

Avant-propos

Moez REBAI et Makki REBAI

Harald Weinrich avait jadis appelé de ses vœux une « linguistique de la littérature » : « L'application de certaines méthodes linguistiques à des textes littéraires est féconde : elle permet d'en faire surgir certains aspects, intéressant aussi bien les linguistes que les spécialistes de littérature¹. » Paradoxalement, les travaux d'analyse littéraire d'inspiration structuraliste se sont davantage penchés sur de grandes notions sémiologiques (paradigme, connotation, actant...) que sur des questions procédant de la linguistique en tant que discipline étudiant les propriétés des langues naturelles. « *L'impérialisme linguistique*, en fait, écrit Dominique Maingueneau, a surtout été un impérialisme sémiologique². » Mais tout au long des années quatre-vingt du xx^e siècle, l'analyse linguistique de la littérature a connu un regain d'intérêt grâce aux apports des théories de l'énonciation, de la linguistique textuelle et de la pragmatique. Ces approches novatrices ont permis d'examiner des « phénomènes linguistiques d'une grande finesse [...], où se mêlent étroitement la référence au monde et l'inscription des partenaires de l'énonciation dans le discours³ ».

La notion de réécriture s'avère particulièrement précieuse pour cerner et interroger les rapports complexes, parfois tendus, entre la linguistique

1. Harald Weinrich, *Le Temps*, Éditions du Seuil, « Poétique », 1973, p. 60.

2. Dominique Maingueneau, <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/maingueneau.html>>

3. *Ibid.*

et la littérature, d'autant plus que la notion, d'origine d'abord linguistique (tour à tour appelée « dialogisme » chez Bakhtine et « intertextualité » chez Kristeva), a migré pour ainsi dire dans le domaine de la poétique, grâce en particulier aux travaux de classification et de formalisation de Gérard Genette (*Palimpsestes*, 1982).

En effet, l'œuvre littéraire implique dans son essence même une certaine ambivalence. Si elle ne surgit jamais *ex nihilo*, si elle s'inscrit toujours dans une mémoire intertextuelle et entretient avec les écrits antérieurs diverses relations, elle constitue néanmoins nécessairement un acte de création et une démonstration d'originalité. Dès lors, les frontières entre imitation et création cessent d'être imperméables.

Supposant à la fois proximité et distance, reproduction et écart, copie et invention, la notion de réécriture – elle-même polysémique – régit un large éventail couvrant de multiples modalités d'écriture, allant de l'imitation à la parodie, en passant par la citation, l'emprunt, le pastiche, l'adaptation, voire le plagiat, si bien que pour certains théoriciens, tout texte est le produit d'une réécriture, l'auteur ne pouvant jamais complètement faire abstraction de son expérience de lecteur quand il conçoit son projet d'écriture. Pour se faire une place dans le champ littéraire, il est en effet tenu de faire preuve d'inventivité, tout en continuant à s'inscrire, plus ou moins explicitement, dans une certaine tradition littéraire, dont la reconnaissance lui garantit en retour d'être reconnu comme écrivain.

Le texte est une réalité « altérée » selon Bakhtine, car son unité apparente cache la présence de l'autre qui le mine de l'intérieur. Appelé « dialogisme » chez Bakhtine et « transtextualité » chez Genette, ce recouplement des textes prend diverses formes et acquiert différentes fonctions. L'exploitation plus ou moins manifeste des paroles de l'autre dans un énoncé relève de la réécriture et viserait le dépassement du texte originel et la création d'un texte nouveau.

La réécriture peut d'abord se manifester sous forme d'imitation, voire de plagiat dans le cas d'un écrivain débutant faisant ses premiers pas dans l'univers de la création littéraire, d'un épigone prenant pour maître un auteur célèbre. Le nouveau texte s'inspire alors du texte modèle, en reprend des thèmes, des personnages ou des situations, en reproduit des passages, en imite le style ou encore le ton.

La réécriture consiste également à transformer un texte, à le « réinventer » selon le terme de Dominique Maingueneau, car cette pratique « vise moins à modifier qu'à exploiter dans un sens destructif ou légitimant le

capital d'autorité attaché à certains textes⁴ ». En effet, en réécrivant le texte d'un prédécesseur, l'écrivain accrédite son œuvre d'une part de légitimité et lui confère une certaine autorité – celle du modèle. Cependant, le nouveau texte (« l'hypertexte ») renforce en retour la légitimité du modèle réécrit. Mais il arrive tout aussi bien qu'en réinvestissant un texte existant, l'auteur du texte nouveau cherche à le caricaturer ou à le tourner en dérision, adoptant ainsi une attitude subversive et une démarche parodique fondée sur l'imitation burlesque d'un texte *a priori* sérieux. C'est en particulier le cas d'une grande orientation du roman postmoderne qui appréhende l'Histoire, non plus comme un ensemble figé de faits historiques, mais comme une matrice d'événements légitimés ou accrédités par l'écriture même et plus ou moins fictionnalisés. La réécriture tend alors à corriger les textes de l'Histoire officielle en faisant émerger des aspects ou des événements jusqu'alors insoupçonnés ou escamotés.

La réécriture peut aussi prendre une autre forme quand l'écrivain reprend son propre texte pour le corriger, l'améliorer, en adaptant par exemple son roman au théâtre. Les versions successives d'une œuvre témoignent ainsi souvent d'un désir de perfection scripturale devant idéalement conduire l'auteur à la reconnaissance et à la notoriété. Dans cette perspective, les « lettres de travail », formule par laquelle Pierre-Marc de Biasi⁵ désigne l'échange épistolaire portant sur l'évolution de l'œuvre d'un écrivain, acquièrent une importance capitale dans la mesure où elles sont susceptibles de jeter un éclairage nouveau sur les mobiles, les enjeux et les finalités de la réécriture, mais également sur l'évolution du style et les préoccupations esthétiques d'un écrivain.

Les contributions réunies dans ce volume abordent la question de la réécriture sous des angles à la fois différents et complémentaires, en faisant prévaloir, au-delà de la diversité des approches adoptées, la complexité de la notion, sa portée proprement heuristique, ainsi que ses limites, ses écueils ou ses apories.

Réfléchissant sur des œuvres appartenant à des périodes et à des aires culturelles différentes allant du Moyen Âge au roman le plus contemporain, de la littérature française aux écrits maghrébins, québécois et haïtiens d'expression française, s'élargissant aux domaines anglais, russe et espagnol, les auteurs interrogent cette notion instable, polysémique et problématique.

4. Dominique Maingueneau, *L'Analyse du discours*, Hachette, 1991, p. 155.

5. Pierre-Marc de Biasi, <<http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=1646>>

Une première série de contributions analyse le processus de la réécriture dans des productions narratives et poétiques.

Deux articles se penchent sur l'œuvre de Flaubert, l'appréhendant respectivement comme *objet* et *foyer* de la réécriture. Sylvie Vignes, étudiant « Madame Bovary », nouvelle contemporaine de Monique Proulx, envisage la réécriture comme une *appropriation* selon laquelle la transposition des événements dans un contexte contemporain, l'épuration propre au genre bref de la nouvelle et les notes d'un humour très moderne permettent à l'écrivaine québécoise de préserver en grande partie le mythe flaubertien. Cette même idée d'appropriation est au cœur de l'article de Régis Mikail-Abud-Filho qui montre, à partir d'*Hérodias*, que la réécriture flaubertienne opère essentiellement sur le mode subversif.

Dans une perspective similaire, l'examen minutieux de *Mes contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun par Samia Kassab-Charfi révèle que la réécriture consiste en une *réincarnation* qui suppose elle-même une refondation de la paternité du texte par une nouvelle *maternité*. L'opération de réappropriation dans chaque conte sert ainsi de prétexte à une dénonciation de certains travers que l'écrivain épingle dans le monde arabo-musulman. Mais cette réappropriation peut encore adopter la forme de l'humour et de la parodie comme le soutient Frédéric Clamens-Nanni dans son analyse du *topos* de la scène de rencontre dans quelques romans de Christian Oster.

Reposant à son tour sur une « mircolecture », mais privilégiant davantage une approche génétique et stylistique, la réflexion d'Isabelle Serça décèle dans les rectifications portées par Proust sur les épreuves de *Du côté de chez Swann*, premier tome et avant-texte de *La Recherche du temps perdu*, un souci d'auto-correction et de création à la fois.

Le travail de Makki Rebai sur le « crépuscule palimpseste » chez Laforgue et Baudelaire, largement informé par cette idée capitale de réappropriation de l'hypotexte, perçoit chez le jeune Laforgue, au-delà de certaines analogies textuelles, une nette volonté de démarcation à l'égard de son modèle et un désir de retrouver une voix(e) personnelle et originale.

Selon une extension progressive de la notion de réécriture, les trois articles suivants lient étroitement production littéraire, ancrage historique et travail mémoriel. À travers l'exemple de deux jeunes romanciers français, Alexis Jenni et Jérôme Ferrari, Zoubida Belaghoueg défend l'idée que la réécriture de l'Histoire est aussi possible par la *médiation*, pour des auteurs qui, sans avoir nécessairement vécu cette Histoire, l'écrivent cependant comme s'ils en avaient été acteurs. Cette même notion de

médiation est au cœur de la contribution d'Alain Obame Mezui pour qui l'écriture de la catastrophe, celle du séisme du 12 janvier 2010 ayant frappé Haïti, peut devenir, chez Yanick Lahens, un prétexte à la réécriture de l'histoire de tout un pays. Samya Dahech souligne, pour sa part, la dimension de récupération des faits de la mémoire collective à travers le « roman de la mémoire » espagnol, qui sauve le témoignage oral de l'oubli en l'utilisant, plus ou moins fidèlement, dans le tissu narratif.

D'autres contributions analysent, plus largement, les modalités et les enjeux de la réécriture dans sa relation aux mythes, aussi bien religieux que littéraires, et tendent à ériger la légende en récit variable débordant les limites de l'espace et du temps pour se mettre au service d'un auteur et s'adapter aux préoccupations de son époque.

Kamel Feki, démêlant les manifestations du réinvestissement parodique du Jour du Seigneur dans « L'Huissier » de Marcel Aymé, remarque la prédominance chez l'auteur d'une visée satirique qui, renversant les représentations « sérieuses » de l'épisode biblique, dénonce, sous Vichy, la multiplication des juridictions d'exception et des Sections spéciales, la politique antisémite et la subordination du judiciaire à l'exécutif. Abordant deux mythes plus modernes et spécifiquement littéraires, Daphné Vignon montre que Don Juan et Faust, ces deux personnages que l'inquiétude baroque porte au théâtre, constituent les soubassements du mythe de l'individu moderne par leur soif de savoir absolu et leur insatiable désir les situant aux antipodes du divin. Soulevant à son tour cette question de l'intégration d'un personnage dans le patrimoine culturel collectif au moyen de la réécriture, Jérôme François considère que de nombreuses reprises contemporaines de *La Célestine* de Fernando de Rojas, classique de la littérature espagnole, ont élevé ce récit au rang d'un mythe, au même titre que les emblèmes de la culture hispanique, Don Quichotte et Don Juan.

Brouillant résolument les frontières entre les diverses formes d'expression artistique, les concepts de réécriture et d'intertextualité favorisent l'étude des rapports entre la littérature et la peinture. Moez Rebai examine ainsi le réinvestissement du *topos* du calvaire du peintre dans trois œuvres de Balzac, Gogol et Camus, tout en révélant ce qu'il y a de commun entre le texte et le tableau, entre les expériences de création littéraire et picturale. Si ces expériences sont pareillement placées sous le signe de la souffrance et de l'échec, chacun des trois écrivains a un style, une approche et une conception de la création artistique qui le distinguent. Mohamed Ridha Bouguerra analyse de son côté les relations qu'entretient *Peintures*, une prose poétique de Segalen, avec les arcanes de l'art pictural

chinois et son imaginaire, relations qui révèlent une interaction, voire une fusion entre peinture et littérature mettant à nu le poète et son univers de création artistique.

À s'en tenir à l'adage, traduire et trahir seraient les deux faces d'une même médaille, et la traduction ne pouvait à l'évidence être exclue *a priori* du vaste champ de la réécriture en littérature. Rim Adhoum analyse à cet égard la traduction de la pièce de théâtre *The Shoemaker's Holiday* de Thomas Dekker par Michel Vinaver en tentant d'éclairer les rapports souvent inextricables entre traduction, adaptation et création originale. Dans le même ordre d'idées, Marie Duret-Pujol étudie la traduction de la comédie d'Aristophane *Les Grenouilles* par Serge Valletti, et s'interroge sur la primauté accordée au comique, sur la réduction des débats esthétiques et politiques propres au texte originel et sur la perspective ludique de cette comédie.

Clôturent ces contributions sur un rapprochement original entre réécriture et travail critique, Marta Sábado Novau envisage l'écriture critique de Jean-Pierre Richard et, plus particulièrement, ses *Microlectures* comme une réécriture complexe du texte littéraire commenté.

Les travaux rassemblés ici font ressortir la grande diversité des acceptions de la notion de réécriture, de ses modalités et de ses enjeux. Les différentes approches de la pratique de la réécriture ainsi que la variété des textes supports permettent de jeter un éclairage nouveau sur ce concept polysémique qui ne cesse aujourd'hui d'être redéfini et revisité.

Si certaines réflexions montrent que le rapport entre deux écrits s'inscrit dans les cinq types de transtextualité définis par Genette, d'autres préfèrent plutôt s'appuyer sur la théorie bipolaire de réinvestissement des textes, que résume pour Maingueneau la dichotomie « captation » et « subversion », la première modalité étant la reprise positive d'un texte en vue de sa valorisation, et la seconde consistant en l'imitation d'un texte afin de le discréditer.

Sans renier ces différentes relations intertextuelles, plusieurs contributions soulignent par ailleurs que des hypertextes spécifiques ouvrent la voie à une véritable réappropriation politique ou poétique du texte de départ.

D'autre part, il s'avère que la réécriture par médiation permet de passer de la réalité ou de l'Histoire à la littérature, et que l'interaction entre la littérature et les arts visuels est au cœur de plusieurs stratégies de reprise d'une œuvre.

Enfin, une dernière modalité de la réécriture rend compte de la complexité des rapports entre cette notion d'une part et l'adaptation et la traduction de l'autre, le texte originel devenant un prétexte à la création d'une œuvre originale saisie par son auteur comme une adaptation, une traduction ou encore un commentaire.

REMERCIEMENTS

Ce dossier est issu des communications présentées au colloque international Pratiques et enjeux de la réécriture dans la littérature, organisé les 20 et 21 février 2015 par le laboratoire de recherche Approches du discours, avec le soutien de l'Université de Sfax et de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax. La réalisation du colloque et la parution de ce volume n'auraient pas été possibles sans l'aide et la disponibilité indéfectibles du directeur du laboratoire, M. Mounir Triki, à qui vont nos remerciements les plus sincères. Nous ne saurions ici oublier d'exprimer notre gratitude à Mme Samia Kassab-Charfi (Université de Tunis), Mme Sylvie Brodziak (Université de Cergy-Pontoise), M. Mohamed Ridha Bouguerra, M. Ali Abassi, M. Moncef Khémiri (Université de la Manouba, Tunisie), membres du comité scientifique du colloque, à nos collègues et amis Kamel Feki et Lassaad Héni qui nous ont aidés dans l'organisation de cet événement, ainsi qu'à Mme Sylvie Vignes pour sa confiance amicale.