

21

RÉCRIRE LES TEXTES FONDATEURS

Récrire, et non réécrire qui évoque trop l'anglais « re-writing ». On réécrit les textes d'un auteur qui plafonne, pour terminer le travail à sa place. Quant à l'acte de récrire, la « réécriture », il nous rapproche de « remploi », comme dans l'expression « matériau de remploi », bien connue des archéologues. Ceux qui ont fouillé les tells d'Irak et de Syrie ont fréquemment mis au jour plusieurs villes superposées, les plus récentes, édifiées sur les ruines des plus anciennes en utilisant leurs restes. Des civilisations se sont bâties ainsi.

L'auteur qui réécrit un texte que les siècles nous ont légué, se trouve dans une position analogue à celle des bâtisseurs de jadis : faire du neuf avec du vieux, du

contemporain avec de l'ancien. Une fonction qui se trouve au cœur même du mot auteur, qui vient du latin *augere* : accroître, augmenter. L'auteur, justifié par son étymologie, est donc celui qui construit en mêlant à la matière ancienne sa propre substance, mais aussi en exhumant les ressorts cachés du texte pour faire surgir le sens, mieux le déployer dans toute son étrangeté, sa vérité redécouverte et réappropriée. Autrement dit, mâcher le travail du lecteur pour mieux lui offrir l'héritage inestimable de nos pères.

Pourtant, lorsqu'on s'adonne à la réécriture, on s'expose à deux sortes de reproches catégoriques. Le premier, conservateur : les œuvres du passé sont des monuments sacrés, bas les pattes ! Le second, sournois : récrire ne permet pas de créer une œuvre personnelle.

J'ai reçu le premier brutalement, à Nantes, à la fin du siècle dernier. J'avais été invité, parmi d'autres écrivains et poètes, à une manifestation littéraire pour mon livre « Le roman de Gilgamesh »¹, paru l'automne précédent. La bibliothécaire qui m'avait accueilli me détaillait le programme qu'on m'avait préparé, quand, la conversation ayant glissé, elle me fit part de l'appréciation sur mon

¹ *Le roman de Gilgamesh*, Albin Michel, 1998.

roman d'une consœur qui ne l'avait pas lu, mais seulement aperçu.

— Ces textes-là, avait-elle formulé en substance, on les lit si on est apte. Sinon on les laisse.

L'élitisme, sous son jour le plus exclusif. Cette remarque avait beau me rassurer sur le fait que la parité, dans sa grande sagesse, n'avait pas oublié de répartir aussi la sottise entre les hommes et les femmes, je fus tout de même pris au dépourvu. Être cueilli à ma quasi-descente du train par cette critique sans appel, qui me chiffonnait cinq années de dur labeur comme un simple essuie-mains dans des toilettes publiques, m'exaspérait. Mais je m'efforçai d'oublier le radicalisme de mon aristarque, car je devais me rendre à l'Université pour parler de Gilgamesh et je ne voulais pas me laisser parasiter.

Je ne savais pas exactement ce qu'on y attendait de moi. De plus, c'était la première fois que je prenais la parole à propos de ce livre et je ne disposais pas encore d'un discours rodé. Aussi, commençai-je par le commencement. Avec Gilgamesh, c'est très simple. Il n'y a qu'un de possible : l'humain. Sur ce sujet, j'avais à dire. Mon travail n'avait en fait consisté qu'à explorer ce domaine. Et, sans m'en rendre compte tout à fait, je me mis à répondre, en l'absence de ma contradictrice, à son

objection sur les œuvres anciennes.

Lire « l'Épopée de Gilgamesh », brute de traduction, même celle, magistrale, de Jean Bottéro², requiert une solide expérience de la lecture, néanmoins insuffisante à élucider ses mystères. L'Épopée, en effet, est une vieille œuvre en lambeaux, altérée par de nombreuses lacunes, rédigée dans une langue qui parlait à ses contemporains, en allusions, en connivences, dont on ne peut se faire une idée imparfaite et limitée tant ce vieux monde nous est étranger, que par des avertissements, des notes et un abondant appareillage critique explicatif. Ce qui implique une lecture hachée, sans cesse interrompue par des supputations et des questions qui trouvent rarement réponses.

Telles qu'en elles-mêmes, ces œuvres vénérables, dépourvues de toute médiation, ne peuvent donc être réservées qu'à une aristocratie de lettrés. Alors qu'elles ont vocation à être de larges ponts entre les civilisations, elles sont ainsi condamnées à n'être que d'étroites passerelles.

Car Gilgamesh nous parle de nous. Sa tendre amitié

² Directeur à l'École Pratique des Hautes études, assyriologue, spécialiste des religions de l'Orient ancien, traducteur de nombreux mythes mésopotamiens, et notamment de l'Épopée : *L'Épopée de Gilgameš, le grand homme qui ne voulait pas mourir*, Gallimard, 1992. († décembre 2007)

pour Enkidou, son intempérance, sa volonté de puissance, comme son désarroi devant la mort, ce sont les nôtres. Sa folle quête de l'immortalité, la prise de conscience de son erreur dans l'épuisante acceptation de son humanité, sa terrible reddition, ce sont également les nôtres. Seulement sa langue nous est étrangère. Il a besoin d'interprètes qui établissent ces liaisons entre lui et nous, déchiffrent les similitudes et permettent aux lecteurs de saisir ces mains qu'il nous tend, lui en particulier, et les textes anciens en général. Faute de quoi, les fertiles expériences qu'ils nous content, demeurent ignorées du plus grand nombre.

L'universalité de ces vieux témoignages a donc besoin d'être régénérée.

Voici quelques exemples, puisés dans « L'Épopée », afin d'étayer cette nécessité.

La première rencontre entre Gilgamesh et Enkidou est caractéristique. Rencontre tonitruante. Gilgamesh veut se débarrasser de ce rival, et pour être sûr de le vaincre, il commence par l'affaiblir en le civilisant, grâce à une femme, prêtresse d'Ishtar, déesse de l'amour, représentation du féminin sublimé, qui lui apprend à aimer comme les hommes. Ainsi, il brise son animalité de primitif de la steppe, compagnon des gazelles.

Quand ils sont face à face, ces deux colosses se battent sans merci, et Gilgamesh est généralement désigné comme le vainqueur de cette empoignade. Curieuse victoire, bien loin d'être probante, si l'on se réfère au texte. En effet, la fin du combat, emballée en quelques vers – le style de l'Épopée est un modèle de concision – absents de la version classique (datée de la fin du deuxième millénaire avant notre ère), figure seulement dans un fragment plus ancien (tablette dite de Philadelphie, antérieure au milieu du deuxième millénaire).

La voici restituée en ses termes lapidaires, par le traducteur :

« Lorsque Gilgamesh
Ploya,
Immobilisé,
Sa colère tomba
Et il céda³. »

C'est tout ce que l'on sait de l'issue de cette bagarre de titans, dont le récit est par ailleurs tout aussi sobre et laisse sur sa faim le lecteur contemporain rompu par la littérature, le cinéma, et parfois son expérience personnelle, à des récits d'affrontements autrement plus

³ Jean Bottéro, op. cité, p. 230.231

méticuleusement développés.

Une note accompagne le dernier vers et précise le sens de « il céda », par la traduction littérale suivante : « il détourna la poitrine ».

J'ai longtemps hésité sur cette note. Que l'invincible Gilgamesh ploie, puis cède en détournant la poitrine, me semblait signifier clairement qu'il rompait l'engagement. Un quasi aveu de défaite pour lui et un véritable coup de tonnerre. Gilgamesh, le fou de violence, qui n'a jamais renoncé devant aucun adversaire, s'esquive ici pour la première fois. Aurait-il donc trouvé son maître ?

Pourtant, dans la strophe suivante, le poème nous montre Enkidou reconnaissant la suprématie du roi d'Ourouk. Pourquoi cette allégeance soudaine ? Que s'est-il passé dans sa tête ? « L'Épopée » ne le dit pas et son silence excite notre curiosité, nous incite à en découvrir la raison par nos propres moyens. Le lecteur érudit la découvre peut-être spontanément, mais le lecteur non initié passe sur cette énigme sans la voir, attendri tout au plus par l'archaïsme de ce récit ancien, émouvant de simplicité fruste.

Or cette énigme est un carrefour du récit, car c'est à cet instant précis que débute la fabuleuse amitié entre les deux hommes.

Il n'était pas simple pour moi, candide, de donner la victoire à Enkidou et d'aller ainsi à l'encontre de l'opinion généralement admise par tant d'épigraphistes avisés. Pas évident de transgresser les usages en m'appuyant sur un seul mot, certes choisi avec un soin extrême par un illustre spécialiste, lequel, par cet éclairage nouveau, nous suggérerait peut-être que l'issue du combat était en réalité bien plus subtile qu'on le croyait.

L'ancien sauvage, vainqueur de fait, renonce donc à sa victoire, intimidé par la supériorité de son rival civilisé. Dans cette relation entre les deux hommes, j'entendais un écho de la lointaine concurrence qui a longtemps opposé « homo erectus » à « homo sapiens », pour s'achever par l'extinction du premier.

Enkidou, pensais-je, en l'espace d'un seul regard, malgré son succès, n'a-t-il pas revu, dans une réminiscence fulgurante cette ancienne opposition entre les premières races humaines ? N'a-t-il pas revécu cette évolution en un éclair de conscience, reconnu cette suprématie de la race de Gilgamesh et perçu qu'il n'avait aucune chance de régner sur son rival ? C'est à cet instant que, préparé par la prostituée, il choisit définitivement la civilisation et qu'il se tourne vers l'avenir.

Sa décision nous ramène à l'aube de l'homme et nous

plonge au cœur des grands drames de l'évolution. Porteur de toute cette hérédité, le bon Enkidou devient alors émouvant à pleurer.

Il me plaisait de concevoir leur amitié naissante sous ces augures magnifiques, et j'ai beaucoup supputé, beaucoup rêvé avant de franchir ce Rubicon, éclairé par la lueur de ces simples mots : « il céda ».

Restait ensuite à rendre ce dilemme en l'écrivant. Cette fraction de seconde où tout s'illumine, où le passé et l'avenir se rejoignent, ce choix nourri par la lutte physique, le contact des corps, l'odeur des chairs au plus fort de l'envie de terrasser l'autre, ce désir de mort mêlé à la rage de triompher que le vieux texte ne dit pas, c'est la part de l'« auteur » contemporain tenu d'en faire ressentir toute la puissance tragique, parce qu'il s'est identifié aux personnages à l'aide de sa sensibilité, de son expérience de la vie, parce qu'il est descendu lui-même, au tréfonds d'Enkidou et de Gilgamesh, qu'il a revécu par le menu leur rivalité, ses enjeux, plongeant à travers eux dans la source millénaire des vieux affrontements humains.

L'« auteur », par ses « accroissements », apporte ainsi une dimension que le texte ancien garde dissimulée au cœur de ses symboles, de ses soupirs, de ses silences. Réfuter la légitimité d'une telle intervention est

incompréhensible.

Autre exemple, encore plus probant, le récit du Déluge, qui impose à l' « auteur » d'impératifs choix d'interprétation en vue d'une lecture éclaircie.

Cet épisode nous raconte comment les dieux, excédés par le trop grand pullulement des hommes et par leur bruit, ont décidé de les anéantir sous un déluge d'eau. Un dieu pourtant est d'un avis contraire : Ea l'ingénieur, le dieu technicien. Il voit loin. Il sait que les dieux ont besoin des hommes⁴, mais ne peut faire entendre raison à ses collègues. Aussi, décide-t-il, dans le plus grand secret, de sauver du désastre un individu, un seul, Outa-napishti, afin de pouvoir, une fois l'irréparable commis et les maîtres du monde revenus de leur aveuglement, donner naissance à une humanité renouvelée.

Il alerte donc son favori, lui dicte la conduite à tenir et lui ordonne de construire une arche, selon des dimensions et un plan précis, afin qu'il puisse, le moment venu, s'y mettre à l'abri avec sa famille et attendre la fin de la catastrophe.

Au nombre de ses conseils, figure l'énigmatique

⁴ Cf. *Le poème d'Atrahasis, ou du Supersage*, in *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, p. 526 à 601, Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1989.

manière de calfater l'embarcation. Outa-napishti doit utiliser cent huit hectolitres de bitume, dont un tiers, soit trente-six, servira à étanchéifier la coque, et le reste, soixante-douze, sera embarqué dans l'arche.

Sur cette répartition, le traducteur apporte en note, une précision:

« On voit mal, dit-il, pour le bateau du Déluge, l'utilité de telles provisions ! Il est vrai que personne, à part Outa-napishti, n'était censé savoir à quel usage et pour quelle expédition on préparait le bateau en question. »

D'un point de vue raisonné donc, cette réserve servait à éviter d'alerter les futures victimes de leur fin programmée et imminente. Une pure diversion, en somme.

Cette explication, pour fondée qu'elle fût, ne me satisfaisait pas. Je pensais qu'il fallait regarder ces quantités, de la même manière que les dimensions de l'arche et son organisation en sept étages de neuf compartiments : d'un point de vue symbolique. Et quelle ne fut pas ma surprise de découvrir que les trois nombres, 36, 72 et 108, représentaient respectivement le ciel, la terre, et l'homme. Des valeurs qui s'ajustaient parfaitement à la fonction de l'arche. Ainsi, les proportions du bitume nous renseignaient à voix basse, à l'instar d'Ea, et comme pour ne pas trahir son secret, sur l'ouvrage qui attendait Outa-

napishti : réaliser la synthèse du ciel et de la terre, pour enfanter un nouvel homme.

Cet enjeu formidable, l'arche allait en être le creuset. Car c'était à l'intérieur de ce coffre (arca), que le trésor de l'humanité régénérée serait placé en gestation, avant l'heure de l'essor sur une terre lavée des traces de la vieille humanité caduque.

Cette coïncidence ne pouvait pas être fortuite. Elle était bien la volonté du génial scribe Sinleqe'unenni – O-dieu-Sîn-reçois-ma-prière –, auteur présumé de l'ultime version de « L'Épopée ». Mais le récit nous offre, presque avec désinvolture, ces indications qu'il faut recouper, ressasser, avant de les percer à jour. Quel lecteur est assez habile pour en déceler le sens, dans le tempo d'une simple lecture ?

Les exemples de cette sorte abondent dans « l'Épopée de Gilgamesh ». Mais une fois ces découvertes opérées, il me restait à les mettre en œuvre, excité par l'envie de les partager, de les rendre perceptibles, dans un texte qui n'avait rien d'explicatif, tel un cours ou une conférence, mais dans une prose sensible, qui permettrait à chacun de vibrer, de rire, de s'émouvoir, de s'enthousiasmer, de réfléchir sur soi, de se laisser envahir par la quête des personnages, de les regarder au cœur, en acceptant d'être

bouleversés de leur ressembler.

C'est ce pari que tout « auteur » doit tenter.

J'avais eu la chance de percevoir et de comprendre cette symbolique foisonnante. Qui m'avait aidé ? La Mésopotamie, totalement inconnue au commencement de mon travail, m'était devenue familière. Une familiarité de sentiments, de sensualité, comme si la concentration de longue haleine avait ranimé en moi un vieux fond de connaissances, d'expériences, de problématiques, enfouies dans l'argile de ma mémoire. Les chemins de l'écriture sont déroutants. J'ai souvent l'impression que je ne m'y aventure pas seul, mais accompagné. Des présences bienveillantes se tiennent à mes côtés, que je suis incapable de cerner, mais sur lesquelles je sais pouvoir compter. Elles me guident, m'apaisent, me font prendre patience...

Cette vision de « L'Épopée », que j'élaborais pas à pas, au fil de mes lectures, de mes notes, je me sentais tenu de la déployer, comme investi d'une responsabilité que je ne pouvais pas refuser.

J'ai commencé ce travail sur Gilgamesh, à la suite de ma réécriture de « Sindbad le marin ». Je devais donc écrire

un roman pour la jeunesse. Et ma volonté d'éclaircir, d'élucider, de rendre accessible était intimement liée à la nature de ce projet. L'obligation d'être compris de jeunes lecteurs, de mettre cette œuvre à leur disposition sans la trahir, sans la résumer, sans en esquiver la violence des passions, m'obligeait à comprendre avec toujours plus de précision et de rigueur, les ressorts cachés du poème, afin de mieux les dérouler. C'est donc en pensant à des jeunes que j'ai cherché à élucider le renoncement d'Enkidou, le sens de la mission d'Outa-napishisti, et la rivalité entre les deux héros transformée en amitié, et la puissance du chagrin de Gilgamesh devant la perte de l'ami, et son effroi devant la mort, pour m'efforcer de les relier par un même fil. J'étais au cœur de la spécificité de la littérature pour la jeunesse. Cette spécificité jadis niée pour mieux la délimiter, la décanter, me tendait maintenant ses défis, comme jamais.

Ma tentative fut un échec, mais elle me donna l'occasion de rencontrer M. Bottéro.

Une prof d'École normale, à l'occasion d'un travail avec ses étudiants, m'avait parlé de lui. Elle avait eu l'occasion de l'apprécier au cours d'un projet sur la naissance de l'écriture, où il avait accepté d'animer des ateliers d'épigraphie avec des élèves d'école élémentaire.

J'étais étonné qu'un tel érudit accepte de travailler avec des enfants. Sachant que je piochais Gilgamesh, elle me dit :

— Si tu veux, je peux te donner ses coordonnées. Je suis sûre qu'il accepterait de te recevoir. C'est un homme bienveillant

Bienveillant, le seul mot qui pouvait me mettre en confiance.

Je notai le renseignement, à tout hasard, certain que je ne m'en servais jamais. Jean Bottéro, en effet, m'impressionnait. Il était mon interlocuteur quotidien, ma référence à travers ses livres, ses études, ses articles ; celui à qui je donnais le dernier mot, lorsque j'hésitais à trancher entre les interprétations des assyriologues et des archéologues qui nourrissaient mes recherches. Bref, ma statue du Commandeur.

En outre, j'avais vu, avec le massacre en règle de mon livre sur Pasteur, de quel prix on me faisait payer d'être un passeur de livres sans patente. Ce souvenir était encore cuisant et je redoutais de me frotter, comme tous ceux qui ont pris du plomb, aux propriétaires qui écartent les maraudeurs à coup de chevrotine. Qui sait si mon assyriologue favori n'était pas de la même espèce que les cerbères, gardiens du pré carré pasteurien ?

À la fin de mon travail, pourtant, apprivoisé par cette bienveillance à laquelle je songeais de temps à autre, je pris la liberté de lui envoyer un exemplaire de mon texte, accompagné d'une longue lettre dans laquelle je lui expliquais ma démarche.

À l'heure où j'écris ces lignes, treize ans ont passé, et je suis ému comme au premier jour de sa générosité.

Il me répondit. Son courrier me parvint une semaine, jour pour jour, après l'envoi du mien. Accoutumé aux délais de réponse extensibles à l'infini des éditeurs, je n'en revenais pas. J'ouvris donc sa lettre, mais avec appréhension. J'étais loin de me douter de son contenu. Elle était brève, une demi page – ses lettres étaient toujours écrites sur ce calibre. Il avait lu mon texte, déjà, et l'avait apprécié, m'écrivant notamment : « Pour parler familièrement, vous avez vraiment 'pigé' cette vieille histoire, en la rendant plus claire et plus complète et en lui donnant toute sa portée, d'ordre, disons métaphysique. Les assyriologues, myopes et dévorés de scrupules par nature, par bémol et par bécarre, fronceraient parfois les sourcils, mais moi, pas. L'auteur de l'Épopée l'aurait, de nos jours, écrite comme vous, et vous l'avez écrite à sa place. »

Alors, je me suis assis et j'ai relu ces mots quatre ou cinq fois pour retrouver mon calme.

A cette époque, j'avais décidé de tout recommencer. Mon éditrice d'alors, qui m'avait commandé ce travail chez Hachette, m'avait déjà fait savoir qu'elle ne pourrait pas le publier. Selon elle, j'étais sorti du cadre jeunesse. Je voyais mal pour quelles raisons, mais je les acceptai. En outre, elle avait formulé quelques remarques que je partageais, sur des aspects qui demandaient à être développés et cela m'avait convaincu de reprendre l'ensemble de mon texte.

Monsieur Bottéro accepta de me recevoir. Au terme de ma première visite, il me dit en désignant les étagères chargées de livres, qui tapissaient les murs de son bureau :

— Si quelque chose vous intéresse, servez vous. Prenez ce que vous voulez.

J'étais bien incapable de choisir. C'est lui qui fit la sélection et je repartis les bras chargés d'une documentation inestimable, que je dévorai en prenant force notes... que je n'utilisai jamais.

En effet, après le temps de la documentation, vient le temps de l'écriture, de la confiance en soi. Se jeter dans le vide avec la certitude que nos ailes vont s'ouvrir. L'élan, puis l'envol.

Il est facile de caviarder un récit avec des pages de

documentation que l'on adapte habilement. Cela peut nous faire passer pour cultivé, mais on trahit le rythme du récit, on abandonne les personnages à eux-mêmes. Je ne savais pas très bien quel genre de roman j'écrivais. Pour adultes, sans doute, mais par élimination puisque les portes de mon éditeur pour la jeunesse s'étaient refermées. Je restais, comme dans mes précédentes versions, attentif aux personnages, intériorisant leurs sentiments, puisant en moi la matière de vie qui les faisait agir. La documentation de monsieur Bottéro ne m'était plus indispensable. Il m'avait donné bien davantage : sa confiance.

Il lut la dernière version de mon roman et accepta de le préfacier. Sans sa caution, sans doute n'aurais-je pas pu le faire publier.

Je croyais en avoir terminé avec Gilgamesh. Je me trompais. Quelques années plus tard, Charlotte Ruffault, qui arrivait chez Hachette, me proposa de tirer de mon livre pour adultes, une version pour la jeunesse. Je refusai. Je n'avais plus rien à dire de Gilgamesh, prétextai-je. La source était tarie, le besoin satisfait. En réalité j'avais peur. Peur de mon échec ancien, peur d'échouer à nouveau.

C'est ma chienne qui m'aida, dès le lendemain, à revenir sur ma décision. Je la promenais dans les champs,

comme chaque matin. C'était juin, avec sa rosée, les parfums sucrés des robiniers. Nous longions un champ d'orge qui mûrissait. Je m'arrêtai pour contempler la plaine immobile. La Mésopotamie était là, tapie dans la céréale. Elle m'attendait pour surgir, et, à l'horizon, se profilait déjà deux silhouettes de géants qui approchaient en riant : Gilgamesh et Enkidou. Ils allaient, de ce pas décidé que je leur connaissais, avec l'entrain qui les avait portés à conquérir la Forêt des Cèdres, à vaincre le Taureau Céleste. Des fous admirables. Ils venaient me chercher. Ma chienne était inquiète. Elle sentait leurs présences brasser le ciel. Pour l'apaiser, je lui parlai de mes amis. Qui ils étaient, les exploits qu'ils avaient accomplis. Puis, entraîné par l'affection que je leur vouais, je commençai à m'animer :

— Asseyons-nous à l'ombre de cette haie, lui dis-je. Je vais te raconter une histoire très ancienne. Et ce champ d'orge qui mûrit sous le soleil pourra témoigner que je rapporte l'exacte vérité. Il la connaît et il n'y a pas de meilleur lieu pour conter. Aussi, installe-toi bien, face à moi, car je veux pouvoir te regarder en parlant.

Ma chienne buvait mes paroles, en inclinant la tête. Grâce à elle, j'avais trouvé le ton qui m'avait fait défaut, dix ans auparavant.

J'ai donc écrit cette nouvelle version⁵, sans trop savoir, sur le moment, pourquoi elle s'adressait plus que l'autre à la jeunesse.

Dans « Le roman de Gilgamesh », je n'avais pas atténué la violence de l'œuvre, sa sensualité, son érotisme, qui accompagnent de bout en bout la longue quête humaine du héros principal. Ces aspects ne sont pas absents du « Premier roi du monde », loin de là. Ils sont seulement tamisés.

Réflexion faite, il me semble avoir eu besoin de la première étape pour être en mesure de parcourir la seconde. Comme si, une fois apaisé d'avoir développé une expression vigoureuse, de m'être donné la preuve que j'en étais capable, j'avais pu ensuite la suggérer. Filtrer, décanter. L'écriture du Premier roi du monde était une sorte de distillation.

Je ne m'attarderai pas sur la seconde critique qui réfute la fonction profondément créatrice et originale des auteurs. Mon développement y répond suffisamment. Mais qu'il me soit permis, avant de clore ce chapitre, de m'attarder par quelques exemples, sur cette augmentation, qui amplifie

⁵ *Le premier roi du monde, l'épopée de Gilgamesh*, Hachette, livre de poche jeunesse, 2004.

les œuvres d'auteur en auteur, au fil des siècles, en m'appuyant sur des textes que j'ai récrits.

À tout seigneur tout honneur, je commencerai par Gilgamesh.

Personnage historique, dont l'existence, attestée par la « Liste sumérienne des rois », remonte au vingt-septième siècle avant notre ère. Sa façon de régner sur Ourouk dut marquer les esprits, et ses exploits se colporter oralement avant d'inspirer des récits écrits. Les plus anciens découverts à ce jour, au nombre de cinq, très brefs, ont été rédigés quelques siècles après la mort de Gilgamesh, sortes de brouillons qui furent repris, développés par d'autres auteurs saisis par la stature de ce personnage, pour donner dans la période -1750/-1600 un récit, où battait un souffle plus puissant, considéré comme la première mouture de L'Épopée. C'est cette version, encore reprise (en combien de variantes ? Nul ne le saura jamais) qui finit par produire, à la fin du deuxième millénaire, le chef d'œuvre majestueux, qui passa à la postérité.

Le conte de « Tristan et Iseut » poursuivit un cheminement semblable. Récit oral, chanté par les bardes irlandais, il se fixa dans le conte de « Dermott et Grania », qui figure parmi les « Contes Ossianiques », pour surgir,

porté par la mystérieuse énergie insaisissable du patrimoine indo-européen des mythes mis en évidence par Georges Dumézil, en Perse, avec l'histoire de « Wis et Ramin ». Puis Bérout et Thomas d'Angleterre s'attaquèrent à cette histoire incandescente, et après eux Gottfried de Strasbourg, Eilhart von Oberg, et tant d'autres jusqu'à nos jours.

En ce qui concerne l'« Antigone » de Sophocle, dont les premières traductions remontent au 16^e siècle, je me contenterai de rapporter que George Steiner, dans son livre « Les Antigones »⁶, dénombrait déjà, au moment où il l'écrivait, plus de deux cents versions.

Faut-il encore évoquer les compositeurs, et leurs variations sur des thèmes créés par leurs confrères ? Certains en ont tiré des chefs-d'œuvre.

Et les peintres, qui installent leurs chevalets devant la réalité, pour nous l'offrir transformée, amplifiée par leur vision ?

Faut-il se rappeler la vie, enfin, reçue de nos pères, nantie des découvertes et de l'évolution, accumulées

⁶ *Les Antigones*, Gallimard, 1986 pour la version française et Clarendon Press, 1984 pour la version anglaise.

depuis que l'homme s'est dressé sur ses jambes ? N'avons-nous pas le devoir, à notre tour, de l'accroître de toutes les teintes de notre nuancier humain, avant de la transmettre à nos héritiers ? Passeurs de vie, après en avoir été les « auteurs ». Quel chantier pour nos enfants qui grandissent ! Quelle occasion de s'élever ! L'art suprême. L'art de l'enfance...

N'en déplaise à ma contradictrice de Nantes, j'ai récrit deux versions de « l'Épopée de Gilgamesh », « Tristan et Iseut », « Antigone », animé par des principes fondamentaux de recherche, de création et de transmission, afin de mettre à la disposition des lecteurs, ces joyaux de la littérature. Une manière personnelle de vulgarisation, qui nous introduit au cœur même de la problématique posée par la littérature pour la jeunesse, comme un défi permanent à relever.

Jacques CASSABOIS

L'ART DE L'ENFANCE

manuscrit inédit

www.jacquescassabois.com