

CHAPITRE III

LA RÉÉCRITURE EN ATELIER

A. Quelques jalons théoriques

Dans son étude *Les réécritures*⁴⁵, s'interrogeant sur les formes diverses de la réécriture, Catherine Durvy aboutit au constat que la création ne se fait pas *ex nihilo* et qu'en revanche, « elle résulte d'une réécriture manifeste ou implicite de textes lus et ingérés au préalable »⁴⁶. L'auteure cite plusieurs exemples tout au long de son étude afin de démontrer que la réécriture reprend des thèmes et des structures, transfère d'une époque à une autre, d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, d'un genre à l'autre, d'un registre à l'autre. C'est ainsi qu'elle assure la survie d'un texte ou d'une œuvre antérieurs.

Dans le même sens, dans l'introduction de son étude *Réécriture et écriture d'invention au lycée*⁴⁷, Violaine Houdart-Merot définit la réécriture comme « l'adaptation par un nouvel auteur d'un texte de référence, réécrit et transformé en fonction de nouvelles situations, de nouveaux publics, de nouvelles intentions »⁴⁸. Par la suite, dans le premier chapitre, elle interroge les fondements théoriques qui peuvent justifier une approche de l'écriture par la réécriture tout en proposant un cadre pour un travail de l'écriture qui se fasse dans une articulation étroite avec la lecture des textes littéraires. Cette réflexion d'ensemble autour de la réécriture comprend une rapide histoire de la réécriture dans la littérature française, une clarification de quelques notions essentielles telles que la polyphonie, le dialogisme, l'intertextualité ainsi que de tout le champ notionnel développé depuis les premiers travaux de Bakhtine, Kristeva, Genette en vue d'explorer les modalités de la réécriture. Il s'agit donc d'une étude incontournable

45. Catherine Durvy, *Les réécritures*, éd. Ellipses, Paris, 2001.

46. Ibid. p. 133

47. Violaine Houdart-Merot, *Réécriture et écriture d'invention au lycée*, Hachette Livre, Paris, 2004

48. Ibid. p. 7

d'autant plus qu'elle propose plusieurs pratiques d'écriture qui peuvent être proposées en atelier.

Houdart-Merot, se basant en grande partie sur les procédés transformationnels proposés par Genette dans *Palimpsestes*⁴⁹, distingue, en effet, quatre modes de réécritures qui correspondent aux quatre parties de son étude. Chaque mode est ainsi analysé et suivi d'une batterie d'exercices d'invention de difficulté croissante. Le tableau⁵⁰ qui suit, résume ces quatre catégories :

L'insertion de textes (intertextualité selon Genette)

1. L'insertion et le détournement de citations (parodie comme trope).
2. Les centons, collages et mosaïque de citations.
3. La copie et le plagiat.
4. L'allusion

La transformation d'un texte singulier (premier mode d'hypertextualité)

1. La traduction
2. La parodie comme genre
3. La transmutation ou la transposition de textes
4. Réécriture de soi et correction de manuscrits

L'imitation de manières d'écrire ou de discours (second mode d'hypertextualité)

1. Les imitations ou pastiches d'écrivains.
2. Les imitations d'époques ou de mouvements littéraires.
3. Les imitations de discours.

L'imitation de genres ou de registres

1. L'inscription dans un genre
2. Le pastiche de genre.
3. L'imitation de registres

En me basant sur les travaux de Houdart-Merot, j'ai donc tenté, dans un premier temps, d'initier mes étudiants aux différentes modalités de réécriture avant de leur proposer des exercices d'invention. Nous nous sommes surtout penchés sur la deuxième catégorie⁵¹, en consacrant deux séances pour étudier quelques procédés de transformation de textes proposés par l'auteure. Plus précisément, nous avons observé toutes les opérations de substitution, ajouts, suppression et déplacements mobilisées par la traduction en tant que mode de transposition créatrice d'un texte. La traduction constitue, en effet, une forme fréquente de réécriture qui suppose des choix et des interprétations en vue du passage d'un texte d'une langue dans une autre. De même, nous avons vu la parodie en tant

49. Genette, 1982, op.cit.

50. Il s'agit d'une reproduction du tableau établi par Houdart-Merot, op.cit., p. 47.

51. Voir à propos la partie 3 de l'étude de Houdart-Merot, op.cit., pp. 69-126.

qu'outil d'écriture, en adoptant la définition proposée par Houdard-Merot :

On considérera comme parodique tout texte qui dérive de la transformation comique d'un texte singulier. [...] Le texte-source (ou hypotexte) peut être une épopée, mais aussi tout autre texte « sérieux » (tragédie, poésie lyrique, textes bibliques, etc.), et l'on considérera que les transformations effectuées sur ce texte peuvent toucher aussi bien le style que le sujet⁵².

Enfin, nous avons observé quelques procédés formels (versification, prosification, transmétrisation, transtylisation, transmodalisation) et thématiques (transposition diégétique concernant l'univers spatio-temporel désigné par le récit, transformation pragmatique portant sur l'action, transmotivation concernant la substitution des motifs d'action des personnages, transvalorisation concernant le changement de valeur accordée à tel ou tel personnage) mis en œuvre dans la transmutation (ou transposition) de textes⁵³.

Après avoir analysé, à partir d'exemples précis, les différents mécanismes de réécriture en jeu dans toutes ces opérations, j'ai proposé à mes étudiants des pratiques d'écriture afin de stimuler leur désir d'écrire.

B. Réécriture d'une fable

Dans son article intitulé « Réécriture et écriture d'invention : l'exemple de la fable »⁵⁴, François Le Goff se propose d'examiner la façon dont l'écriture d'invention peut être introduite à différents moments d'une séquence consacrée à l'étude de textes littéraires. Dans une étude du genre de la fable, organisée autour de l'analyse du Livre X des Fables de La Fontaine, il propose un modèle pédagogique concret, visant à reconsidérer les composantes et les valeurs de la réécriture dans une démarche d'appropriation et de construction d'un savoir littéraire. Les étapes de cette réflexion qui ouvre la pratique scripturale aux ressources de la réécriture m'ont guidée dans la proposition d'une séance consacrée à l'écriture d'une fable.

Selon Le Goff, « une proposition d'écriture d'invention peut venir en prolongement de l'analyse de la fable »⁵⁵. À cet égard, il m'a paru utile d'introduire la progressivité suivante dans le déroulement et la réalisation de la proposition scripturale :

1. Entreprendre une étude comparée d'une fable d'Ésope et de sa réécriture par La Fontaine. Le but de cette comparaison était de montrer, d'un côté, l'énon-

52. Ibid., p. 85.

53. Sur tous les procédés transformationnels voir surtout l'étude de Genette, op.cit., pp. 291-430.

54. François Le Goff, « Réécriture et écriture d'invention : l'exemple de la fable », *Pratiques*, 127/128, 2005, pp. 183-208.

55. Ibid., p. 183.

ciation minimale de la fable d'Ésope (simplicité de la structure syntaxique, aucune expansion sémantique ou narrative, personnages sans aucune épaisseur, effet de neutralité, visée exclusivement didactique), et de l'autre côté, la transposition poétique de la fable de La Fontaine (passage de la prose en vers et par là installation d'un rythme, personnalisation de la narration et prise de position de la part du fabuliste, actualisation, écriture parodique et humour, valorisation d'une narration ornée, jeux langagiers, expression d'une poétique de l'agrément).

2. Inviter les participants à choisir une fable ésopique comme hypotexte, et leur demander ensuite de transformer cette matrice textuelle selon les exemples de transposition que nous avons déjà observés dans les travaux de Houdart-Merot mais aussi en prenant en considération le traitement poétique de La Fontaine.

Dans ce but, nous avons procédé à une étude comparative de la fable d'Ésope *Les deux coqs et l'aigle*⁵⁶ et de sa réécriture par La Fontaine, *Les deux coqs*⁵⁷:

Les deux coqs et l'aigle (Ésope)

Deux coqs se battaient pour des poules; l'un mit l'autre en fuite. Alors le vaincu se retira dans un fourré où il se cacha, et le vainqueur s'élevant en l'air se percha sur un mur élevé et se mit à chanter à plein gosier. Aussitôt un aigle fondant sur lui l'enleva; et le coq caché dans l'ombre couvrit dès lors les poules tout à son aise. Cette fable montre que le Seigneur se range contre les orgueilleux et donne la grâce aux humbles.

*La fable en grec*⁵⁸

Μια φορά τσακώνονταν δύο κόκορες σχετικά με τις θηλυκές κότες, ώσπου τελικά ο ένας τους κατατρόπωσε τον άλλον. Τότε ο ηττημένος πήρε δρόμο και κρύφτηκε σε κάποια σκοτεινή γωνιά. Ο άλλος όμως, ο νικητής, πετάρισε προς τα πάνω, κούρνιασε στην κορυφή σε ένα ψηλό ντουβάρι και από εκεί βάλθηκε να κακαρίζει με όλη τη δύναμη της φωνής του. Το αποτέλεσμα: αμέσως πέταξε καταπάνω του ο αετός, τον άρπαξε και μην τον είδατε. Έτσι ο πρώτος, που είχε κρυφτεί στα σκοτεινά, μπορούσε στο εξής να βατεύει τις θηλυκές άφοβα.

Το δίδαγμα του μύθου: Ο θεός καταπολεμάει τους αλαζόνες, ενώ χαρίζει την εύνοιά του στους ταπεινόφρονες.

56. Ésope, *Fables*, Les Belles Lettres, traduit par É. Chambry, 1967.

57. Jean de La Fontaine, *Fables de La Fontaine*, «Les Deux Coqs», texte établi par Jean-Pierre Collinet, *Fables, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1991, p. 273.

58. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=75&page=54

Les deux coqs (La Fontaine)

Deux coqs vivaient en paix : une Poule survint,
 Et voilà la guerre allumée.
 Amour, tu perdis Troie ; et c'est de toi que vint
 Cette querelle envenimée,
 Où du sang des Dieux même on vit le Xanthe teint.
 Longtemps entre nos Coqs le combat se maintint :
 Le bruit s'en répandit par tout le voisinage.
 La gent qui porte crête au spectacle accourut.
 Plus d'une Hélène au beau plumage
 Fut le prix du vainqueur ; le vaincu disparut.
 Il alla se cacher au fond de sa retraite,
 Pleura sa gloire et ses amours,
 Ses amours qu'un rival tout fier de sa défaite
 Possédait à ses yeux. Il voyait tous les jours
 Cet objet rallumer sa haine et son courage.
 Il aiguisait son bec, battait l'air et ses flancs,
 Et s'exerçant contre les vents
 S'armait d'une jalouse rage.
 Il n'en eut pas besoin. Son vainqueur sur les toits
 S'alla percher, et chanter sa victoire.
 Un Vautour entendit sa voix :
 Adieu les amours et la gloire.
 Tout cet orgueil périt sous l'ongle du Vautour.
 Enfin par un fatal retour
 Son rival autour de la Poule
 S'en revint faire le coquet :
 Je laisse à penser quel caquet,
 Car il eut des femmes en foule.
 La Fortune se plaît à faire de ces coups ;
 Tout vainqueur insolent à sa perte travaille.
 Défions-nous du sort, et prenons garde à nous
 Après le gain d'une bataille.

En comparant la fable ésopienne à celle de la Fontaine, nous avons observé comment ce dernier transpose la prose en vers et introduit un registre héroï-comique dans une intention parodique, mettant la fable au goût du jour et illustrant par là l'idéal classique du plaire et de l'instruire de l'esthétique galante du XVII^e siècle. En effet, tout en respectant le schéma narratif de la narration d'Ésope (situation initiale- élément perturbateur-péripétie-dénouement), La Fontaine introduit une comparaison entre la rivalité des deux coqs pour la poule et la guerre de Troie qui avait opposé les Grecs et Les Troyens en raison de l'enlèvement de la Belle Hélène par le prince Pâris. Cette comparaison entre une dispute triviale

de deux coqs et l'épopée homérique permet au fabuliste de procéder à tout un jeu de transformations esthético-culturelles, permettant de donner une orientation nouvelle à la signification de la fable. C'est, plus précisément, ce que Le Goff appelle *émergence*⁵⁹ :

C'est dans la fabrique de la réécriture que peut survenir une orientation nouvelle de la signification, une redistribution des informations textuelles sur une nouvelle échelle de valeur et d'importance. C'est cet événement textuel que nous nommons *émergence*. Il y a émergence parce qu'il se produit un remembrement textuel en vertu de l'application d'une nouvelle procédure d'écriture, d'un nouveau critère de textualisation : transposition d'un énoncé monologique sous la forme d'un dialogue, adoption d'un nouveau statut énonciatif du discours narratif, nouveau dessin temporel de la narration, déplacement du point de vue, dans le portrait ou encore renforcement du commentaire dans le récit. (Le Goff p. 195)

La lecture comparée de la source ésoïque et de sa réécriture poétique par La Fontaine nous a ainsi permis de cerner la variété des modalités de la transposition inventive, sous l'angle de la parodie mais aussi de l'actualisation et de l'intentionnalité du propos de la part du fabuliste. Les étudiants ont ainsi apprécié l'originalité de l'univers de la fable chez La Fontaine tout en s'appropriant des moyens de retraitement d'une matière narrative. Il était temps de passer à un projet d'écriture en leur accordant une place de sujet-scripteur. Par la proposition suivante, je les ai invités à rédiger un texte afin de combiner les connaissances acquises pendant le temps de l'atelier consacré à l'étude de la réécriture et leurs compétences scripturales :

– À la manière de Jean de La Fontaine, réécrivez une fable d'Ésope en vers (vers libres ou non), en adoptant des procédés de transformation formels et thématiques de votre choix.

Afin de les conduire à une production dont les marges d'initiative ne soient pas réduites, pour que quelque chose de neuf émerge de cette recomposition textuelle et pour pousser les enjeux de la création un peu plus loin que vers une simple démarche d'imitation et d'application mécaniste d'un schéma narratif préétabli, je leur ai demandé d'écrire leur production dans leur langue maternelle, le grec. Le but était que l'apprenant puisse entrer dans une plus grande familiarité avec l'écrit afin d'exprimer plus facilement sa subjectivité et libérer ainsi sa créativité.

Les exemples qui suivent montrent comment chaque étudiant a exécuté la consigne, ménageant sa part personnelle d'invention :

59. Le Goff, op.cit., p. 195.

1. Τα δύο κοκόρια

Και που λέτε μαγχιίτες, ήσαντο δυο κοκόροι, σαν να λέμε γκοτζαμάν θειριά ίσα με κει πάνω. Κι όλα καλώς εβαίνανε στο κοτέτσι και υπήρχε ησυχία και τάξη, μέχρις ότου σκάει μύτη γυναικάκι φίνο και ξηγημένο, «μια κότα στρουμπουλή, μια όμορφη πουλάδα», που λέει και το άσμα. Καθ' ότι και οι δύο βέροι κοκόροι κι ουχί τίποτα βουτυράτοι, της την πέφτουν από δίπλα κι αρχίζουνε το μιλητό.

- Θα σε πάω για ψαράκι στη Λούτσα, λέει ο πρώτος.
- Ίσα ρε χλεχλέ, απαντάει ο δεύτερος, το γυναικάκι θέλει νυχτοπερπάτημα και κέρασμα πενιές.
- Μαλώνεις;, λέει ο πρώτος.
- Μαλώνω, λέει κι ο δεύτερος.

Και αρπάζονται στον καυγά και ρημάζουνε το σύμπαν. Και γίνεται που λέτε μάστορες το κοτέτσι, σαν δρόμος που του περνάνε καλώδια. Και μαζεύονται κι οι γειτόνοι να κάνουνε χάζι το σουσουρο και γίνεται μεγάλος ντόρος κι αποφασίζουνε στη μέση του επεισοδίου ο νικημένος να σκονιάσει κι ο άλλος να μείνει με το πρόσωπο. Και μη τα πολυλογώ, τού κατσε κάτι ψηλές ο δεύτερος του πρώτου που τον εκάνανε άλογο αδερφάκι μου. Έτσι, έριξε τα μούτρα κι επήγε κι εχώθηκε μες τη γης κι έκανε τη μοιρολογίστρα. Και να σου τα αχ βαχ, να σου τα «σβήστε με απ' το χάρτη, μια γυναίκα αγάπησα και μου βγήκε σκάρτη». Μιλάμε για νταλκά βαρύ και θανατηφόρο. Κι αφού πλακώθηκε κάνα διβδόμαδο στον Τζόνου που Πορπατάει, το παίρνει απόφαση, καθ' ότι ήτο μάγκας κι ουχί κανέννας φλώρος και μισόμαγκας, και λέει:

- Θα τονε κάνω τραμ στην τρεχάλα τον μόρτη, το πρόσωπο το αγάπησα σφόδρα όπως αγαπάνε οι άνδρες.

Και πιάνεται με κάτι βάρη και κάτι ιστορίες και αρχίζει και φουσκώνει και κορδώνεται να πάει να μανουριάσει.

Ωστόσο στο ενδιάμεσο, ο άλλος ο λέλεκας μεγαλοπιάστηκε κι έλεγε δώθε κείθε:

- Είμαι καλύτερος σ' όλο το μαχαλά, και δεν μ' ακουμπά κανείς εμένα, κι άλλα τέτοια ωσότου ανέβηκε απάνω στη μάντρα να το παίξει κύρης κι άρχοντας.

Και του σκάει μύτη ένας αητός, άλλο πράμα ρε παιδάκι μου, και τονε κάνει τον δικό μας τρεις παρά δυο. Κι έτσι εχήρεψε νωρίς το γυναικάκι κι έμεινε λέφτερο και μαραμένο, μέχρις ότου το ανέλαβε ο πρώτος να το κυκλοφορήσει.

Ηθικό δίδαγμα; Μην το παίζετε πολλά βαρύς και να' στε ξηγημένοι καθ' ότι έχει ο καιρός γυρίσματα και θα λήξετε μπλεγμένοι. (Αναστασία Κ.)

2. *Το χελιδόνι και ο κόρακας (Μύθος του Αισώπου)*⁶⁰

Το χελιδόνι και ο κόρακας περί της ομορφιάς τους λογομαχούσαν, λέει λοιπόν ο κόρακας στο χελιδόνι: «Η ομορφιά σου κρατάει όσο κι η Άνοιξη, τον χειμώνα δεν τον αντέχεις. Όμως το δικό μου σώμα και στο κρύο του χειμώνα και στην ζέστη του καλοκαιριού γενναία αντιστέκεται». Ο μύθος δηλώνει πως η υγεία και η αντοχή αξίζουν περισσότερο από την ομορφιά.

Εκδοχή της φοιτήτριας - réécriture de l'étudiante :

Το χελιδόνι και ο κόρακας

Χελιδόνι:

Κάνε στην άκρη Κόρακα,
Είσαι χοντρός και άσχημος, ο τόπος δεν σε χωρά.
Κατέφθασε ο όμορφος, ο πιο κούκλος στον ντουλά.
Είμαι λεπτός και ευλύγιστος, το ράμφος μου μικρό.
Έχω και στήθος πάλλευκο, σαν σύννεφο στον ουρανό.
Με μακριά ουρά με προίκισαν, λεπτή, διχαλωτή.
Γόης σωστός ο άτιμος, καρδιοκατακτητής.

Κόρακας:

Είμαι παχύς δεν διαφωνώ,
Το ράμφος μου χοντρό,
Άσχημο δεν θα με έλεγα, αλλά σαν πίσσα μαυριδερό
Σε θάμνους μέσα κρύβομαι και σε ψηλά βουνά,
Ποτέ όμως δεν χάνομαι, δεν το σκάω στον χιονιά.
Και όταν τελειώσει η άνοιξη και φύγεις και χαθείς,
Τις καρδιές που καις βρε άτιμε, εγώ παρηγορώ.
Τις βάζω στην αγκάλη μου, να ζεσταθούν γλυκά
Χειμώνα, καλοκαίρι, χάρη σε σένα έχω, όμορφη συντροφιά.
(Σταυρούλα Δ.)

3. *Η αλεπού και το σταφύλι (Μύθος του Αισώπου)*⁶¹

Ήταν μια αλεπού που πέθαινε της πείνας, όταν ξάφνου αντίκρισε ένα τσαμπί σταφύλια να κρέμεται από κάποια κληματαριά. Πάσχισε τότε να τα βάλει στο χέρι, αλλά δεν τα κατάφερε. Τί να κάνει, λοιπόν; Σηκώθηκε να φύγει, και μουρμούριζε μονάχη της:

Αι σιχτίρ, αγουρίδες είναι!

Έτσι γίνεται και με τους ανθρώπους: ορισμένοι, όταν δεν έχουν τη δύναμη

60. <https://fairytale4all.wordpress.com/%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%BF%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%85%CE%B1%CE%B9%CF%83%CF%8E%CF%80%CE%BF%CF%85/>

61. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=75&page=3