatre ans après que Madame de Gériolles en eut fait une adaptation au bout de maints efforts, Madame Mairel d'Esilon fit paraître sa *Nouvelle Légende dorée*. Cette oeuvre fut republiée en 1903 par la maison d'édition Desclée de Brouwer, bien connue pour la publication de matériel religieux. On se trouve alors en présence d'une oeuvre entièrement reconçue. Tout d'abord, il n'y a aucune introduction informant le lecteur qu'il s'agit d'une adaptation, et aucune mention n'est faite des procédés utilisés au cours du processus. En lisant le légendier, toutefois, on en déduit que «nouvelle» signifie différentes choses. D'abord, parce que ni les contenus hagiographiques de la *Legenda aurea* ni l'ordre de la *tabula sanctorum* ne sont respectés. Ainsi, les trente-quatre vies de saints suivent la chronologie de l'année civile, en commençant par saint Odilon, le 1er janvier.²⁰ Ce saint n'appartient cependant ni au *corpus*

20 Les chapitres se présentent comme suit: «Odilon, Dorothee,

normal ni au supplément de la *Legenda aurea*. En fait, seules deux vies – celles de sainte Élisabeth et de sainte Pétronille – proviennent de la *Legenda aurea*.

Nouvelle également, en raison de la présentation choisie pour chaque histoire. Au lieu de choisir des composantes hagiographiques, comme l'avait fait précédemment Madame de Gériolles, Madame d'Esilon réorganise chacune des vies autour de l'enfance des saints, pensant probablement que cette disposition répondrait mieux aux goûts de son jeune public. Évidemment, si l'enfance est une composante hagiographique traditionnelle dans la plupart des vies de saints, il est rare qu'une vie ne s'en tienne qu'à cela. Si l'on examine la Vie de sainte Élisabeth, on constate que l'auteure a respecté les épisodes de l'enfance mais qu'elle en a fait un résumé.

Dans ce récit, comme dans les autres, on introduit un dialogue pour rendre l'histoire plus vivante. Le style est cependant loin de se comparer à celui de Voragine parce qu'on a l'impression que Madame Mairel d'Esilon veut trop bien faire. Son texte est truffé de mots ayant une tournure archaïque de style moyennâgeux, tels que *mire* (médecin), *oïr* (écouter) et *moustier* (monastère). Plus inquiétante encore est la fréquente habitude (et plutôt ennuyante à en juger d'après nos critères modernes) de ponctuer le récit de commentaires moralisateurs. Par exemple, à la fin du chapitre sur sainte Élisabeth, Madame Mairel d'Esilon approuve le landgrave, qui refuse de céder au

André Corsini, Adrien et Nathalie, les enfants de Françoise Romaine, le B. Hermann, Benezet, Onnenna, Sigismond, la fiancée de Bernardin, Pétronille, Laurentius, Pergentius et Pergentia, Germaine Cousin, Pélage de Cordoue, Martial, le B. Pierre de Luxembourg, Christine, les sept dormants, Radegonde, le B. Aleth, la petite soeur de Louis, Rose de Viterbe, Cloud, Jean le Nain, Eustache, Brigitte, Frumence, Vincent Avila et ses soeurs, Stanislas Kostka, Élisabeth de Hongrie, une petite fille de Mahomet, Denise et Majorique, Celse et Julien, le B. Bernard de Morlaas».

souhait exprimé par la landgravine, qu'Élisabeth ne soit pas forcée d'épouser leur fils. L'auteure conclut sèchement: «Ainsi fit-il, et il fit bien».²¹

Par ailleurs, le style n'est pas plus apparenté à celui de Voragine que ne l'est le contenu. À certains moments, on a même droit à des envolées de style pleines d'affectation, comme en témoigne cet extrait tiré de la vie de Flora, chrétienne élevée dans un pays musulman:

Les grands cygnes vogaient autour d'elle,
allongeant le cou pour demander une caresse et
sur les lauriers-roses qui ombrageaient la
nacelle, les oiseaux chantaient joyeusement.
(113)

Une dernière caractéristique est la note de bas de page, toujours très savante, qui vient ponctuer occasionnellement le texte. Ces notes n'étaient sans doute pas destinées aux enfants lisant des histoires sur des enfants modèles de leur âge, mais

21 On trouve un autre exemple de cette tendance dans la vie d'Isabelle, soeur du roi saint Louis. Madame Mairel d'Esilon semble ici faire la leçon à ses contemporains en soulignant plutôt avec insistance combien il est devenu démodé de battre les enfants:

Il lui était venu à l'idée qui semblera bien singulière aux enfants de nos jours, pour qui le fouet n'est plus qu'une punition préhistorique; elle avait demandé à sa gouvernante, madame de Beaufremont, de lui donner la discipline avec des chaînettes de fer et cela en pur esprit de pénitence, car ses biographes s'accordent à dire que c'était une des princesses les plus adroites et les plus instruites de son temps; elle lisait, écrivait correctement la langue latine et ses broderies faisaient penser aux fées, auxquelles, en ce temps-là, on croyait encore. (78-79)

plutôt conçues pour impressionner les adultes qui leur faisaient la lecture.²²

Même si on les remarque à cause de leurs détails élaborés, les illustrations sont tout ce qu'il y a de plus traditionnel. La seule concession faite aux temps modernes est l'influence de l'art nouveau qu'on sent dans le feuillage de la décoration sur la jaquette du livre, qui côtoie une représentation conventionnelle des jeunes saints.

En bref, bien que le titre de ce livre soit un homonyme de la *Légende dorée*, il s'agit tout au plus d'une astuce permettant d'attirer l'attention d'un public élargi.²³ Dans l'ensemble, nous

22 Voici un exemple tiré de la vie de saint Martial: «Plusieurs docteurs du moyen âge, entre autres Albert le Grand, saint Thomas d'Aquin, Ludolphe le Chartreux, disent que saint Martial était ce petit enfant que Notre Seigneur mit au milieu de ses disciples pour leur apprendre à être humbles». (P. 53, note no 1.)

23 Le titre de *Légende dorée* a souvent été utilisé pour des légendaires contemporains qui ne sont pas à proprement parler des adaptations mais des oeuvres qui adaptent l'idée du légendaire à du matériel hagiographique nouveau. Voici quelques exemples de cette tendance, par ordre chronologique: Maurice Brillant, dir., *La Légende dorée au-delà des mers*, Paris, Grasset, 1930; Yves-P. Castel, *Légendes dorées des saints bretons*, Chateaulin, J. Le Doart, 1960, ill.; François Garnier, *La Légende dorée des saints de France au moyen âge*, textes choisis, traduits et présentés par François Garnier, Paris, Éditions G.P., 1965, ill.; Jeanne Millie-Scelles, *Légende dorée d'Afrique du Nord*, grav. de Clotilde et Noël Pasquier-Bronde, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, 1973; Denis Grévot, *La Légende dorée d'Autun: Chalon, Mâcon, Charolles et Louhans*, Lyon, Lescuyer, 1974, ill.

n'avons pas affaire à une véritable adaptation et nous pourrions tout au plus la décrire comme une oeuvre qui, s'inscrivant dans le grand courant de la littérature religieuse pour enfants, se veut pleine de bonnes intentions mais qui n'en est pas moins alourdie par un style affecté et des ambitions didactiques.

Nous en arrivons maintenant au milieu du siècle, où nous nous trouvons en présence d'un flot incessant d'éditions de la *Légende dorée*, tant dans la littérature pour adultes que dans celle pour enfants. Nous avons d'abord droit à une réédition de la *Légende dorée* de Brunet, en 1942²⁴, puis, en 1950, à la *Légende dorée de mes filleuls* de Daniel-Rops. Cette dernière adaptation pour enfants, illustrée par des images en noir et blanc de facture moderne mais sobre, est rééditée en 1961, cette fois avec de nouvelles illustrations, pour être finalement republiée en 1963 avec une couverture glacée et d'attrayantes aquarelles²⁵.

²⁴ Voir plus haut.

²⁵ Daniel-Rops (pseudonyme de Henri Petiot), *Légende dorée de mes filleuls*, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1950, 230 p., illustrations de Monique de la Grandière; *Légende dorée de mes filleuls*, illustrations de Enrico Brandani, Paris, la Colombe, Éditions du Vieux Colombier, 1961, 224 p.; *Légende dorée de mes filleuls*, illustrations de Jacques Pecnard, Paris, Hachette, 1963, in-fol, 105 p., ill. en noir et en coul.

À peu près au même moment, Eugène Achard adapta et publia séparément deux chapitres de la *Legenda aurea*. Le titre de cette plaquette, écrite dans un style qui rappelle celui de Daniel-Rops, est *La légende dorée de saint Sylvestre d'après Voragine* [suivi de la *Légende dorée de sainte Marthe d'après Voragine*], Montréal, Éditions Eugène Achard, ill. (Collections pour la jeunesse canadienne, Collection Album des belles aventures) [1954], 45 p.

Nous aimerions également remercier Roxane Lardeau de nous avoir indiqué la publication de deux autres chapitres de la *Legenda aurea* (ce sont les vies de Theophilus et d'Ursula) qui ont été adaptés pour les enfants dans une

Entre-temps, en 1956, une publication faite par un club du livre pour adultes, comprenant trente-deux chapitres et illustrations tirés d'une édition datant de la fin du XVI^e siècle, est produite par Michel Léturmy²⁶. Par la suite, en 1967, la traduction de l'abbé Roze est rééditée en format de poche²⁷.

**anthologie de la littérature médiévale française par
Marcelle et Georges Huisman, *Contes et Légendes du
Moyen Age*, Paris, Nathan, 1962, pp. 190-202.**

²⁶ ***La Légende dorée*, introduction, adaptation et notes de
Michel Léturmy au Club français du livre, Paris, 1956, 336
p.**

²⁷ **Voir plus haut.**



La *Légende dorée de mes filleuls* de Daniel-Rops (1950, 1961 et 1963)

Avant d'examiner l'adaptation de Daniel-Rops, disons quelques mots sur cet auteur prolifique. Henri Petiot, connu sous le nom de Daniel-Rops (1901-1965), était un homme de lettres catholique, devenu membre de l'Académie française en 1955. Il était l'auteur d'essais, de romans, d'études littéraires et de travaux sur l'histoire religieuse, notamment une *Histoire de l'Église du Christ* en dix volumes. Parmi ses oeuvres, dont la préoccupation première était de faire de la haute vulgarisation, on compte des livres religieux pour enfants, tels que *l'Histoire sainte de mes filleuls*, *l'Évangile de mes filleuls*, *l'Histoire sainte des petits enfants* et, bien sûr, sa *Légende dorée de mes filleuls*, titres qui font tous penser à *l'Évangile d'une Grand-Mère*, de la Comtesse de Ségur.²⁸

Dans sa préface de la *Légende dorée*, Daniel-Rops explique:

La réalité et la légende s'y mêlent donc souvent sans qu'on puisse bien les distinguer l'une de l'autre. Mais toujours vous y trouverez de très hautes leçons chrétiennes de foi, d'espérance et de charité, un amour de Dieu et du Christ admirables, l'exemple des plus hautes vertus. C'est d'ailleurs exactement ce que veut dire le titre *Légende dorée*, légende étincelante,

28 À ce propos, il est surprenant de noter qu'aucun de ces titres d'ouvrages pour enfants ne se trouve dans la bibliographie sur Daniel-Rops, du moins pas dans l'ouvrage d'Henri Lemaître, *Dictionnaire de la littérature française et francophone*, Paris, Bordas, 1985; ni dans celui de Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui*, 7e éd., Librairie académique Perrin, Paris, 1958, 1103 p. On s'étonne encore davantage que son nom n'apparaisse même pas dans le *Guide de la littérature de jeunesse* de Marc Soriano, Flammarion, Paris, 1974!

lumineuse, pleine de figures qui vous éclairent,
toutes resplendissantes de la Gloire du Paradis.

(3)²⁹

L'idée que se faisait Daniel-Rops de l'adaptation est considérablement différente de ce que nous avons vu jusqu'à présent. Tout d'abord, il n'existe pas d'autre *Légende dorée*, qu'elle soit destinée aux adultes ou aux enfants, qui porte l'*imprimatur* (la sanction de publication donnée par l'Église catholique). On se demande si Jacques de Voragine lui-même, tout archevêque de Gênes qu'il était, en aurait fait la demande étant donné qu'il lui arrivait de relever le caractère apocryphe de certains passages et que, sans les éliminer – par égard pour la tradition –, il choisissait plutôt de les laisser au jugement critique du lecteur.

Quant à sa *tabula sanctorum*, elle regroupe vingt vies de saints, qui suivent non pas le calendrier liturgique ou l'année civile mais plutôt l'ordre chronologique, ce qui permet aux

29 Bien que nous ne touchions pas ici au sort réservé aux éditions anglaises de la *Legenda aurea*, il est intéressant de noter en passant qu'il y a eu, à peu près à la même époque, la publication d'une adaptation pour enfants, dans laquelle les vues exprimées sur le sens et la valeur de l'oeuvre originale ressemblent à celles exprimées par Daniel-Rops. Il s'agit de l'oeuvre du dominicain Anthony Ross, *The Golden Man*, adaptation illustrée par Mary Taylor, Blackfriars publications London, 1955, 99 p. Ce livre présente neuf vies avec pour objectif: «to entertain (the Dominican's) younger friends and bring out the ideal contained in the *Golden Legend*». Dans son introduction, le père Ross explique l'intérêt que représente la légende quand il écrit: «Legends are not pious nonsense, but attempts to say by means of symbols things which seem to defeat any other means of expression. They are necessary to the preacher especially when he is appealing to the very simple people accustomed to imaginative rather than abstract interpretation of experience». (VII)

enfants de sa familiariser peu à peu avec la dimension historique de la sainteté, d'abord en faisant connaissance avec des saints ayant connu la personne du Christ (comme Paul), puis avec ceux et celles ayant subi les persécutions, à partir de la fin du 1^{er} siècle jusqu'au IV^e siècle. Viennent ensuite les figures saintes de l'époque médiévale et de la Renaissance puis trois autres figures des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles. Sur ces vingt-là, Agnès, Paul, Geneviève, Yves et le roi Louis de France sont toutefois les seuls à faire partie de la *Légende dorée*.³⁰

Chaque vie est ensuite divisée en trois parties. L'introduction situe le récit dans son contexte historique, géographique et culturel. Le corps du texte offre un résumé de la vie du saint, auquel s'entremêlent les fréquents commentaires ainsi que les justifications du narrateur. La conclusion représente le point culminant de la leçon spirituelle qu'il faut tirer du récit. Dans la version originale de la *Legenda aurea*, le narrateur fait rarement des commentaires, étant donné qu'il est davantage un compilateur qu'un auteur. Mais surtout, comme la leçon peut être déduite de l'*exemplum* lui-même, les commentaires sont réduits au minimum.

On comprend aisément qu'un texte destiné à un public du XIII^e siècle soit rempli d'expressions et de notions devenues désuètes ou peu communes. Pour atténuer la possibilité qu'il y ait des problèmes de compréhension, Daniel-Rops fournit des explications sur les mots inhabituels, par exemple: «la foule (...) la lapida, c'est-à-dire l'abattit à coups de pierre». Ainsi le texte se trouve-t-il interprété par celui qui fait l'adaptation, tout comme l'étaient les traductions médiévales glosées, de façon à le rendre plus compréhensible pour le public auquel il est destiné. Par la même occasion, ces ajouts, aussi éclairants qu'ils puissent

30 La *tabula sanctorum* comprend: «Martial, Marc, Paul, Agnès, Blandine, Frumence, Geneviève, Edwin d'Islande, Odile, Baudoin, Louis, roi, Yves, Imalda, Jeanne d'Arc, Louis de Gonzague, Germaine, Jacques et Jeanne, Bernadette Soubirous, les martyrs de l'Ouganda».

être et tout en donnant au texte sa pleine signification, ont aussi le malheur de le surcharger et d'assourdir par le fait même la voix de l'auteur original.

Contrairement à Madame de Gériolles, Daniel-Rops n'adopte pas le point de vue du narrateur invisible. Comme le suggère le titre de la *Légende dorée de mes filleuls*, il adopte plutôt volontiers le rôle d'un parrain, guidant tendrement ses filleuls à travers les niveaux de compréhension de l'histoire, tout en leur permettant de saisir les notions livresques avec lesquelles ils ne sont peut-être pas familiers et les vérités spirituelles qu'elles contiennent.

La fidélité de Daniel-Rops à la version de Voragine est toutefois relative. Il est le seul, par exemple, à inclure une composante hagiographique sur l'étymologie du nom du saint ou de la sainte (habitude populaire du Moyen Âge qui, sans être exacte sur un plan philologique, est riche d'un symbolisme spirituel puisque le nom donné préfigure l'avenir du saint ou de la sainte). Cette composante, qui rappelle le style de Voragine, prend cependant ici une tout autre signification. Dans son étymologie, Daniel-Rops souligne la pureté de sainte Agnès: «son nom signifiait "la très pure" et elle le méritait parfaitement». De son côté, Voragine associait le nom d'Agnès à la douceur et à l'humilité de l'agneau.

Conformément aux deux autres auteures qui ont fait une adaptation de cette légende, il utilise le dialogue et se soucie du niveau de langue. Ainsi certains faits sont-ils atténués plutôt qu'éliminés, ce qui l'empêche d'avoir à trop déformer ce récit bien connu (par exemple, sainte Agnès n'est pas enfermée dans une maison close mais dans une taverne de mauvaise réputation.)

La contribution apportée par Daniel-Rops à la tradition de la *Légende dorée* est de rendre le texte accessible sur les plans intellectuel et spirituel. Moins naïf que celui de Jacques de Voragine, son style est rehaussé grâce à l'attention

soignée qu'il porte aux considérations psychologiques. Il devient par moments touchant quand il s'efforce de voir et de décrire avec impartialité, la beauté, fut-elle païenne, comme l'illustre ce passage de la vie de sainte Agnès:

Or sur le chemin par où elle revenait de l'école, chaque jour, un adolescent la rencontrait. C'était un jeune païen, le fils du gouverneur de Rome, un beau garçon de dix-huit ou vingt ans, plein de force et d'ardeur. Agnès paraissait très au dessous de son âge, et elle était si fière, si jolie, que le garçon en devint amoureux. (22)

Dans la conclusion de son légendier, Daniel-Rops poursuit sans relâche des visées didactiques et apologétiques, tout en rappelant à ses lecteurs que la sainteté n'est pas chose que du passé et que tous les Chrétiens, fussent-ils des pauvres ou des princesses, sont appelés à prendre le chemin de la sainteté. Ces intentions ne sont jamais rendues de façon aussi explicite dans les deux autres ouvrages dont nous avons discutés plus haut.

On est alors en droit de se demander s'il s'agit d'une réelle adaptation de la *Legenda aurea*. Il est certain que Daniel-Rops se réclame de Jacques de Voragine quand il utilise le titre comme référence ou qu'il s'inspire par exemple de la *tabula sanctorum*, qui comprend des figures saintes de l'Église universelle. Cependant, comme pour la composante étymologique, Daniel-Rops s'adapte aux besoins du jour en sélectionnant des figures qui remontent au début de l'Église catholique et vont jusqu'au vingtième siècle. De plus, comme il n'y a que cinq vies tirées de la *Legenda aurea*, et deux du *corpus normal*, on ne peut parler réellement d'une adaptation de l'oeuvre de Jacques de Voragine, mais plutôt d'un ouvrage qui s'en inspire abondamment.

*

Une lecture attentive de ces trois adaptations nous éclaire sur la façon dont chaque auteur ou auteure a compris sa mission, soit de rendre la tradition française de la *Legenda aurea* accessible aux enfants.

Les premières éditions pour enfants de la *Légende dorée* s'inscrivent dans un contexte de redécouverte des oeuvres médiévales et, plus spécifiquement chrétiennes, dans un contexte de retour de la *Legenda aurea* et de la *Légende dorée* dans la littérature pour adultes. Elles répondent également au besoin général de faire des adaptations destinées aux enfants, de même qu'à un intérêt pour la littérature chrétienne. À notre avis, le travail de Madame de Gériolles semble avoir respecté non seulement la lettre mais aussi, dans une large mesure, l'esprit du texte original. Une fois pris en compte les inévitables coupures et le résumé des composantes hagiographiques, qui vont de pair avec les exigences d'une adaptation, la voix de Voragine se fait toujours entendre, non pas, peut-être, d'une façon aussi émouvante que dans l'original, mais du moins d'une façon tout à fait reconnaissable, puisque l'auteure, restant délibérément à l'arrière-plan, a choisi de favoriser le texte dans sa globalité.

Par contre, en ce qui a trait à l'oeuvre de Madame Mairel d'Eslon, il s'agit d'une adaptation tellement diluée qu'il ne reste, à toutes fins pratiques, que le titre de l'oeuvre originale. Certes, Madame Mairel d'Eslon n'est fidèle ni à la lettre ni à l'esprit de la *Legenda aurea*, mais elle se sert tout de même du titre attirant de *Nouvelle Légende dorée* comme référence à l'oeuvre hagiographique et littéraire homonyme. Malheureusement, le titre est quelque peu trompeur puisque la dimension «nouvelle» prend en fait le pas sur le contenu véritable de la *Legenda aurea*.

Avec Daniel-Rops, le narrateur est à l'avant-scène puisqu'il se considère comme l'interprète du vocabulaire et de la dimension culturelle de l'original auprès du lecteur moderne. Il s'ensuit que sa *Légende dorée* présente des aspects qui sont à la fois anciens et nouveaux. Et bien qu'il n'y ait pas plus de cinq saints qui soient de la *Legenda aurea* (en tenant compte des vies

du supplément), ce qu'il essaie de dire à ses filleuls en choisissant des figures contemporaines de même que des martyrs de l'Église primitive, c'est que la *Legenda aurea* et l'idée même de sainteté sont toujours d'actualité. Ce qui rend son travail fondamentalement différent de l'original, toutefois, c'est qu'il sent le besoin de réécrire les vies d'une façon qui souligne la perspective historique et qu'il justifie ce qui peut sembler un peu trop extraordinaire pour nos esprits modernes et interrogateurs. Par comparaison, Jacques de Voragine guide et instruit ses lecteurs et lectrices en se servant des *vitae* et des *exempla* qui sont, en soi, des leçons. Ce qui fait défaut, c'est l'attitude pratique et sans prétentions de Voragine, tout aussi à l'aise devant le merveilleux et le miracle que pouvait l'être son public du XIII^e siècle.

En dépit de ces lacunes, la tradition de la *Legenda aurea* est redevable au premier et au troisième de ces auteurs de nous avoir transmis une part de l'élévation morale de la *Legenda aurea* et, peut-être, d'avoir incité ses jeunes lecteurs à lire la version originale, une fois adultes. Enfin, par delà la source d'inspiration plus ou moins grande que fournit une œuvre majeure de l'hagiographie médiévale à ces trois ouvrages pour la jeunesse, qui vont de l'adaptation à l'œuvre dérivée, tous sont restés fidèles à la finalité supérieure de la littérature didactique religieuse, qui est le souci d'édification.

RÉSUMÉ

Cet article décrit et analyse trois adaptations françaises pour enfants de la Legenda aurea du XIII^e siècle de Jacques de Voragine, o.p. Il s'agit de la Légende dorée (1896) d'A. de Gériolles, de la Nouvelle Légende dorée (1900 et 1903) de Madame Mairiel D'Esilon ainsi que de la Légende dorée de mes filleuls (1950, 1961 et 1963). Les rapports entre la littérature pour adultes et enfants sont examinés ainsi que le

contexte qui a favorisé la résurgence de l'un des monuments littéraires du christianisme médiéval. Quels que soient les moyens mis en oeuvre par l'écriture hagiographique pour modifier la forme et rendre le fond accessible à un jeune public, le souci d'édification demeure une finalité constante.