



2011-n°1

Patricia Eichel-Lojkine. *Le récit pour la jeunesse : transpositions, adaptations et traductions. Quelles théories pour un objet sémiologique mouvant ?*

« Réécrire pour la jeunesse de grands classiques : l'art de faire du neuf avec du vieux ? »

Gilles Behotéguy (Université du Maine)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Dans la production pour la jeunesse des vingt-cinq dernières années deux formes d'hypertextualité¹ sont devenues dominantes : le détournement parodique et la transposition d'œuvres classiques. Ce goût pour les réécritures a gagné les faveurs de la création au point de s'imposer comme un sous-genre dans le champ de la littérature pour la jeunesse actuelle. La démarche est particulièrement sensible dans l'album et la liste des réécritures du *Petit Chaperon Rouge* ou des *Trois Petits Cochons* ne cesse de s'allonger. Cette pratique ostensiblement ludique se rencontre aussi sur le mode purement narratif mais dans des formes courtes, car la parodie exhibant ses mécanismes dans la répétition supporte mal les écritures de longue haleine. Ainsi, parmi d'autres, on rencontre dans les traces des *Contes à l'envers*², de brefs récits comme *Romain Gallo contre Charles Perrault*³ ou *Cochon-Neige*⁴ qui affichent sans ambiguïté leur intention : détourner les contes, pour rire.

C'est une toute autre ambition qui sous-tend les pratiques hypertextuelles dans le roman. Majoritairement, les réécritures y ressortissent à un registre sérieux qui les démarquent nettement des parodies et des détournements. Ce clivage est d'importance puisqu'il instaure de manière implicite une hiérarchie des valeurs où l'âge du lecteur a son importance : l'album et les formes courtes à visée humoristique destinés aux plus jeunes seraient le domaine des réécritures en mode mineur alors que le roman, pour les plus âgés, serait le médium des réécritures sérieuses, donc en mode majeur.

Un coup d'oeil sur quelques transpositions sérieuses dans le roman français contemporain pour la jeunesse nous montre à quelle bibliothèque se nourrissent les réécritures :

Romans hypertextuels	Hypotextes
<i>L'Enfant-Océan</i> , Jean-Claude Mourlevat ⁵ .	<i>Le Petit Poucet</i> , Charles Perrault.
<i>CyberPan</i> , Fabrice Colin ⁶ .	<i>Peter Pan</i> , James Barrie.
<i>Sa Majesté des clones</i> , Jean-Pierre Hubert ⁷ .	<i>Sa Majesté des mouches</i> , William Golding.
<i>Connexions dangereuses</i> , Sarah K. ⁸	<i>Les Liaisons dangereuses</i> , Pierre Choderlos de Laclos
<i>Tu te maries et moi j'aime</i> , Sarah K. ⁹	<i>Mémoires de deux jeunes mariées</i> ,

¹ Selon la définition établie par GENETTE G. : « Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire », *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1982.

² DUMAS P. et MOISSARD B., *Contes à l'envers*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Neuf », 1977.

³ MONCOMBLE G., *Romain Gallo contre Charles Perrault*, Paris, Milan Poche, coll. « Junior », 1999.

⁴ MALONE V., *Cochon-Neige ou les tribulations d'un petit cochon trop mignon*, Paris, Seuil Jeunesse, coll. « Crea », 2004.

⁵ MOURLEVAT J.-C., *L'Enfant Océan*, Paris, Pocket Jeunesse, coll. « Pocket Junior », 1999.

⁶ COLIN F., *CyberPan*, Paris, Mango, coll. « Autres mondes », 2003.

⁷ HUBERT J.-P., *Sa Majesté des clones*, Paris, Mango, coll. « Autres mondes », 2002.

⁸ K. Sarah, *Connexions dangereuses*, Paris, Flammarion, coll. « Tribal », 2002.

⁹ K. Sarah, *Tu te maries et moi j'aime*, Paris, Rageot, coll. « Remake », 2005.

	<i>Honoré de Balzac.</i>
<i>La Main du destin, Michel Honaker¹⁰.</i>	<i>La Dame de pique, Alexandre Pouchkine.</i>

Si nous découvrons l'intérêt pour les grands textes que partagent les écrivains pour la jeunesse, nous mesurons combien ces textes semblent éloignés de la culture d'un jeune lecteur ordinaire – sauf pour Mourlevat qui s'inscrit dans le vent de cette tendance dominante que Christiane Pintado a fort bien analysée dans un article au titre explicite : « Fortune des Contes de Perrault dans la littérature de jeunesse contemporaine¹¹ ». Le projet de réécriture semblerait même exacerber chez les écrivains le goût pour l'oeuvre rare. Ce qui confère à la démarche le prestige d'un défi, du panache, un raffinement de bibliophile – choisir précisément les *Mémoires de deux jeunes mariées* dans la vaste production balzacienne ! – et un certain élitisme relevé peut-être d'une pointe de snobisme.

À l'égal d'autres pratiques intertextuelles¹², l'hypertextualité agit comme un révélateur culturel, ce que Franck Wagner formule : « Dis-moi ce que tu réécris et comment tu le réécris et je te dirai qui tu es – c'est-à-dire quelles sont la culture et la conception de la littérature de la communauté où tu vis¹³. » Mais, les grands textes sortent-ils indemnes de ce double jeu – réécriture/(re)lecture – que leur fait jouer l'hypertextualité ? Peut-on faire du neuf avec du vieux ? Une lecture des textes de Michel Honaker, Jean-Pierre Hubert et Sarah K. essaiera d'apporter quelques éléments de réponse à ces questions.

Réécrire : faire du neuf avec du vieux ?

Les transformations opérées par les réécritures sont parfois si importantes que l'hypotexte ne semble plus qu'un lointain souvenir.

La Dame de pique, Pouchkine (1834) : Au cours d'une soirée de jeu entre officiers, l'un d'eux évoque la légende qui entoure sa grand-mère, la comtesse Anna Fédotovna. Elle aurait passé un marché avec le Comte de Saint-Germain qui lui aurait donné le pouvoir de deviner à l'avance les cartes tirées au jeu de hasard. Fasciné par la richesse que pourrait lui apporter ce pouvoir, Hermann, jeune officier pauvre et dévoré d'ambition, décide d'arracher son secret à la comtesse. Pour y parvenir, il séduit sa demoiselle de compagnie Lisabeta Ivanovna qui l'introduit auprès de sa maîtresse. Celle-ci refuse de livrer son secret. Hermann la menace alors avec un pistolet ; la comtesse meurt de saisissement. Le soir des obsèques, le spectre de la comtesse révèle à

¹⁰ HONAKER M., *La Main du destin*, Paris, Rageot, coll. « Remake », 2005

¹¹ CONNAN-PINTADO C., « Fortune des contes de Perrault dans la littérature de jeunesse contemporaine : entre allégeance au patrimoine et remise en question », *L'Édition pour la jeunesse entre héritage et culture de masse*, Paris, Institut Charles Perrault, 2005.

¹² Citation, collage, référence...

¹³ WAGNER F., « Les hypertextes en questions (note sur les implications théoriques de l'hypertextualité) », *Études Littéraires*, vol. 34, n° 1-2, Université de Laval, 2002, p. 310. Article consultable en ligne sur le site www.erudit.org

Hermann le secret des trois cartes – trois, sept, as – mais lui fait promettre d'épouser sa pupille, Lisabeta, et de ne plus jamais jouer. Dès le lendemain, Hermann mise avec succès sur les deux premières cartes et risque toute la fortune qu'il vient de gagner sur la troisième carte : l'as. Mais c'est la dame de pique qu'il retourne. Ruiné, il sombre dans la folie et finit sa vie dans un asile.

La nouvelle de Pouchkine, portrait concis et incandescent d'un joueur, s'élargit dans la réécriture opérée par Michel Honaker à un tableau de la société russe contemporaine. Le Moscou du XIX^e siècle resserré autour de quelques salons aristocratiques dans l'hypotexte devient la Russie de l'ère post-soviétique, et Saint-Pétersbourg la ville où Hermann, policier taciturne et mélancolique, croise au cours d'une longue enquête prostituées, flics corrompus et mafieux. À la complexité et à la diversité des éléments en conflit dans le texte de Pouchkine – étanchéité des classes sociales, opposition dialectique du Bien et du Mal, rigueurs du code de l'honneur aristocratique – répond une axiologie manichéiste dans l'hypertexte : l'honnêteté tranquille du policier : « J'économise chaque rouble que je gagne et je reste propre¹⁴ » – contre la corruption incarnée par un parrain local. Du coup, ce sont toutes les valeurs qui sous-tendaient l'hypotexte qui s'en trouvent renversées. Le jeu passe du salon au tripot : pratique ouverte et valorisée dans une caste sociale fermée chez Pouchkine, il est dévalorisé chez Honaker en activité clandestine, louche, pratiquée exclusivement par la pègre. L'argent, accessoire nécessaire mais vulgaire selon les codes aristocratiques devient la puissance fascinante et occulte qui pervertit le monde. À l'honneur qui garantissait la dignité des rapports entre gens du même monde au XIX^e siècle, Honaker substitue le sens du devoir strictement lié à l'exercice d'une fonction, inspecteur de police. Quant à l'amour, il introduisait dans l'oeuvre de Pouchkine le personnage convenu de la jeune fille pure et abusée et y déployait la palette des sentiments et des effets du mélodrame. Dans l'hypertexte, le thème puise ses stéréotypes au réservoir du roman rose : la jeune fille perdue – Lisa, la prostituée – est matériellement sauvée et moralement rédimée par le pur amour que lui porte le héros vertueux et intègre. Mieux, alors que Pouchkine condamne son personnage à l'isolement sans espoir de la folie, l'amour triomphe chez Honaker et la fille de joie reconvertie en femme élégante vient tirer de sa cellule, à l'asile, le héros miraculeusement guéri. La portée morale du texte de Pouchkine n'a pas résisté à la contrainte du « happy end » que s'est imposée Honaker. Éditeur et jeune lecteur obligent ?

Jean-Pierre Hubert opère des transpositions beaucoup plus radicales encore de son hypotexte en projetant la diégèse dans l'univers de la science-fiction.

Sa Majesté des clones : « Fuyant à bord d'une navette spatiale l'attaque brutale de leur station-école par les redoutables Arachnos (des extra-terrestres ressemblant à de monstrueuses araignées), une vingtaine d'enfants terriens échouent sur une planète déserte, en bordure d'un

¹⁴ HONAKER M., *La Main du destin*, op. cit., p. 117.

lagon. Ces Robinsons de l'espace vont devoir apprendre à survivre dans un environnement hostile, mais surtout à faire face aux graves rivalités qui menacent leur groupe. D'autant plus qu'ils découvrent l'épave d'un vaisseau arachnos renfermant une mystérieuse machine capable de cloner toute matière vivante passant à sa portée. »

Quelques éléments repérables dans le résumé tissent des liens entre les deux oeuvres (vingtaine d'enfants échoués, planète déserte, lagon, apprendre à survivre, faire face aux rivalités qui menacent leur groupe) ; mais l'auteur les a distendus entre les deux textes. À la population exclusivement masculine du roman de Golding, Hubert préfère ajouter un élément féminin par transformation d'un personnage : Piggy devient Tiggy, une adolescente plantureuse. À la conquête du pouvoir viennent s'ajouter dans la réécriture les tensions sexuelles et l'*a priori* sexiste des adolescents autour du personnage féminin : « Tous ces petits mâles ont des choses à se prouver. [...] Ici, [pour eux] je ne suis qu'une empotée avec de gros nichons¹⁵. » Le potentiel d'objet sexuel de l'adolescente est cependant détourné sur le rôle maternel qu'elle tient au sein du groupe. Comme la Wendy de *Peter Pan*, Tiggy cuisine, soigne et rassure ces enfants perdus. Mais cette présence maternante semblable à celle d'un adulte protecteur altère la leçon pessimiste que délivrait *Sa Majesté des mouches*. Les jeunes naufragés de Golding répètent « sans adultes » comme un refrain de liberté et une promesse de renouveau alors que leur comportement – et c'est toute l'ironie amère du roman – en reproduit les plus terribles travers. Dans l'hypertexte, Tiggy réhabilite au contraire les fonctions positives de l'adulte, rend caduque leur procès. De plus, en dégageant les garçons les plus âgés de leur responsabilité à l'égard des plus jeunes, le personnage féminin vide de ses enjeux profonds leur affrontement. Il ne s'agit plus d'opposer la culture à la sauvagerie mais deux adolescents qui veulent commander une bande et s'approprier l'objet du pouvoir : un pistolet laser. Cette démotivation de la diégèse originelle est redoublée par l'absence de distribution des rôles qui fondait la « société » des naufragés dans le texte originel. Les enfants de l'espace adoptent tous un régime végétarien parce qu'il n'y a pas d'animaux là où ils ont échoué. Du coup, disparaît la division entre chasseurs et travailleurs qui instaurait la répartition du pouvoir et d'où allait naître la dispersion du groupe dans *Sa Majesté des mouches*. De même, les personnages de Hubert reviennent à plusieurs reprises sur les diplômes, sur les savoirs considérés comme les clés de la survie : l'aventure est l'occasion d'éprouver ce que l'on a appris. Au contraire, les enfants du roman de Golding s'empressaient d'oublier les choses inutiles apprises à l'école. Leurs modèles étaient culturels, puisés dans leurs lectures enfantines : ils se savaient les héritiers et les continuateurs des grands romans d'aventures et surtout de Robinson Crusoë. À ceux-là, la robinsonnade apprendra que le pire cauchemar n'est pas une chimère issue de l'imagination mais la cruauté dont est capable l'être humain ; leçon ramenée dans l'hypertexte à une morale bien pensante. Les « gentils » du

¹⁵ HUBERT J.-P., *Sa Majesté des clones*, op. cit., p. 38.

groupe d'enfants recueillent une petite Arachnos blessée, naufragée sur cette planète depuis longtemps. Ils la soignent et ils deviennent amis. Le roman s'achève sur le débarquement d'une armée Arachnos commandée par la mère de la petite. Pour remercier les humains d'avoir sauvé sa fille, la redoutable guerrière leur remet un appareillage grâce auquel ils pourront contacter leurs parents. On le voit, le passage d'un texte à l'autre n'a guère généré de nouveaux circuits de sens. Loin de l'hypotexte qui l'a inspirée, la robinsonnade des personnages de *Sa Majesté des clones* n'est finalement qu'une énième démonstration de tolérance et de respect de l'autre, le stéréotype « relooké » Hi-Tech de l'amitié entre le gentil monstre et l'enfant généreux.

La réécriture de Balzac par Sarah K. apparaît plus respectueuse de son hypotexte mais la modernisation de la diégèse en modifie profondément l'axiologie. Balzac oppose deux destins de femmes. Renée, la provinciale, renonce à ses rêves de jeunesse et accepte un mariage de raison. Au fil du temps, elle finit par aimer son mari et s'accomplit pleinement dans la maternité. Romanesque, exaltée, Louise ne jure que par la passion. Elle épouse un aristocrate espagnol tout droit sorti d'un *romancero* mais qui meurt prématurément. Veuve, elle s'embrase pour un poète plus jeune qu'elle qui la trompe, la ruine et finalement la conduit au suicide. Ce diptyque de l'amour au féminin pose très clairement, d'un point de vue masculin, la place de la femme et les enjeux du mariage dans la bonne société du XIX^e siècle. Le mariage arrangé y est dépeint comme la voie idéale – mais longue et difficile – qui conduit à l'amour véritable de l'épouse pour cet inconnu : son mari. Il permet à la femme d'accéder à la dignité suprême : devenir mère. Quant au mariage fruit de la passion, Balzac met en garde contre les sentiments violents qu'il déchaîne : ils conduisent droit à la mort¹⁶.

Comment réécrire ces *Mémoires de deux jeunes mariées* en 2005, alors que l'émancipation de la femme et les profondes mutations de nos sociétés ont daté le propos balzacien ? Reprenant la forme de la correspondance, l'hypertexte de Sarah K. *Tu te maries et moi j'aime* – le titre vaut programme pour la transposition – oppose avec force clichés la vie de deux jeunes femmes, de 2000 à 2011. Exilée en province, Charlène abandonne ses études en seconde. Elle aide sa mère à élever des lapins et à garder des enfants. Elle déprime et grossit. Un jour, elle se donne dans la grange à un ouvrier, tombe enceinte et se marie : elle a à peine 20 ans. Avec le temps, elle aimera sincèrement cet homme, en aura deux autres enfants et elle l'aidera à monter une entreprise prospère. À Paris, Laura étudie à la Sorbonne et loue un studio rue du Bac. Elle fait les boutiques,

¹⁶ Sagesse tardive de Louise dans ses dernières paroles à Renée, et leçon à l'adresse des jeunes filles trop romanesques :

« Le mariage ne saurait avoir pour base la passion, ni même l'amour. Ta vie est une belle et noble vie, tu as marché dans ta voie, aimant toujours de plus en plus ton Louis ; tandis qu'en commençant la vie conjugale par une ardeur extrême, elle ne peut que décroître. J'ai eu deux fois tort, et deux fois la Mort sera venue souffleter mon bonheur de sa main décharnée. [...] La loi sociale est en ceci d'accord avec la loi naturelle. Oui, la femme est un être faible qui doit, en se mariant, faire un entier sacrifice de sa volonté à l'homme, qui lui doit en retour le sacrifice de son égoïsme. Les révoltes et les pleurs que notre sexe a élevés et jetés dans ces derniers temps avec tant d'éclat sont des niaiseries qui nous méritent le nom d'enfants que tant de philosophes nous ont donné. » BALZAC, *Mémoires de deux jeunes mariées*, (1848), Paris, Rageot, coll. « Remake », 2005, p. 497-498.

va au théâtre, assiste à des concerts et fréquente les cafés. Elle tombe passionnément amoureuse d'un khâgneux, beau, brillantissime et pilote d'une énorme moto. Mais le garçon se tue dans un accident. Désespérée, Laura se plonge dans ses études, passe une thèse et devient à 29 ans professeur de littérature comparée à l'université. Belle, élégante, elle séduit un de ses étudiants de dix ans son cadet, avec lequel elle vit une seconde passion. Talentueux, le jeune homme écrit une pièce de théâtre et trouve une grande scène parisienne pour la produire. Dissimulée dans la salle lors d'une répétition, Laura comprend que son amant et la jeune première sont faits l'un pour l'autre. Surcroît de malheur, elle apprend peu après qu'elle ne pourra pas avoir d'enfants. Elle rompt, vend tous ses biens, donne sa démission à la fac et part au Burkina-Faso s'occuper des enfants « qui se trouvent dans le dénuement le plus total et oublier ainsi que je n'en aurai jamais un à moi¹⁷».

D'un côté Charlène, la femme entravée parce que n'ayant pas le « niveau » – social et d'études –, parce que vivant « isolée » à la campagne, parce que grosse, parce que passive face à la sexualité comme si elle était un accident indépendant de sa volonté¹⁸. De l'autre Laura, incarnation de l'esprit Rive Gauche, femme « libérée » parce qu'intellectuelle, parisienne, mince, chic et sexy, capable de choisir ses vêtements comme ses amants et de contrôler sa sexualité pour n'en goûter que le plaisir : « Je caresse, j'embrasse, je goûte ce corps d'athlète où le moindre muscle est dessiné, façonné, sculpté comme par la main d'un Michel-Ange, avec une gourmandise démesurée¹⁹. »

Les *Mémoires de deux jeunes mariées* proposaient aux lecteurs et particulièrement aux lectrices du XIX^e siècle le portrait de deux femmes également prisonnières de leur statut selon les codes de leur société. L'acceptation passive de l'une et les révoltes de l'autre y sont deux aspects d'une même aspiration au cœur de tous les combats féministes à venir : accéder à l'autonomie. Les « femmes » de Sarah K., chronologiquement, devraient être les héritières de cette longue histoire – toujours inachevée – de l'émancipation féminine et particulièrement sur la question de la maternité, thème central dans *Tu te maries et moi j'aime*. Mais curieusement, ces personnages ne sont pas remotivés par le discours féminin contemporain qui revendique la maternité comme un choix librement consenti et non comme une nécessité biologique et sociale et moins encore comme une fatalité. Ces positions marquées, historiques, ne résonnent pas dans la réécriture, ce qui la prive de garde-fou contre des jugements à l'éthique radicale et sidérante : « Une femme sans enfants est une monstruosité²⁰. »

Les transformations profondes opérées par les réécritures de ces grands textes nous montrent

¹⁷ K. Sarah, *Tu te maries et moi j'aime*, op. cit., p. 201.

¹⁸ « Il m'a donné des conseils pour sauver un rosier qui était en train de mourir. On a parlé des roses un moment puis l'instant d'après, on était dans la grange et... [...]. Je crois que j'ai eu un coup de chaud. Voilà, il n'y a rien à ajouter ». *Ibid.*, p. 69

¹⁹ *Ibid.*, p. 181.

²⁰ *Ibid.*, p. 196.

bien que, si aucun élément ne le signale, le texte ne peut être perçu comme un hypertexte par les jeunes lecteurs. D'où la nécessité d'inscrire dans la réécriture un « contrat de transposition²¹ » officiel ou officieux qui met en relation l'hypertexte avec son hypotexte. C'est le parti pris de Jean-Claude Mourlevat dans *L'Enfant Océan* dont les deux parties sont introduites par une épigraphe tirée du *Petit Poucet* – texte original clairement désigné –, le texte émaillé d'indices – la ferme de la famille Doutreleau est indiquée par un panneau, « Chez Perrault » – et dont un personnage établit pour le lecteur la connexion entre les deux textes :

« Je voyais surtout, et très précisément, une image venue de mon enfance. Le Petit Poucet y était représenté caché sous une escabelle lors de la terrible nuit. Le père disait : “ Je suis résolu de les mener perdre demain au bois...” La mère plongeait son visage dans ses mains²². »

Ce contrat officieux mais clair permet de mettre en oeuvre le mode de lecture nécessaire au fonctionnement hypertextuel : « Les lecteurs, sitôt avertis contractuellement de l'existence d'une relation d'hypertextualité, seront conduits à évaluer l'amplitude des écarts entre hypertexte et hypotexte²³. » La démarche apparaît simple parce que l'auteur s'appuie sur un hypotexte célèbre, inscrit dans le patrimoine de l'enfance. En revanche, dès que le texte source est éloigné de la culture du jeune lecteur, le contrat de transposition devient beaucoup plus complexe et artificiel. Comme stupéfaits de leur audace de s'attaquer à Golding, Balzac ou Pouchkine, les auteurs accompagnent leur réécriture d'un commentaire d'escorte, lieu de justifications et de confessions. Il ressort de ce paratexte que si aucun écrivain ne s'estime digne de transposer l'oeuvre du maître, tous ont d'excellentes raisons pour le faire, mais encore faut-il en persuader le lecteur.

Réécrire : une démarche embarrassée

Deux postures opposées se dessinent : « Parlons d'autre chose » laisse entendre Jean-Pierre Hubert ; « C'est une folie ! » répètent Sarah K. et Michel Honaker qui, dans l'après-coup de l'écriture, ne cessent de revenir sur leur exploit. Dans les deux cas, l'économie de ces mises au point cherche cependant un équilibre : côté débit, chacun veut plus ou moins régler ses dettes avec le texte source ; côté crédit, tous récupèrent la réécriture des classiques en geste (re)créateur.

Posture évasive : dans la postface de *Sa Majesté des clones*, rien n'explique ni ne justifie la démarche de réécriture, ni comment l'original a influencé esthétiquement, axiologiquement, l'hypertexte. Jean-Pierre Hubert ne prend pas la parole en écrivain mais en lecteur d'un texte qui l'a inspiré :

²¹ Voir GENETTE G., *Palimpsestes*, op. cit.

²² MOURLEVAT J.-C., *L'Enfant Océan*, op. cit., p. 76-77.

²³ WAGNER F., « Les Hypertextes en questions », in *Études littéraires*, vol. 34, op. cit., p. 302.

« Deux phrases en italiques ouvrent et concluent *Sa Majesté des clones* (hors prologue et épilogue). Elles sont empruntées mot pour mot au célèbre *Lord of the Flies* (*Sa Majesté des mouches*), de William Golding. Ce roman, qui parle des enfants et aux enfants sur un ton inhabituellement grave, m'a fasciné dès mon jeune âge. Sans doute parce qu'il prend la situation de *Robinson Crusoë* et la transpose à une communauté de gamins jetés sur une île désertée par tous les gêneurs adultes²⁴. »

Le texte originel figure en lecture fondatrice et l'écriture hypertextuelle y puise une caution implicite : elle s'inscrit dans le mouvement initié par Golding, lui-même réécrivant le *Robinson* de Defoe²⁵. Aux thèmes de *Sa Majesté des mouches* se mêlent les souvenirs d'enfance de Hubert qui, par l'exemple personnel, étaye sa réflexion sur la cruauté : « Tout gosse je comprenais déjà de mes "guerres des boutons" personnelles, à l'école, dans la rue, sur les terrains vagues, que l'enfant de l'homme ne brillait guère par sa douceur, sa tolérance et son instinctif penchant à protéger les faibles²⁶. » Sur ce que la lecture et la réflexion de l'auteur pourraient expliquer des enjeux de la réécriture, la postface ne dit rien. Elle semble même oublier la nature hypertextuelle du roman qu'elle est censée commenter. Comme exonérée de ses dettes envers Golding par l'hommage qu'elle lui rend brièvement, la postface de *Sa Majesté des clones* requalifie finalement Jean-Pierre Hubert en tant qu'auteur de S.F. et définit la mission dont il est porteur :

« On peut imaginer que, dans un futur lointain où nous sillonnerons l'espace, nous finirons par rencontrer une espèce intelligente étrangère (le droit de se projeter dans un avenir même improbable est le privilège du rêveur éveillé, et la réponse de l'auteur de science-fiction à un problème sans solution immédiate)²⁷. »

Ce « blanc » du discours d'escorte ouvre l'hypertexte à deux lecteurs. Le premier est un lecteur savant, qui a lu l'hypotexte et qu'un contrat minimum de transposition suffit à éclairer : un titre proche de l'original, quelques citations et références. Connaisseur de la littérature, il accepte la réécriture comme une pratique qui engage à confronter lecture de l'oeuvre originelle à celle de l'hypertexte. Connivence entre experts, la postface scelle le pacte herméneutique et engage tacitement à confronter des interprétations. Mais pour ce lecteur lettré, combien de lecteurs naïfs sortent de leur lecture des réécritures sans avoir lu – sans soupçonner – l'original ? Pour ceux-là, les quelques renvois à l'hypotexte serviront sans doute de viatique. Sauf que le discours d'escorte se garde d'inviter le jeune lecteur à prendre un raccourci : lire lui-même *Sa Majesté des mouches*. Au final, cette posture évasive révèle l'ambition qui la sous-tend et l'écueil qui la menace. À l'allégeance, l'écrivain oppose l'indépendance : il n'est ni un copiste, ni un faussaire. Des « vieux » textes il fait oeuvre nouvelle, différente, sienne. Voix ici des prescripteurs de lecture : « Quel ingénieux détour pour amener les jeunes à lire Golding ! » Mais cette « modernité » de la réécriture a un prix lorsque sa démarche et sa motivation demeurent dans l'ombre : laisser

²⁴ HUBERT J.-P., *Sa Majesté des clones*, op. cit., p. 223.

²⁵ Jean-Pierre Hubert se trompe ou l'ignore mais Golding avec *Sa Majesté des mouches* récrivait un roman pour la jeunesse de l'écrivain écossais Robert Michael BALLANTYNE (1825-1894), *The Coral Island* (1857).

²⁶ Ibid., p. 224.

²⁷ Ibid., p. 226.

accroire au jeune lecteur que l'hypertexte se suffit à lui-même et qu'il vaut autant – mieux, peut-être ? – que l'original.

Ce danger, les éditions Rageot ont voulu l'éviter en proposant à leurs lecteurs une collection dont le nom signale d'emblée l'ambition et l'esthétique : « Remake ». Il s'agit de proposer sous la même reliure l'original et sa réécriture. Sarah K. et Michel Honaker se sont prêtés au jeu de la confrontation et ont expliqué leur démarche dans un paratexte abondant. La tendance s'inverse : à la posture évasive succède la posture démonstrative. Autour du projet éditorial – « Ressusciter les merveilles du répertoire classique, en extraire la modernité qu'elles contiennent toutes, sans exception, et qui fait la marque des grandes œuvres²⁸ ! » –, la réécriture se « vend » pour ce qu'elle est : une entreprise de « relooking » qui n'hésite pas à risquer, grandeur nature, le test de l'« avant / après ».

Dans sa préface, Honaker s'engage avec enthousiasme. La collection « Remake » – « quel sortilège²⁹ ! » –, lui permet de réaliser un rêve de jeunesse : alors qu'il faisait son service militaire, il écoutait l'opéra de Tchaïkovsky *La Dame de pique* et « à la limite du délire [rêvait] d'en produire un jour une mise en scène³⁰ ». Sa réponse à l'éditeur portait donc en germe son programme : « Dussé-je ne ressusciter qu'un seul merveilleux chef-d'œuvre du passé pour m'en faire le défenseur, l'interprète, l'avocat, bref le metteur en scène – j'y suis donc ! –, ce serait *La Dame de pique*³¹ ! » Mais les bons sentiments et la musique ne font pas tout. Honaker tient à préciser pourquoi la nouvelle de Pouchkine est un chef d'œuvre qui mérite d'être revisité : elle appartient aux œuvres immortelles qui « s'adressent à l'homme, la femme dans ce qu'ils peuvent avoir de plus fondamental, de plus primitif. Au-delà de leur époque, au-delà de leur environnement, elles braquent un éclairage sur des traits communs à notre nature profonde³² ». Alléché, le lecteur restera pourtant sur sa faim. Le résumé du texte de Pouchkine est rapidement expédié :

« *La Dame de Pique* est aux confins du poème en prose et de la nouvelle fantastique. Elle narre les aventures d'un jeune officier rongé par la passion amoureuse autant que par un saisissant désir de revanche sociale. Né misérable, il n'a qu'un but : devenir puissant, sinon rien. Et jadis comme aujourd'hui, le jeu reste le chemin le plus rapide pour tenter d'accomplir cet impossible³³. »

Et Michel Honaker n'en retiendra finalement que le genre, « fantastique », pressé d'amener le lecteur à son propre rendez-vous :

²⁸ HONAKER M., *La Main du destin*, op. cit., « Préface », p. 9.

²⁹ Id.

³⁰ Id.

³¹ Id.

³² Ibid., p. 7.

³³ Ibid., p. 8.

« À vous lecteurs, je ne souhaite qu'une chose : que vous baissiez la lumière, que vous vous plongiez dans le présent ouvrage³⁴... que le vent et la neige soufflent au-dehors, et que des ombres suspectes glissent furtivement derrière votre dos. Alors, peut-être, pénétrerez-vous comme moi dans un monde où rêve et cauchemar se côtoient, comme l'amour et la haine, le jour et la nuit, la raison et la folie³⁵. »

Cette conclusion théâtrale prélude bien le lever de rideau promis par l'écrivain mais elle désamorçait toute l'entreprise. Ce « remake » ne conduit pas à lire Pouchkine mais à l'utiliser comme prétexte à la promotion de sa réécriture.

C'est aussi un important dispositif d'étayage qui accompagne l'édition conjointe du roman de Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées* et de son « remake ». Sarah K. y revient sur la nature du « remake », sur son origine cinématographique et sur sa fonction : « On remet tel ou tel film au goût du jour, afin que les générations puissent partager le plaisir de les voir ou de les revoir³⁶. » D'où un défi technique et esthétique à relever afin que les grandes oeuvres puissent être enfin à la portée de tous :

« La plume pourrait-elle utiliser des techniques similaires à celles de la caméra ? Donner ainsi un éclairage nouveau, mieux, un coup de projecteur sur des oeuvres jugées si grandes qu'elles en deviennent inabordables et restent trop souvent réservées à une élite³⁷ ? »

Engagée à démocratiser l'accès aux chefs d'oeuvre littéraires en leur appliquant les méthodes du « lifting cinématographique », l'auteure précise sa démarche entièrement tournée vers le lecteur : « Mon but n'est autre que de partager avec mes lecteurs le coup de foudre que j'ai eu pour le texte de référence. Et de leur donner envie de le lire. » Mais ce n'est pas aussi simple. Si le génie de Balzac est souligné, s'il faut que « les jeunes femmes d'aujourd'hui connaissent celles d'hier, ou plutôt qu'elles se reconnaissent en elles », l'accès au texte original est barré d'un écueil, « le contexte socio-historique » qui justifie, selon l'auteure, le travail de réécriture : « c'est là qu'il fallait intervenir. » Moins ambitieuse que Michel Honaker lancé dans un travail de « mise en scène », et pour filer la comparaison littérature/cinéma, Sarah K. présente son travail comme celui d'un accessoiriste : « J'ai changé de décor, de costumes, de coiffures (tel un accessoiriste sur un plateau de tournage), mais les personnages sont les mêmes. » Soit. Mais on pourrait se demander alors quelle est l'utilité de tous ces artifices et si quelques notes n'auraient pas suffi à recontextualiser ce roman de Balzac dont la lecture est indispensable à la femme moderne. Sarah K. fournit une réponse imagée qui non seulement détermine la fonction de sa réécriture mais la replace dans le champ de la littérature selon une échelle de valeurs clairement posées. Au sommet, la grande littérature qui resterait inaccessible si, en bas, la réécriture ne lui servait pas de tremplin :

³⁴ C'est moi qui souligne.

³⁵ HONAKER M., *La Main du destin*, « Préface », p. 10.

³⁶ K. Sarah, *Tu te maries et moi j'aime*, « Préface », p. 7. Toutes les citations suivantes sont également tirées de cette préface.

³⁷ Id.

« Imaginez un escalier. Un bel escalier où le tapis rouge a été déroulé. [...] Eh bien, je considère qu'en haut de cet escalier se trouve enfermé dans un précieux écrin, Mémoires de deux jeunes mariées, tandis que sur les marches les plus basses, il y a mon texte. C'est juste une passerelle. Un tremplin pour accéder au roman de Balzac³⁸. »

Au-delà du regard posé sur une démarche personnelle, c'est la fonction même des hypertextes dans la littérature pour la jeunesse qui se précise dans cette analyse : donner accès aux grands classiques de la littérature générale, enfin rendus accessibles parce que réactualisés. Mais Sarah K. revient elle-même sur cette « envolée » un brin naïve. Elle donne une seconde préface, au texte de Balzac cette fois, dans laquelle elle semble douter du rôle qu'elle vient de jouer auprès du lecteur : « Je vous ai tenu la main. Maintenant, il s'agit de grimper seul jusqu'en haut. Il s'agit de lire Balzac. Surtout, surtout, ne me faites pas l'offense de refermer ce livre avant³⁹ ! » Il faudra encore une postface après le roman de Balzac où la lecture du chef-d'oeuvre à peine mentionnée en une phrase suspensive – « J'espère que vous avez aimé... » –, pour que l'auteure revienne encore sur son propre texte et souligne les différences qu'elle a voulu apporter à l'histoire, aux personnages et au dénouement. Ainsi centrée sur son travail, sa conclusion qui donne à la réécriture tout le crédit de la création personnelle désavoue le projet avancé dans la préface : guider le lecteur vers Balzac : « En me calant sur l'histoire de Balzac, je me la suis appropriée. Je devais conclure à ma guise un roman qui, peu à peu, est devenu le mien⁴⁰. »

Par ailleurs, la maquette éditoriale de la collection « Remake » offre matière à satisfaire l'ego de l'écrivain-phagocyte. En effet, la réécriture précède le texte source et, sur la première de couverture, le titre de l'hypertexte et le nom de l'auteur occupent, en gros caractères, le haut de la page tandis que l'original se tasse en bas à droite précédé de la mention : « suivi de... ». Cette maquette contredit toutes les déclarations qui prétendaient conduire les jeunes lecteurs vers les classiques car elle renverse la hiérarchie des oeuvres au profit de la réécriture : Sarah K. et Honaker d'abord, suivi – contre toute logique – de Balzac et Pouchkine. Le message est clair : la version d'aujourd'hui peut remplacer l'original d'hier. À défaut d'être des passerelles vers les classiques, ce qu'ils réclament, les « remakes » finalement dévoilent ce qu'ils sont : des produits de substitution.

Conclusion

La réécriture des grands textes est au carrefour de toutes les ambitions et de toutes les contradictions qui traversent la littérature pour la jeunesse. Elle se pique d'excellence pour un lecteur idéal, « attentif aux frictions de l'hypertexte et de son hypotexte, voire au télescopage de leurs diverses implications⁴¹ », mais se heurte au lecteur empirique dont on peut imaginer qu'il

³⁸ Ibid., p. 8-9.

³⁹ K. Sarah, Tu te maries et moi j'aime, « Deuxième (courte) préface », p. 206.

⁴⁰ K. Sarah, Tu te maries et moi j'aime, « Postface », p. 502.

⁴¹ WAGNER F., « Les Hypertextes en questions », *Études littéraires*, vol. 34, op. cit., p. 298.

n'a pas lu les textes originaux. Parade à cette tension : l'hypertextualité s'investit d'une mission éducative. Elle se pose en passerelle, voire simple marchepied, entre les jeunes et la grande littérature. Mais les bonnes intentions sont battues en brèche par le discours des écrivains qui s'y sont risqués. Insinuant finalement que la lecture de l'hypertexte se suffit à elle-même, ils vident l'hypertextualité de son essence relationnelle et la privent de son principe d'existence : être la réénonciation d'un texte qui existe déjà. Trois conséquences en découlent. En éludant de divulguer la règle du jeu hypertextuel, les écrivains ôtent à la réécriture sa dimension ludique mais n'en éclairent pas pour autant la portée savante. Obnubilés par leur réussite personnelle, singulière, ils faussent la perspective littéraire, esthétique et historique qu'ils prétendaient restaurer au profit d'une auto-gratification narcissique. Enfin, en frappant l'hypertextualité de vacuité, ils signent la faillite du projet éducatif proclamé : la réécriture, trop occupée d'elle-même, ne questionne plus sa relation à la littérature.

Au double jeu de la réécriture, le roman pour la jeunesse perd en crédibilité. Pour une réussite exemplaire comme *L'Enfant Océan* de Jean-Claude Mourlevat qui donne vie à un Petit Poucet contemporain, quel arsenal technologique pour ressusciter les Robinsons de *Sa Majesté des mouches* ! Quel étayage paratextuel pour réécrire Balzac et Pouchkine ! Le roman pour la jeunesse gagne peu à la reconstruction littéraire car l'auteur semble y jouer seul avec et pour lui-même. Le petit nombre qui s'y est risqué suffit à nous en persuader.

Bibliographie

- COLIN F., *CyberPan*, Paris, Mango, coll. « Autres mondes », 2003.
- DUMAS P. et MOISSARD B., *Contes à l'envers*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Neuf », 1977.
- HONAKER M., *La Main du destin*, Paris, Rageot, coll. « Remake », 2005.
- HUBERT J.-P., *Sa Majesté des clones*, Paris, Mango, coll. « Autres mondes », 2002.
- K. Sarah, *Connexions dangereuses*, Paris, Flammarion, coll. « Tribal », 2002.
- K. Sarah, *Tu te maries et moi j'aime*, Paris, Rageot, coll. « Remake », 2005.
- MALONE V., *Cochon-Neige ou les tribulations d'un petit cochon trop mignon*, Paris, Seuil Jeunesse, coll. « Crea », 2004.
- MONCOMBLE G., *Romain Gallo contre Charles Perrault*, Paris, Milan Poche, coll. « Junior », 1999.
- MOURLEVAT J.-C., *L'Enfant Océan*, Paris, Pocket Jeunesse, coll. « Pocket Junior », 1999.
- Études critiques
- CONNAN-PINTADO C., « Fortune des contes de Perrault dans la littérature de jeunesse contemporaine : entre allégeance au patrimoine et remise en question », *L'Édition pour la jeunesse entre héritage et culture de masse*, Paris, Institut Charles Perrault, 2005.
- GENETTE G., *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1982.
- WAGNER F., « Les hypertextes en questions (note sur les implications théoriques de l'hypertextualité) », *Études Littéraires*, vol. 34, n° 1-2, Université de Laval, 2002, p. 310. Article consultable en ligne sur le site www.erudit.org