

Christiane Connan-Pintado

## FORTUNA DE LOS *VIAJES DE GULLIVER* EN LA EDICIÓN JUVENIL EN FRANCIA

Christiane CONNAN-PINTADO

Université Bordeaux Montaigne

christiane.connan-pintado@orange.fr

TELEM EA 4195

### Resumen

La notoriedad de las obras patrimoniales tiene como efecto secundario su difusión en formas más accesibles, especialmente cuando están destinadas a los niños. Este es el destino de la novela de Jonathan Swift cuyo personaje ha ensombrecido en gran medida al autor. El artículo se centra en la recepción francesa de los *Viajes de Gulliver* en el ámbito de la edición juvenil. Traducida desde principios del siglo XVIII, la novela se acorta, su trama se simplifica, a menudo se reduce al primer viaje y la osadía del tema es edulcorado. Además, se plantea bajo las formas más variadas, en todas las formas canónicas, desde novelas ilustradas hasta cómics y manga. Se propone recorrer las etapas de esta difusión centrándonos en ciertos editores y en un corpus de notables reformulaciones textuales e iconográficas.

**Palabras clave:** Viajes de Gulliver, edición para jóvenes, adaptación, legitimidad, texto/imagen.

## FORTUNE DES *VOYAGES DE GULLIVER*

### DANS L'ÉDITION POUR LA JEUNESSE EN FRANCE<sup>1</sup>

### Résumé

La notoriété des œuvres patrimoniales a pour effet secondaire leur diffusion sous des formes

---

<sup>1</sup> Le présent article reprend le texte de la conférence prononcée lors de la journée d'études « Gull-uni-vers, *Gulliver's Travels* à travers les langues, les genres et les médias », invitée par Martine Hennard Dutheil de la Rochère du Centre de Traduction Littéraire et du Centre des Sciences Historiques de la Culture à l'Université de Lausanne, le 17 avril 2018.

**Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France**

plus accessibles, en particulier lorsqu'elles sont destinées aux enfants. Tel est le destin du roman de Jonathan Swift dont le personnage a largement éclipsé l'auteur. L'article s'intéresse à la réception française des *Voyages de Gulliver* dans le cadre de l'édition pour la jeunesse. Traduit dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le roman est abrégé, sa trame est simplifiée, souvent réduite au premier voyage, et les audaces de son propos sont édulcorées. De plus, il est proposé sous les formes les plus variées, à tous les niveaux de la légitimité, du roman illustré à la BD et au manga. On se propose de parcourir les étapes de cette diffusion en s'attachant à certains éditeurs et à un corpus de reformulations textuelles et iconographiques remarquables.

**Mots clés:** Voyages de Gulliver, édition pour la jeunesse, adaptation, légitimité, texte/image.

## **THE FATE OF *GULLIVER'S TRAVELS* IN THE YOUTH EDITION IN FRANCE**

### **Summary**

The notoriety of heritage works has the side effect of their dissemination in more accessible forms, especially when they are intended for children. Such is the fate of Jonathan Swift's novel whose character has largely overshadowed the author. The article focuses on the French reception of *Gulliver's Travels* as part of the Youth Edition. Translated from the early eighteenth century, the novel is shortened, its plot is simplified, often reduced to the first trip, and the audacity of its subject are watered down. Moreover, it is proposed in the most varied forms, at all levels of legitimacy, from illustrated novels to comics and manga. It is proposed to go through the stages of this diffusion by focusing on certain editors and some remarkable textual and iconographic reformulations.

**Keywords:** Gulliver's Travels, edition for youth, adaptation, legitimacy, text/image.

*Les Voyages de Gulliver* relèvent de ces titres du patrimoine international dont le personnage a éclipsé l'auteur – comme *Don Quichotte* et *Robinson Crusoé* – et dont on croit avoir une sorte de connaissance infuse qui autoriserait à en parler sans les avoir lus, pour reprendre la formule de Pierre Bayard (2007). En effet, certaines de leurs images sont ancrées en mémoire depuis l'enfance par la magie d'une persistance rétinienne dont l'amplitude a peu d'équivalents. On se propose d'aborder

Christiane Connan-Pintado

ici la fortune de *Gulliver* dans la littérature, ou plus précisément, dans l'édition pour la jeunesse, en bornant cette « modeste proposition » à la réception française de l'œuvre : les ouvrages publiés en France, incluant les traductions.

Nullement destiné aux enfants à l'origine, le « classique inclassable » (Viviès, 2016, p. 35) de Swift est l'œuvre d'un satiriste mordant et d'un « intellectuel engagé » (*ibid.* p. 12), qui dénonce les faux-semblants, impostures, rapports de pouvoir, vanités, hypocrisies et petitesesses des sociétés humaines. *Gulliver* est toutefois rapidement tombé dans le champ du livre de jeunesse où il a connu une immense fortune au prix d'un certain nombre d'aménagements<sup>2</sup>. Les mots ne sont pas innocents : on dit « tombé », parfois même « basculé » pour désigner cet aiguillage jugé peu honorable, aussi convient-il de se pencher sur les modalités et sur les enjeux de ce transfert qui requiert une reconfiguration du texte pour un nouveau public. Après un bref retour sur la notion de littérature patrimoniale qui fait florès depuis deux décennies, on procèdera à quelques prélèvements dans la longue chaîne des adaptations de l'œuvre, de 1727 à nos jours, puis on s'attachera à la mise en valeur de *Gulliver* grâce à la relation texte/image à partir d'un corpus d'albums.

### ***Les Voyages de Gulliver, pilier du patrimoine***

Longtemps réservé aux domaines de l'architecture et des beaux-arts, le terme « patrimoine », a connu au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle une expansion notable dans plusieurs champs disciplinaires. Du côté des didacticiens de la littérature, la distinction classique/patrimoine a fait débat pour caractériser certaines œuvres littéraires proposées sur les listes de référence du Ministère de l'éducation nationale. À bien y regarder, les titres estampillés «patrimoine» viennent d'un passé plus ou moins lointain, comme les *Contes* de Perrault et des Grimm, *Robinson Crusoe*, *Pinocchio*, et c'est bien à cette dernière catégorie qu'appartient le livre de Swift. On aura compris que l'argument économique joue un rôle déterminant dans ce classement : les œuvres dites « patrimoniales » ont plus de 70 ans, elles sont donc libres de droits selon la législation française et les éditeurs peuvent s'emparer d'elles à leur guise, ce qui ouvre le champ à toutes les formes de détournements, *a fortiori* lorsqu'elles offrent des atouts remarquables qui les prédisposent à la patrimonialisation – dans le cas de *Gulliver* et sans prétendre à l'exhaustivité : le récit de voyages extraordinaires, la description de mondes inouïs, une dimension

2 En réalité, la réception enfantine est immédiate, du moins en Angleterre, car le poète John Gay, un ami de Swift, note dans sa correspondance avec l'auteur que dès sa parution le livre est, « universally read, from the cabinet council to the nursery ». <http://spenserians.cath.vt.edu/CommentRecord.php?action=GET&cmmtid=11668>, consulté le 2-8-2018.

Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France

merveilleuse<sup>3</sup>, liée en partie aux jeux d'échelle, mais aussi une portée morale, une tonalité comique, des jeux de mots, des épisodes bouffons et/ou scatologiques...

Conformément à l'origine du mot « patrimoine », l'œuvre patrimoniale est celle que l'on hérite et que l'on transmet, mais Brigitte Louichon met en exergue un aspect particulier de cette définition. Alors qu'elle vient d'un passé parfois lointain, l'œuvre patrimoniale n'est pas pour autant embaumée comme une momie ni visitée avec la révérence due aux monuments historiques : au contraire, elle demeure vivante parce qu'elle suscite une infinité d'«objets discursifs secondaires» (2012) engendrés par ceux qui se l'approprient pour la commenter, la transposer, la transformer. *Gulliver* illustre à merveille cette définition. Si les spécialistes de l'œuvre soulignent sa complexité, devant laquelle achoppent les tentatives d'interprétation, force est de constater que tout le monde la connaît pour avoir croisé un jour ou l'autre l'une de ses adaptations littéraires, iconographiques ou cinématographiques. De plus, hors de la sphère des spécialistes, ce sont sans doute les enfants qui lisent le plus *Gulliver* aujourd'hui.

On peut opérer un distinguo entre les trois adjectifs issus du mot «patrimoine» : patrimonial, patrimonialisé et patrimonialisable. L'œuvre de Swift est incontestablement patrimoniale car héritée et transmise, elle émane d'un patrimoine national géolocalisé auquel elle se rattache par des liens aussi étroits et nombreux que ceux qui enserrant Gulliver lorsqu'il s'éveille un beau matin à Lilliput ; mais cette œuvre a échappé aux bornes strictes du patrimoine national : publiée dans le monde entier, elle a été universellement patrimonialisée ; si ce phénomène a pu se produire, c'est parce que ses atouts la rendent patrimonialisable à cette réserve près qu'elle ne l'est sans doute pas entièrement. Si ses atouts spécifiques la rendent propre à séduire un jeune lectorat, sa patrimonialisation dans l'édition pour la jeunesse reste sélective car *Gulliver* se voit imposer un cortège de prélèvements et d'ajustements : les quatre voyages y figurent rarement au complet et nombre d'épisodes sont caviardés, pour des raisons diverses, selon qu'ils comportent des allusions satiriques et politiques ou qu'ils soient particulièrement scabreux.

L'œuvre connaît ainsi une fortune paradoxale, comparable à celle de *Robinson Crusoé*, réduit à l'épisode du séjour sur l'île. Alors que *Gulliver* est connu de tous, l'œuvre n'est pas entrée sous sa

---

<sup>3</sup>D'où la contamination avec l'univers du conte et la présence du voyage à Lilliput dans le célèbre *Blue Fairy Book* (1889) d'Andrew Lang.

Christiane Connan-Pintado

forme originelle dans les listes de référence pour l'école primaire<sup>4</sup> car elle a été jugée trop difficile d'accès, comme nous l'a confirmé Christian Poslaniec, président de la commission qui élabore ces listes<sup>5</sup>. En revanche, elle s'y glisse quand même, dans la catégorie «Album», par le biais d'un «objet discursif secondaire» que nous verrons un peu plus loin<sup>6</sup>, et qui fait l'objet de séquences pédagogiques mises en ligne<sup>7</sup>. De plus, des extraits d'adaptations figurent dans certains manuels scolaires<sup>8</sup> et continuent à assurer la patrimonialisation de *Gulliver*<sup>9</sup>.

### À pas de géants, parcours d'une œuvre géante (1727- 2017)

Dans la phrase d'*explicit* de la *Recherche*, Proust compare les hommes à « des géants plongés [...] dans le Temps » (1989, p. 625), métaphore qui peut servir à évoquer *Gulliver* en diachronie, cette œuvre géante omniprésente dans le champ littéraire depuis près de trois siècles puisqu'elle est traduite en France dès 1727. Sur le site de la BnF, gallica.org, la version numérisée de la traduction de l'abbé Desfontaines est présentée avec la mention « cette notice appartient à l'univers jeunesse ». Signalée iconographiquement par une image de Claude Ponti, cette mention témoigne de la réappropriation rétrospective de l'œuvre par l'édition pour la jeunesse ; en effet, l'image de Ponti accompagne de nombreuses notices du catalogue, qui n'en comporte pas moins de 458 pour l'entrée « Voyages de Gulliver ». L'œuvre reste omniprésente aujourd'hui : en 2017 paraît la traduction du manga de

4 On observe la même absence dans deux ouvrages prescriptifs qui mentionnent pourtant nombre d'œuvres étrangères célèbres : *Romans à lire et romans à proscrire* de l'abbé Bethléem (Bureaux de la revue des Lectures, 1905), censeur fameux qui ne se prive pourtant guère de mentionner les ouvrages qu'il condamne. De même dans la liste des 100 titres primée par la Ligue de l'éducation en 1919, rapportée par M. Lahy-Hollebecque (*Les Charmeurs d'enfants*, Eds. Baudinière, « Bibliothèque du Lettré », 1928).

5 « *Gulliver*, bien trop difficile, n'a jamais figuré dans les listes pour le primaire. D'ailleurs, s'il avait dû y figurer, ce n'aurait pu être que sous forme de roman abrégé. », courrier électronique de Christian Poslaniec, reçu le 4-4-2018.

6 L'album de Nicolas Thers et Ferdinand Bergeat, *Voyages de Gulliver en plusieurs régions du monde...* » (voir *infra*) a pris place dans les listes pour le cycle 3 en 2004 et y est resté 10 ans » (courrier électronique de Christian Poslaniec reçu le 13-4-2018)..

7 Voir le site [http://www.maitrise-langue-84.ac-aix-marseille.fr/litt\\_c3/docs/gulliver.pdf](http://www.maitrise-langue-84.ac-aix-marseille.fr/litt_c3/docs/gulliver.pdf), consulté le 10-4-2018. Autre exemple, le blog d'un enseignant de CE1-CE2 propose une séquence interdisciplinaire sur « Les Temps modernes », avec un digest du premier voyage pour support textuel et iconographique. <http://ekladata.com/-frzSFUxZoAYwvjrshe2NEfWAMY/Gulliver-a-Lilliput.pdf>, mis en ligne par « Classe de François dans Projet Histoire en histoires le 4 Mars 2015, consulté le 7-4-2018..

8 Par exemple, le manuel *Etincelles*, chez Hatier propose « huit histoires intégrales de littérature de jeunesse » parmi lesquelles on trouve *Le voyage de Gulliver à Lilliput* de Viviane Campomar.

9 En revanche, en ce qui concerne le secondaire, on trouvera sur le site du Ministère de l'Éducation nationale plusieurs groupements de textes comme celui sur la satire intitulé « Le pouvoir politique : rire de ceux qui nous gouvernent », destiné aux élèves de cycle 4 (4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>) avec un extrait du chapitre 4 des *Voyages de Gulliver*.

[http://cache.media.eduscol.education.fr/file/vivre\\_en\\_societe/03/2/RA16\\_C4\\_FRA\\_2\\_avec\\_autrui\\_denoncer\\_les\\_travers\\_satire\\_pouvoir\\_556032.pdf](http://cache.media.eduscol.education.fr/file/vivre_en_societe/03/2/RA16_C4_FRA_2_avec_autrui_denoncer_les_travers_satire_pouvoir_556032.pdf) consulté le 13-4-2018.

Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France

Kiyokazu Chiba publié en 2013 au Japon. Ce nouvel « objet discursif secondaire » illustre à la fois la transposition générique de *Gulliver* et son voyage planétaire – du Royaume-Uni au Japon avec retour en France – par le biais de la forme graphique du manga, aujourd'hui elle-même mondialisée.

Pour tenter d'évoquer la descendance de *Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse, il fallait faire des choix dans l'immensité de l'offre. Trois points ont été retenus : la présence de *Gulliver* chez Hachette, les politiques éditoriales de l'adaptation, les séries et collections illustrées.

***Hachis de Gulliver chez Hachette***

La maison Hachette permet de faire le lien entre les XIX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles : née sous la Monarchie de Juillet, elle s'est développée grâce aux lois sur la scolarisation, et elle existe toujours. Parmi les 46 notices Hachette du catalogue de la BnF, et après avoir écarté les rééditions, les titres qui relèvent de l'édition tout public, de l'édition scolaire ou qui ne sont pas en français, il reste 16 ouvrages dont la liste est présentée en annexe sous forme de tableau (Annexe 1). On peut ainsi noter que Hachette adapte l'œuvre dans nombre de ses collections successives – et parfois simultanées – sous la forme du roman, plus ou moins long, mais aussi de l'album, qui apparaît dès 1920 sous un format qui rappelle l'image d'Épinal de 1842, *Histoire de Gulliver*<sup>10</sup> : une grande image accompagnée d'une brève légende. Si le premier voyage est systématiquement retenu, le deuxième n'est repris que neuf fois sur seize, le quatrième à deux reprises seulement (dans la Bibliothèque rose illustrée et dans Idéal-Bibliothèque, les mieux diffusées), alors que le troisième est exclu. Certaines traductions (Desfontaines) ou illustrations (Grandville) anciennes sont encore reprises aujourd'hui. Enfin, il s'agit toujours d'adaptations.

***Aventures de l'adaptation : les politiques éditoriales***

L'exemple de Hachette permet de parcourir rapidement un siècle et demi, mais les éditeurs qui ont repris *Gulliver* à l'usage des enfants, parfois jusque dans leur titre<sup>11</sup>, sont si nombreux que leur étude pourrait faire l'objet d'un passionnant travail de thèse. On n'esquissera donc qu'un aperçu sommaire de cette effervescence éditoriale. Si elle est reprise aussi régulièrement que *Robinson Crusoe*<sup>12</sup>, l'œuvre de Swift s'en distingue sur un point : elle suscite peu la réécriture, du moins en

10 Voir le site de la BnF, consulté le 6-7-2018 [http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess\\_1398.htm](http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess_1398.htm)

11 Voir *Le Gulliver des petits enfants. Voyages de Gulliver dans l'île de Lilliput, à Brobdingnag pays des Géants, à Laputa*, par J. Swift, édition nouvelle, revue et arrangée par des A. des Tilleuls, Paris, Paul Bernardin, Libraire-éditeur, 1913.

12 Voir le chapitre où Jean Viviès compare la fortune des deux œuvres dont les auteurs s'opposent et « se font face. L'utopie de l'un est la dystopie de l'autre », *op. cit.*, p. 35.

Christiane Connan-Pintado

France, car les « gullivériades » sont nombreuses dans la littérature britannique au XVIII<sup>e</sup> siècle (Bony, 2002, p. 30). Alors que l'œuvre de Defoe est la matrice d'une descendance française si riche qu'elle est devenue un genre littéraire à part entière, la robinsonnade, les reformulations de *Gulliver* relèvent majoritairement de l'adaptation, inévitable pour la transmission à la jeunesse et accompagnée d'une nouvelle illustration, tout aussi incontournable.

« Toutes les reformulations ne peuvent être considérées comme des réécritures » (Tauveron, 2013, p. 94) au sens de créations personnelles. Celles que nous avons pu repérer dans l'édition française ne s'inscrivent pas dans le champ du livre de jeunesse. Il s'agit d'une part de *Farémido* de Frigyes Karinthy<sup>13</sup>, roman de science-fiction, publié en Hongrie en 1916 et traduit en France en 2013. Le sous-titre *Le cinquième voyage de Gulliver* classe ce récit parmi les « fictions transfuges », de Richard Saint-Gelais pour qui il s'agirait d'une « expansion paradoxale » puisque ce *sequel* est démenti par le récit même de Swift qui « excluait la possibilité d'une suite<sup>14</sup> » (2011, p. 133). Écrit et situé pendant la première guerre mondiale, il s'agit à la fois d'une satire des horreurs du jour et d'un pastiche de l'écriture et des procédés de Swift. D'autre part, la bande dessinée de Kokor, *Les Voyages du docteur Gulliver*<sup>15</sup>, également destinée aux adultes, se compose de trois volumes librement inspirés de l'œuvre, et d'une inspiration féministe, dans lesquels l'épouse de Gulliver prend de plus en plus de consistance, ainsi que ses propres aventures en l'absence de son mari<sup>16</sup>.

« L'adaptation n'est trop souvent qu'une moulinette à convertir les œuvres littéraires en éphémère marchandise » (Nières-Chevrel, 2009, p. 198) et le laminage le plus radical sévit en effet dans les sphères les moins légitimées de l'édition. Mais il arrive que l'adaptation ne tienne pas du détournement de fonds et s'inscrive dans un projet qui peut se justifier car certaines œuvres sont difficilement transmissibles telles quelles (Connan-Pintado, 2007, p. 28)<sup>17</sup>.

13 Frigyes Karinthy, *Farémido le cinquième voyage de Gulliver*, trad. hongr. Judith et Pierre Karinthy, Paris, Cambourakis, 2013.

14 Cependant Alain Bony remarque que les « gullivériades » britanniques n'ont pas hésité à attribuer « à Gulliver plus d'un cinquième voyage » p. 30.

15 Kokor, *Les voyages du docteur Gulliver*, Vents d'Ouest, 2006, 2008 et 2009.

16 Ce parti-pris rejoint celui de Jean Viviès qui, dans son chapitre 3 « Détours, retours », se penche sur les quatre retours de Gulliver et sur le personnage de son épouse, Mary Norton, *op. cit.*, pp. 47-68.

17 « Trois catégories sont à distinguer : je qualifierais d'adaptations *ordinaires*, celles qui se contentent d'atténuer les difficultés linguistiques et culturelles posées par le texte source, puis d'adaptations *illégitimes* celles qui relèvent de la littérature de masse et passent le texte original au laminoir, enfin, d'adaptations *créatrices* celles qui servent de tremplin à un nouveau texte, de qualité cette fois, car j'ai rencontré des adaptateurs heureux. »

Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France

Si Hachette tranche vigoureusement dans le texte de Swift, d'autres éditeurs ont tenté de rendre justice à l'œuvre complète, comme GP, dans la fameuse collection « Rouge & Or » créée en 1946, avec laquelle Hachette a voulu rivaliser quelques années plus tard en créant « Idéal Bibliothèque » qui lui ressemble comme une sœur (même format, même couleur, même type de jaquette). Les vingt premiers titres de la collection « Rouge & Or », créée en 1946, sont des classiques, parmi lesquels *Gulliver* dès 1948 : l'adaptation de Claude Radeval, que Michel Manson désigne comme « traducteur adaptateur » (2007, p. 22), reprend les quatre voyages, ce qui est rarissime dans le champ du livre de jeunesse, et elle témoigne d'une certaine exigence pour transmettre l'œuvre aux adolescents.

Pour observer les options de différentes politiques éditoriales, plus ou moins prudes, prudentes ou mercantiles, on considèrera l'exemple trivial de l'expédient rabelaisien qui permet à Gulliver d'éteindre le feu dans les appartements de la reine à Lilliput. Chez GP, l'éditeur fait appel à des auteurs spécialisés pour la jeunesse qui ont le souci d'ajuster leur plume au jeune destinataire, d'où les euphémismes métaphoriques employés par Claude Raneval pour évoquer les fonctions naturelles du héros dans cet épisode.

J'avais bu, la veille au soir, d'un petit vin blanc exquis, en assez grande quantité, et je me souvins à propos de l'effet produit par un certain déluge lors de mon arrivée dans le pays, alors que j'étais tourmenté de la même manière. J'appliquai donc si adroitement le déluge aux endroits convenables, que le superbe édifice, ouvrage de tant de siècles, fut préservé d'un total embrasement (pp. 59-60).

Gallimard prend moins de précautions dans la collection « folio junior », et se contente de reprendre la traduction d'Emile Pons (Pléiade, 1965) : on lit que le fameux petit vin est « très diurétique », que Gulliver « n'avai[t] pas encore vidé [s]a vessie », qu'il eut « envie d'uriner » et le fit « si abondamment et en visant si juste qu'en trois minutes le feu était noyé<sup>18</sup> ». La collection « folio junior » date de 1972, lorsque Pierre Marchand a l'idée d'y transférer tout le fonds patrimonial de la maison Gallimard susceptible d'être mis, à peu de frais, à la portée des jeunes lecteurs. *Les Voyages de Gulliver*, d'abord parus au complet en 1976 dans la collection « Mille soleils » avec la traduction d'Emile Pons (384 p.), prennent ainsi place en « folio junior », toujours en texte intégral, mais fragmentés en deux volumes pour les deux premiers voyages, en 1980 et 1991, avec les illustrations de Granville. On pourrait donc parler ici d'une fidélité économique puisqu'on recycle la traduction « maison » et qu'on reprend des

18 Jonathan Swift, *Premier voyage de Gulliver. Voyage à Lilliput*, trad. Emile Pons, ill. Grandville, Paris, Gallimard, « Folio junior édition spéciale », 1991, pp. 75-76. Il faut noter que l'édition des *Voyages de Gulliver* chez Delagrave en 1949, sans nom d'auteur adaptateur, ill. par Henri Iselin, n'est pas plus pudique (pp. 87-88).



Christiane Connan-Pintado

images libres de droit. Dans la mesure où la traduction de Pons donne accès à des termes scientifiques qui peuvent servir l'objectif d'enrichir le vocabulaire des jeunes lecteurs, on a le sentiment d'assister à une sorte de détournement de l'épisode rabelaisien au profit d'une visée pédagogique.

De son côté, la maison Hachette se montre plus scrupuleuse car elle exige de ses auteurs la plus extrême prudence pour s'adresser au jeune lectorat. D'où les multiples caviardages qui escamotent les aspérités jugées soit trop savantes, donc ennuyeuses, soit non bienséantes, donc peu conformes à la morale, et risquant de choquer les médiateurs – qui sont aussi les acheteurs. Dans l'adaptation de 1954, l'épisode de l'incendie à la fin du chapitre V a tout bonnement disparu, il n'était donc point besoin de l'éteindre.

### ***Gulliver à hauteur d'enfant : séries, collections et miniaturisation***

Les grands noms de la culture populaire se sont tous intéressés à Gulliver. Walt Disney montre dès 1934 un court métrage de neuf minutes, intitulé *Gulliver Mickey*, et Hachette publie sa propre novellisation dans la collection « Club Mickey Hachette », en 1978. *Les voyages de Gulliver*, « racontés par Enid Blyton », paraissent en France en 1981 (Flammarion, « Editions du Chat Perché », 29 p.), deux décennies après la version originale (1959 *Gulliver's Travels*, Enid Blyton retells, 30 p.). Nous nous intéresserons ici à trois exemples plus récents, *Caroline*, les Schtroumfs et Geronimo Stilton. Si elles ont toutes en commun de reprendre en couverture la scène emblématique des *Voyages* dans l'iconographie, qui montre le réveil de Gulliver ligoté à Lilliput, leurs approches sont sensiblement différentes.

Longtemps victime d'un déficit de légitimité auprès des spécialistes du livre de jeunesse, et réhabilitée aujourd'hui, « la production sérielle présente [...] un intérêt indéniable » (Boulaire, 2011) pour le chercheur, écrit Cécile Boulaire qui s'appuie, entre autres, sur la série *Caroline*, créée en 1953 par l'un des illustrateurs attitrés de la maison Hachette, Pierre Probst. La fillette de 6-8 ans en salopette rouge représente une figure d'identification idéale, à mi-chemin du monde adulte et de l'enfance ; indépendante, elle vit entourée d'un groupe d'animaux facétieux dont la fonction consiste à transformer toute situation en catastrophe visuellement délectable. *Caroline chez les Lillipuchiens*<sup>19</sup> relève du récit de rêve : les petits amis de la fillette lui ont offert pour sa fête un livre intitulé *Les voyages de Gulliver dans les contrées lointaines*. Plongée dans sa lecture, elle s'endort et vit en rêve

<sup>19</sup> Marcel Probst, *Caroline chez les Lillipuchiens*, Paris, Hachette, 1984. Réédité en 2003 dans *Trois histoires de Caroline*.

Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France

deux aventures successives, d'abord au pays des chiens minuscules, les Lillipuchiens, puis au pays des Maxi-minets. Au dénouement, elle se réveille et raconte ses aventures à ses amis. Propices aux effets comiques, avec leurs jeux d'échelle, les épisodes recourent certaines des aventures de Gulliver, grand chez les petits et petit chez les grands.

Dans *Les Schtroumpfs à Pilulit*, 31<sup>e</sup> épisode des aventures des lutins bleus<sup>20</sup>, le Schtroumpf poète – crédité en page de titre comme co-auteur de l'album – donne à lire au Schtroumpf à lunettes un gros volume de sa composition. Il s'agit d'une aventure extraordinaire au cours de laquelle, après un naufrage, il se réveille ligoté par de minuscules créatures, les Pilus, sortes d'hommes préhistoriques dont la pilosité pourrait rappeler celle des Yahoos, et qui parlent un étrange langage, inversant les propositions dans les phrases. On découvre au fil de l'album les mœurs et l'organisation de leur pays, Pilulit, dont le nom est l'anagramme de Lilliput<sup>21</sup>. Le Schtroumpf à lunettes trouve ce récit extravagant et oublie le livre auprès d'un arbre. La dernière planche de la BD montre l'arrivée d'un trouvère à cheval, luth en main, qui trouve le manuscrit et l'emporte en se disant qu'il pourra peut-être lui servir. En repartant, il gratifie son cheval d'un « En route, Gulliver ! ».

Ainsi, l'œuvre de Swift est à nouveau mise en abyme dans cette variation fictionnelle. Chez Probst, le récit de rêve consécutif à la lecture de *Gulliver* inspirait à Caroline un rêve au pays des animaux nains et géants. Dans la BD, le clin d'œil final à Gulliver ancre le roman swiftien dans la culture populaire médiévale. Chacune à sa façon, les deux séries adoptent un point de vue métanarratif qui fait allégeance à l'œuvre source pour mettre en scène l'une des aventures de leurs héros récurrents. Elles attestent ainsi son influence sur la frange de la littérature enfantine la plus populaire et accréditent le jugement d'Isabelle Nières-Chevrel pour qui « son substrat de culture populaire explique pour partie que Gulliver se soit retrouvé dans la littérature de colportage [...] et les livres pour la jeunesse » (2013, p. 913).

Le nom de Géronimo Stilton, souris savante présentée comme auteur abrite une marque commerciale et plusieurs contributeurs italiens. Sa collection de « classiques » reprend différents titres

20 Scénario Alain Jost et Thierry Culliford, dessin Pascal Garay, Bruxelles, Le Lombard, 2013. La couverture continue à s'inscrire dans la lignée du créateur historique de la série par la mention « Une histoire des Schtroumpfs de Peyo ». Ne pourrait-on d'ailleurs faire l'hypothèse que *Gulliver* est à l'origine de la création des Schtroumpfs, ces créatures minuscules qui vivent elles aussi des aventures en série ?

21 Jean Viviès rappelle que « plusieurs noms cités dans les Voyages invitent au décryptage sur le mode de l'anagramme (Tribnia/Britain, Langden/England) », *op. cit.*, p. 18.

Christiane Connan-Pintado

patrimoniaux<sup>22</sup> dont le héros est incarné par une souris anthropomorphisée : parmi eux, un *Gulliver*<sup>23</sup> destiné aux enfants « à partir de 8 ans » (4 seulement en Italie...), en gros caractères et abondamment illustré. Pour le lecteur adulte, la lecture est éprouvante en raison des jeux de police qui varient en taille et en couleur, émaillant le texte de fantaisies graphiques censées séduire le jeune lecteur. Ce volume se signale par sa relative longueur (230 p.) qui lui permet d'adapter les quatre voyages et de reprendre nombre d'épisodes et de détails, en privilégiant les données les plus étonnantes dans l'objectif de faire découvrir un classique de façon ludique. La métamorphose de Gulliver en souris a partie liée avec l'univers de Disney : l'image de Gulliver enchaîné à la colonne d'un temple relève de la disneyfication car on y voit les habitants jouer au toboggan sur ses jambes, comme dans un parc d'attractions.

Le succès du premier voyage s'explique avant tout par l'importance de la thématique de la miniaturisation qui se répand dans les publications pour enfants en référence à l'œuvre de Swift, comme l'analyse Virginie Douglas dans un sous-chapitre de sa thèse précisément intitulé « Miniaturisation » (Létot-Douglas, 2001, pp. 52-69). Elle signale par ailleurs nombre d'exemples britanniques dont certains ont été diffusés en France<sup>24</sup>. Pour donner un exemple récent de cette intertextualité dans le domaine français, on peut citer l'album *Petits ou grand*, qui sans jamais mentionner Gulliver se situe sous son aile pour une leçon de sage relativisme impliquant également Bouddha<sup>25</sup>.

### Les voyages de *Gulliver* au pays des images

Gulliver a d'emblée inspiré les créateurs d'images, si l'on songe à celle de Hogarth, dès 1726<sup>26</sup>. Parmi l'exubérante profusion des représentations iconographiques de Gulliver, cinq albums publiés entre 1977 et 2014 permettent de mettre en évidence des projets artistiques très variés, pour répondre à la commande de l'éditeur (voir Annexe 2).

Le plus ancien<sup>27</sup> est publié chez Hachette, sans nom d'auteur, d'adaptateur ou d'illustrateur en

22 Entre autres *Alice au Pays des Merveilles*, *Peter Pan*, *Robinson Crusoé*, *Robin des Bois*, *L'Île au trésor*, *Les trois mousquetaires*, etc.

23 Geronimo Stilton, *Les Voyages de Gulliver*, trad. Jean-Claude Béhar, Paris, Albin-Michel, 2014 (éd. originale, *I viaggi di Gulliver*, Milan, Edizione Piemme, 2012).

24 « Tous les récits utilisant des personnages miniaturisés font référence plus ou moins directement à *Gulliver's Travels*. Les principaux à mon avis sont l'excellent cycle des *Borrowers* de Mary Norton publiés dans les années 60 (*Les Chapardeurs* en français), qui a été adapté au cinéma par les studios Ghibli (*Arrietty et le petit monde des chapardeurs*) ; et la trilogie pour enfants *Truckers-Diggers* et *Wings (The Book of Nomes / Truckers Trilogy)* du grand Terry Pratchett, mort l'an dernier (en français *Le grand livre des Gnômes* chez J'ai Lu). » Courrier électronique de Virginie Douglas du 9-1-2018.

25 Catherine Dall'ava, *Petits ou grand*, Albin Michel Jeunesse, 2016.

26 Voir <http://hogarthsatires.weebly.com/the-punishment-inflicted-on-lemuel-gulliver.html>, site consulté le 11-4-2018.

27 Jonathan Swift, *Gulliver à Lilliput*, adapt. Bernadette de Beaupuis, ill. Daniel Hénon, *Gulliver à Lilliput*, Paris, Hachette, « Le Jardin des Rêves », 1981, non paginé [1<sup>e</sup> éd. 1977].

Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France

couverture et le texte, à la troisième personne, déroge au choix énonciatif de Swift. On retiendra seulement ici l'image de Gulliver enchaîné qui se déploie en double page et, sans s'attarder sur l'originalité de la mise en perspective ni sur le talent de miniaturiste de l'illustrateur, on attirera l'attention sur quelques détails insolites que seule une observation minutieuse permet de déceler. En effet, on découvre que Daniel Hénon, l'illustrateur, renouvelle à sa façon l'image *topos* car il a glissé, habilement dissimulée parmi la foule des Lilliputiens, une équipe de tournage en train de filmer la scène, transformée en adaptation cinématographique de l'œuvre, dans laquelle les petits personnages deviennent des figurants. La lecture d'image s'apparente ici à un exercice de discrimination ludique digne des albums du type *Où est Charlie?*<sup>28</sup> Elle permet de découvrir une foule de détails anachroniques : des rails se dirigent vers le corps de Gulliver pour guider le travelling de la caméra ; un clap de cinéma traîne au sol au premier plan près d'un cheval intrus, car il s'agit d'un cheval à bascule ; on voit que la production a fait des économies en substituant à certains groupes de soldats de simples silhouettes de bois, maintenues au sol par un poteau. Dans cette image au second degré, la notoriété de l'œuvre est mise en perspective de manière discrète par des détails inattendus qui ont sans doute échappé à la majorité des lecteurs<sup>29</sup>.

Gautier-Languereau a confié son *Gulliver* à l'artiste d'origine russe Gennady Spirin<sup>30</sup>, qui a illustré plusieurs œuvres patrimoniales, dans un style plutôt académique, avec des images saturées et de mystérieux effets de *sfumato*. Il sait jouer avec le format de l'album pour traduire l'effet spectaculaire produit par le héros lorsqu'il se met debout : il le représente en effet sur toute la longueur des deux doubles pages, et il faut renverser l'album à la verticale pour prendre la mesure de sa haute taille. Plus traditionnelle est l'image qui le montre allongé en double page lors de la scène du réveil à Lilliput, en Saint Sébastien percé de mille flèches, mais cette peinture hyperréaliste apparaît étonnamment vivante : elle semble représenter les tentatives de Gulliver pour se dégager ; quoique cloué au sol, le personnage n'a rien de rigide, si l'on regarde la position de ses genoux, ses pieds, le geste de sa main, l'expression de son visage. Dans un paysage qui a retenu la leçon des artistes du Quattrocento, les Lilliputiens en costume chamarré semblent clonés, tous identiques. La minutie du travail se note aussi

28 Série d'albums de Martin Handford dont le premier opus date de 1987.

29 A commencer par moi-même, si je puis me permettre ici une intervention personnelle : j'avais offert cet album à mon fils aîné il y a près de quatre décennies et l'ai souvent lu par la suite à mes enfants. Il aura fallu l'observation analytique du chercheur pour voir ce que recélait l'image contemplée par la mère de famille auparavant.

30 Jonathan Swift, adapt. Ann Keay Beneduce, ill. Gennady Spirin, *Les Aventures de Gulliver à Lilliput*, Gautier-Languereau, 1994 (*Gulliver's Adventures in Lilliput*, New York, Philomel Books, 1993).

Christiane Connan-Pintado

aux cheveux de Gulliver, tressés afin d'être mieux fixés aux poteaux qui les retiennent au sol. La scène de la capture de la flotte de Blefuscu se distingue des représentations usuelles : le héros n'apparaît pas en géant, mais s'efface devant les navires qui, dans l'image saturée, rappellent les architectures fantastiques de Escher.

Loin de toute recherche de spectaculaire, l'album le plus récent, signé par deux célèbres artistes japonais, Hisashi Inoué et Mitsumasa Anno<sup>31</sup> fait des choix tout différents, empreints de délicatesse et d'humour. Le titre (dû à l'éditeur français<sup>32</sup>), le texte bref aux phrases simples révèlent la volonté de se placer à la portée d'un très jeune lecteur, interpellé *passim*<sup>33</sup>. Artiste de la miniaturisation, Mitsumasa Anno peint ici des personnages moins minuscules et ses images sont moins saturées que d'habitude. Il choisit une forme d'épure, des aquarelles détournées sur fond blanc, et adopte un parti-pris ludique en considérant Gulliver du point de vue d'un enfant, incapable d'embrasser le gigantisme de la figure : le géant allongé n'est jamais vu en entier et il faut trois doubles pages pour le contourner. De même, il est transporté jambes repliées sur un chariot trop court pour lui (image n° 1).

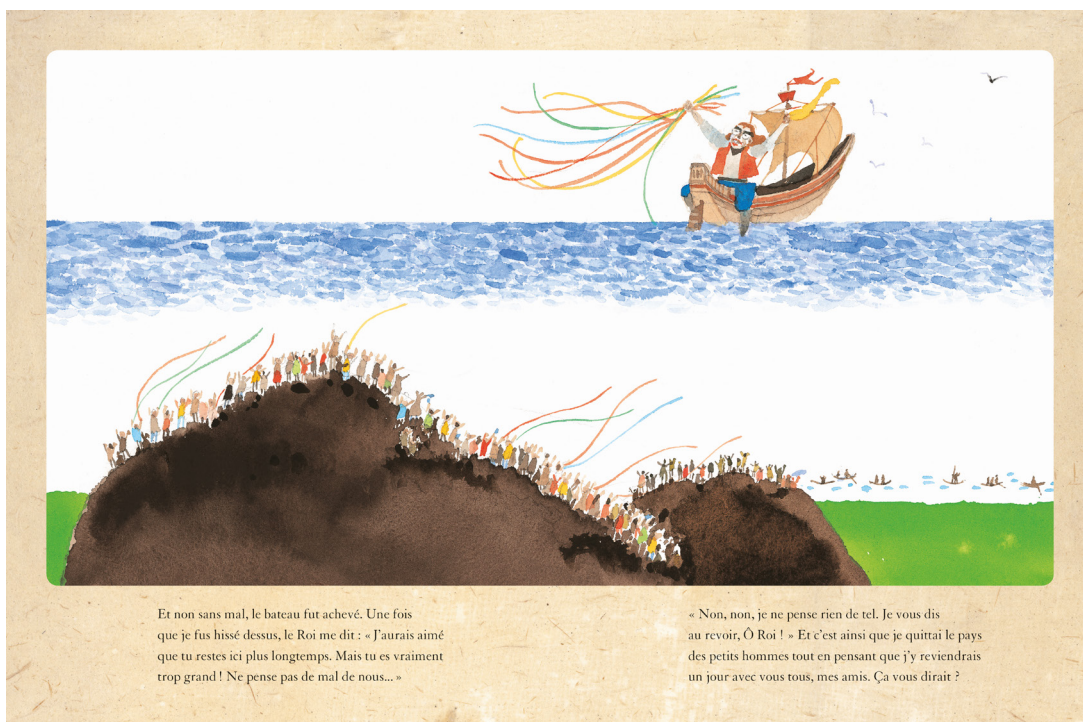


Imagen 1. Gulliver bateau. Gulliver©Le Genévrier

31 Hisashi Inoué & Mitsumasa Anno, *Gulliver chez les tout petits hommes*, trad. jap. Hélène Morita, Paris, Le Genévrier « Est-Ouest », 2014 (éd. originale, *Gulliver no Bôken*, Tokyo, Bungeishunju Ltd, 2012), non paginé.

32 Le titre japonais est tout simplement « Les Voyages de Gulliver ». Je remercie Christine Levy, collègue japonisante de l'université Bordeaux Montaigne, pour m'avoir donné accès au sens de ce titre.

33 L'album se termine sur ces phrases du héros : « Et c'est ainsi que je quittai le pays des petits hommes tout en pensant que j'y reviendrais un jour avec vous tous, mes amis. Ça vous dirait ? ».

Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France

Les images fourmillent de détails humoristiques : Gulliver est éjecté du bateau à cheval sur une poutre, des hallebardiers dorment debout pendant les réunions officielles et Anno s'autorise quelques *private jokes* car on reconnaît le visage de Yasushi Inoué parmi les Lilliputiens ou dans le rôle de Gulliver lui-même au dénouement (image n° 2).

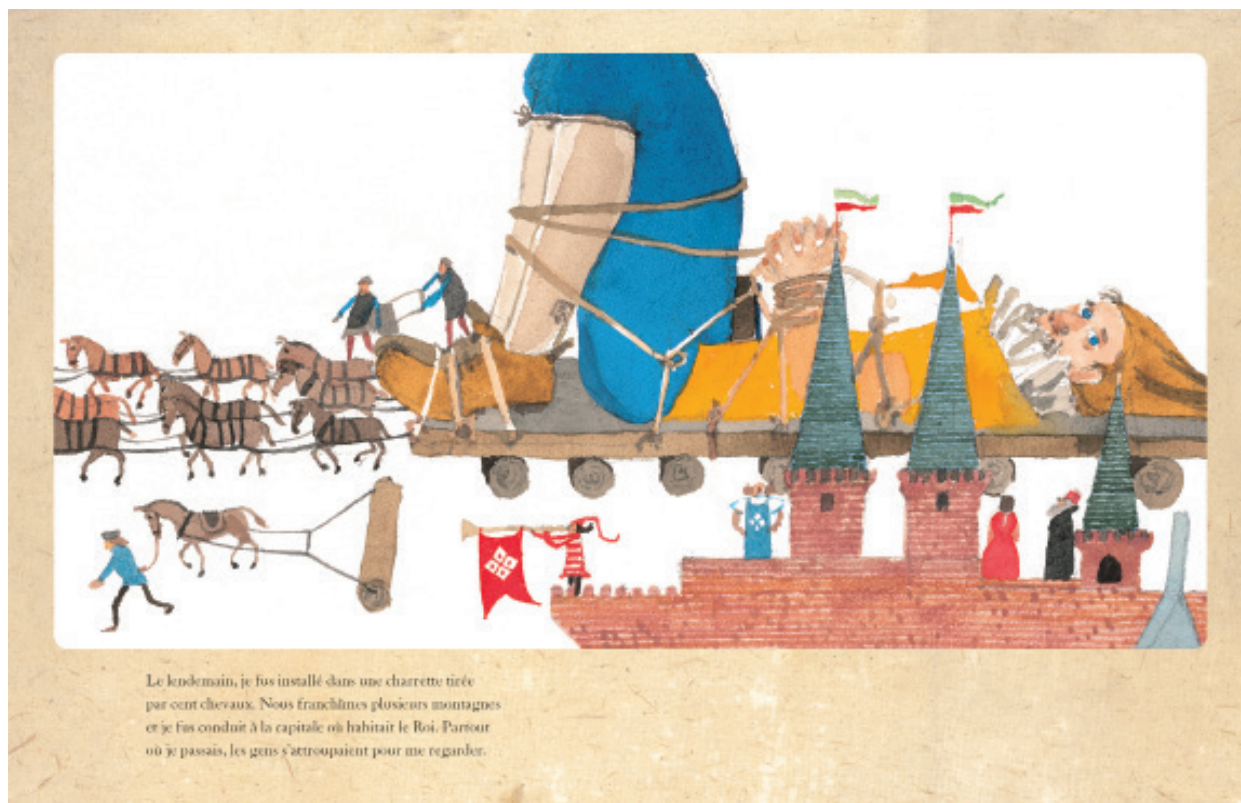


Imagen 2. Gulliver chariot.. Gulliver©Le Genévrier

En lien avec le texte tissé d'expressions vivantes et familières, ces images révèlent que l'artiste s'est lui-même bien amusé en donnant sa propre version de Gulliver.

Le *Gulliver* publié chez Albin Michel<sup>34</sup>, témoigne du même parti-pris ludique, et s'adresse également aux plus jeunes. Jean-Pierre Kerloc'h s'est vu confier, en tant qu'angliciste, nombre d'adaptations du patrimoine britannique et américain. Forcément très allégé, en conformité avec le cahier des charges de l'album qui fait la part belle à l'image, le texte allègre et ludique s'évertue à traduire l'esprit de Swift à l'usage de tout jeunes lecteurs. Kerloc'h précise à l'orée de l'album qu'il est parti de l'édition Faulkner et qu'il a un peu modifié le système onomastique à l'usage des enfants, choix ludique et humoristique qui motive les noms et les rend plus faciles à mémoriser :

34 Jonathan Swift adapt. Jean-Pierre Kerloc'h, ill. Emre Orhun, *Gulliver*; Paris, Albin Michel, « Les grandes aventures racontées aux enfants », 2005.

Christiane Connan-Pintado

Certains mots consacrés par l'usage ont été conservés : Lilliput, Blefuscu, Mildendo, Glumdalelitch...  
D'autres mots et expressions ont été adaptés : Grikiki pour Grildrig, Faribola pour Blundrecal, Grodingnac pour Brobdingnag, Hokilah Grangoula pour Hekinah Degul, Allego Afonlatac pour Tolgo Phonac.

Alain Bony a souligné la complaisance de Swift pour « les connotations de langage enfantin, ou qui se complaisent dans le scatologique infantilisant, dans l'analité régressive », ce qui serait « l'une des raisons du succès du livre dans la "nursery" » (p. 74). Justement, Kerloc'h ne censure pas l'épisode de l'incendie, qu'il reformule ainsi : « Quelques jours plus tard, le palais de l'Impératrice était en feu. On m'appela à l'aide. Je n'avais pas de seau assez grand. Alors je réussis à éteindre l'incendie en l'arrosant d'un superbe pipi. » Ce qui lui vaudra d'être « accusé de crimes de Haute Trahison et de Gros Pipi ». Les images caricaturales et parfois violentes d'Emre Ohrun ne manquent pas de saveur pour mettre en valeur les effets d'échelle, comme sur la première de couverture où le visage de Gulliver est montré du point de vue des Lilliputiens, en gros plan. Deux bouches grandes ouvertes cadrées de l'intérieur se répondent dans l'album : à Lilliput, celle de Gulliver feignant de dévorer un habitant, et à Brobdingnag, celle d'une des princesses – dont l'abbé Desfontaines déplorait le comportement libertin – représentée ici comme aussi répugnante que dans le texte source. L'artiste s'autorise des fantaisies aussi irrévérencieuses qu'incongrues, en écho à l'esprit de Swift : il suffit de voir les impétrants ministres en tenue de danseuse ou encore la démonstration du fonctionnement du pistolet de Gulliver. Quoique cet album soit destiné à de très jeunes enfants, son approche de l'œuvre, ni infantilisée ni édulcorée, met aussi en évidence la question du double destinataire du livre de jeunesse qui sait parler à l'adulte médiateur chargé de la transmission à l'enfant non lecteur. Chacun devrait ici trouver son compte.

Le dernier album<sup>35</sup> s'adresse cette fois à un public plus âgé, avec un texte est nettement plus long qui adopte la forme générique du journal, ou plutôt du carnet de voyage, forme fidèle au titre de l'œuvre source : en effet, Alain Bony rappelle que « Les *Voyages* se donnent d'abord comme texte [car] l'appellation commune, *Gulliver's Travels*, a tendance à fausser la perspective en attirant l'attention sur Gulliver voyageur plutôt que sur Gulliver auteur » (p. 48). Long et riche, ce texte est mis en valeur graphiquement de manière variée au gré des épisodes et il fait image à son tour par les jeux typographiques et l'interaction des pavés textuels avec les images. Des images qui offrent un

35 Nicolas Thers et Ferdinand Bergame, *Voyages en plusieurs régions éloignées du monde par Lemuel Gulliver. Le premier voyage Lilliput*, Toulon, Soleil productions, « Soleil jeunesse », 2003. On trouvera un écho de Gulliver dans l'album publié par Nicolas Thers quelques années plus tard, *Le Géant* (L'Atelier du poisson soluble, 2010).

Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France

déchaînement graphique et plastique qu'on pourrait qualifier de psychédélique. Les photomontages de Nicolas Thers, retravaillés à la palette graphique, mixent les époques et les lieux en cultivant délibérément l'anachronisme. Si certaines images font écho aux représentations traditionnelles, d'autres connotent une attitude beaucoup plus rock & roll ou pop et l'on croit reconnaître *passim* des figures inspirées par des icônes – comme Gulliver lui-même –, celles de Bob Marley, Mick Jagger ou Michael Jackson, mais après tout, *Gulliver* n'était-il pas lui-même une sorte de roman à clef, mettant en scène nombre de figures politiques du temps ? Cette adaptation que l'on peut qualifier de « créatrice » sait rendre justice à l'œuvre tout en la dépoussiérant énergiquement et il faut saluer l'audace de l'éducation nationale qui l'a retenue dans ses listes officielles.

### Conclusion

Jean Viviès met en valeur l'hybridité de l'œuvre qui s'affiche comme récit de voyage :

Ainsi, à l'intérieur de cette superstructure, le texte parcourt une gamme : conte philosophique, aventure picaresque à la Lazarillo ou extraordinaire à la Cyrano de Bergerac, allégorie politique, documents juridiques, utopie ou dystopie, satire ménippée, livres pour enfants, style héroï-comique, parodie de compte rendu scientifique, *etc.* (2016, p. 31)

On voit ici que le « livre pour enfants » fait naturellement partie des options génériques de l'œuvre. Par la vertu d'une patrimonialisation aussi constante que diversifiée, Gulliver occupe une place remarquable dans le champ du livre de jeunesse. Chacune des étapes de notre propos, et en particulier la dernière, avec les albums dont nous avons esquissé une trop brève présentation, aurait mérité une étude approfondie, mais nous avons plutôt cherché à prendre la mesure du champ pour donner un éventail de l'offre proposée aux enfants en France depuis deux siècles.

En préfaçant l'album illustré par Robida en 1907, Louis Tarsot écrivait : « il fera toujours l'amusement des enfants auxquels Swift ne songea certes pas en l'écrivant » et il concluait en s'adressant au jeune lecteur : « Et maintenant lis Gulliver. C'est un livre de pur amusement, pour toi du moins. La morale qu'on peut en tirer dépasse ton âge. Je ne tiens pas à ce que tu la comprennes<sup>36</sup> ». À l'exception de quelques ingénieuses re-crétions, les propositions éditoriales que nous avons parcourues n'ont bien souvent retenu que l'écume du livre désigné par Cioran comme « une utopie sans espoir<sup>37</sup> ». Pour Isabelle Nières-Chevrel, ces adaptations s'éloignent de « l'amère satire de Swift » dont elles retiennent

<sup>36</sup> *Les voyages de Gulliver*, 1907, *op. cit.*, p. II et III.

<sup>37</sup> Emil Cioran, *Histoire et utopie*, p. 103. Cité par J. Viviès, p. 83.



**Christiane Connan-Pintado**

avant tout « l'attrait de l'ailleurs que promettent les récits de voyages » et « une thématique en phase avec l'enfance : la mise en scène hyperbolique du grand et du petit » (2013, pp. 912-913).

Bousculé, condensé, réduit à quelques images stéréotypées dans les produits de la culture de masse, *Gulliver* est une figure obligée de l'édition pour la jeunesse, dont il révèle les travers, les contraintes, mais aussi les potentialités. En effet, cette fascinante et complexe construction fictionnelle inspire parfois des éditeurs qui sont à la fois amateurs de l'œuvre source, soucieux de leur jeune destinataire, et capables de faire appel à des artistes dont la vision se démarque des images galvaudées, par l'adoption d'un point de vue singulier.

Le voyage de l'œuvre dans les livres pour la jeunesse a toujours de beaux jours devant lui si l'on se souvient que, dans la sphère médiatique, *Gulliver* est devenu le symbole de l'aventure et de la découverte, comme l'affiche le slogan de la chaîne de télévision française destinée aux enfants de 3 à 13 ans, qui n'a pas hésité à emprunter et à amputer familièrement son nom pour en faire un diminutif : *Gulli*.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bayard, P. (2007). *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* Paris : Les Editions de Minuit.
- Bony, A. (2002). *Discours et vérité dans Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift. Lille: Presses universitaires de Lille.
- Boulaire, C. (2011). "Caroline", "Emilie", "Tchoupi", des séries d'albums à succès , *La Revue des Livres pour enfants*, n° 256, 114 -121.
- Connan-Pintado, C. (2008). Traduction, détournement et/ou recreation : l'adaptation des *Contes* de Perrault , dans *Adapter des œuvres littéraires pour les enfants*, Les Cahiers de Lire et écrire à l'école, Scérén, CRDP Académie de Grenoble, 2008, 27 - 46.
- Létot-Douglas, V. (2001). *La subversion dans la fiction non-réaliste contemporaine pour la jeunesse au Royaume-Uni : 1945-1995*, thèse pour le doctorat soutenue à Paris 4 sous la direction de François Gallix,
- Louichon, B. (2012). Définir la littérature patrimoniale , dans Isabelle de Peretti et Béatrice Ferrier, *Enseigner les classiques aujourd'hui, approches critiques et didactiques*. (pp. 37- 49). Bruxelles: Peter Lang, coll. « ThéoCrit' ».
- Manson, M. (2007). La maison GP de 1941 à 1961 : les raisons d'un succès, *Cahiers Robinson*,

Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France

*Bibliothèque Rouge & Or*, n°21, 7 - 40.

Nières-Chevrel, I. (2013). « Jonathan Swift », dans *Dictionnaire du livre de jeunesse* (pp. 912-913).

Jean Perrot et Isabelle Nières-Chevrel, dir. Paris: Editions du Cercle de la Librairie .

Nières-Chevrel, I. (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris: Didier Jeunesse, « Passeurs d'histoires ».

Proust, M. (1989). *À la Recherche du Temps perdu, Le Temps retrouvé*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV.

Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris, Seuil, « Poétique ».

*Spenser and the Tradition : English Poetry 1579-1830*. A Gathering of Texts, Biography, and Criticism compiled by David Hill Radcliffe, Virginia Tech. <http://spenserians.cath.vt.edu/CommentRecord.php?action=GET&cmmtid=11668>.

Tauveron, C. (2013). Les *Contes* des Grimm. Typologie et enjeux de leurs reformulations dans la littérature de jeunesse , dans C. Connan-Pintado et C. Tauveron, *Fortune des Contes des Grimm. Formes et enjeux des rééditions, reformulations et réécritures dans la littérature de jeunesse* (pp. 91-183). Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, col. « Mythographies et sociétés ».

Viviès, J. (2016). *Revenir / devenir. Gulliver ou l'autre voyage*. Paris: Editions rue d'ULM, « Offshore ».

Christiane Connan-Pintado

## Annexe 1 : Gulliver chez Hachette

Date	Collection	Titre Voyages	Traduction Adaptation	Nombre de pages	Illustration	Rééditions
1853	Bibliothèque des chemins de fer	<i>V de G à L et B</i> éd. abrégée à l'usage des enfants 1 & 2	Desfontaines	168		1855, 1922
1862	Bibliothèque rose illustrée	<i>V de G à L, B et au pays des H</i> éd. abrégée à l'usage des enfants 1, 2 & 4	Desfontaines	265		1865, 1872, 1876, 1881, 1898, 1903, 1905, 1908, 1948
1889	B. des écoles et des familles	<i>V de G à L et B 1, 2 &amp; 4</i>	Desfontaines	71	Job	1889, 1893, 1910, 1921, 1924
1920		<i>G à L V au pays des nains 1</i>	Texte minimaliste	Non paginé [12 p.]	Marcel Jeanjean	
1920		<i>G chez les géants 2</i>	<i>Idem</i>	Non paginé [12 p.]	Marcel Jeanjean	
1922		<i>V de G à L et à B 1&amp;2</i>		168	R.-G Mossa	
1939	A la rose	<i>V de G G à L 1</i>		60		
1945		<i>G à L, d'après le film des frères Fleischer 1</i>		48	Fleischer	
1950	Les albums roses	<i>G à L, d'après le film des frères Fleischer 1</i>		28	Fleischer	
1954	Les grands romanciers	<i>Les V de G 1</i>	Desfontaines	50	Claude Umbricht	
1954	Idéal- Bibliothèque	<i>Les V de G 1, 2 &amp; 4</i>	Olivier Séchan	191	Jean Res- chofsky	
1977	Le Jardin des Rêves	<i>G à L 1</i>	Bernadette de Beaupuis	Non paginé [26 p.]	Daniel Henon	1981
1978	Galaxie	<i>V de G dans des contrées lointaines 1 &amp; 2</i>	Desfontaines	214	Grandville	
1984		<i>Caroline chez les Lillipuchiens 1 &amp; 2</i>	Marcel Probst	Non paginé [24 p.]	Pierre Probst	
1996	B. verte : l'aventure héroïque	<i>Les V de G 1 &amp; 2</i>	Frédéric Ogée	182	Kelek	2000
2007	Le livre de poche jeunesse Classiques	<i>Les V de G 1 &amp; 2</i>	Laurence Kiéfé	256	François Baranger	

Fortune des *Voyages de Gulliver* dans l'édition pour la jeunesse en France

## Annexe 2 : Voyages de Gulliver dans l'album contemporain pour la jeunesse

Date	Editeur, collection	Titre	Illustrateur	Adaptateur
1977	Hachette, « Le jardin des rêves »	<i>Gulliver à Lilliput</i>	Daniel Hénon	Bernadette de Beau-puis
1993	Gautier-Languereau	<i>Les Aventures de Gulliver à Lilliput</i>	Gennady Spirin	Ann Keay Beneduce
2003	Soleil productions, « Soleil jeunesse »	<i>Voyages en plusieurs régions éloignées du monde par Lemuel Gulliver. Le premier voyage Lilliput</i>	Nicolas Thers	Ferdinand Bergame
2005	Albin Michel, « Les grandes aventures racontées aux enfants »	<i>Gulliver</i>	Emre Ohrun	Jean-Pierre Kerloc'h
2014	Le Genévrier, « Est Ouest »	<i>Gulliver chez les tout petits hommes</i>	Mitsumasa Anno	Hisashi Inoué