

« Faut-il réécrire les classiques de la littérature? », « Doit-on réécrire nos livres pour ne pas offenser les sensibilités? », « Faut-il adapter les classiques à leur époque? », « Réécriture de romans, une histoire ancienne? »... Difficile, ces derniers temps, de ne pas tomber sur ces questions pointant, ici, la nécessité de réviser le sexisme de James Bond et le racisme d'Agatha Christie, ou, là, l'antisémitisme de Roald Dahl, en remplaçant des termes jugés offensants pour les minorités.

Dans cet espace politique et polémique que sont les guerres culturelles, deux clans s'affrontent. D'un côté, on tempête contre une censure nouvelle, on dénonce la morale tous azimuts et une « réécriture de

l'histoire » sous la pression d'une minorité tyrannique, tout droit sortie des campus américains, cet épouvantail *yankee* où s'épanouissent « wokisme », pensée décoloniale et *cancel culture*. De l'autre, on justifie la réécriture des classiques en rappelant qu'elle a toujours existé et en s'élevant contre le mythe de l'original, qui serait sacralisé en France, particulièrement¹. Mais à force d'être montée en épingle par les médias, à coups de confrontations houleuses où chacun campe sur ses positions, la controverse a fini par échouer là où s'enracinent peut-être ses origines : dans une impasse.

Je ne me reconnais nulle part dans ce débat. Je n'y vois rien et n'y entend que des discours embrouillés. Les deux camps, dans toute leur sincérité, me semblent taper à faux, avec conviction. Au milieu de cette dispute où les enjeux sont escamotés, ce tout petit livre a pour seule ambition de faire une pause. Une pause pour prendre le temps de comprendre les arguments à l'œuvre et mettre au jour les vraies motivations sous les prétextes idéologiques et bavards.

Réécrire et récrire

Pour commencer, que veut dire réécrire ou récrire, puisque les deux orthographes existent ? Cette question est cruciale. On la néglige ou on l'évacue ordinairement, pour mieux lui faire dire tout et n'importe quoi (renommer, adapter, traduire, transposer, amputer, moraliser, édulcorer, falsifier, tout à l'encan) sous prétexte qu'une œuvre est théoriquement malléable à l'envi et qu'un « classique » (traduit, abrégé, porté à l'écran, etc.) serait même défini par la somme de toutes ces opérations. D'entrée de jeu, c'est mettre dans un même panier et sur un même niveau des pratiques sans rapports entre elles. Traduire Montaigne en français moderne, porter à la scène ou au cinéma une œuvre littéraire, l'introduire auprès d'un public étranger, proposer une version abrégée d'un chef-d'œuvre pour la rendre accessible aux enfants, supprimer toutes les allusions érotiques dans un livre, changer le titre d'un tableau à cause d'un substantif insultant, intervenir dans un

texte pour en effacer ce qui heurte nos sensibilités modernes, aucun de ces gestes n'est comparable. Ils n'ont pas les mêmes motivations ni les mêmes effets, et passent chacun par des processus, des compétences et des techniques inassimilables. Or on voudrait nous faire croire que, pêle-mêle et sans distinction, il s'agirait uniment de *réécriture*. C'est une mystification dont il convient de se débarrasser en priorité, car elle mine les prémisses mêmes du débat.

Pour voir clair dans ce tunnel, j'aimerais profiter de la double orthographe du mot pour proposer une distinction sur le sens du geste impliqué dans chaque opération. À partir de ce qui va suivre, j'emploierai donc, d'une part, le verbe *réécrire* (ou le substantif *réécriture*) pour désigner l'action qui consiste à *réinventer, à partir d'un texte existant, une forme et une vision nouvelles* – comme l'a fait, par exemple, Racine en écrivant *La Thébaine, Iphigénie, Andromaque* ou *Phèdre* à partir d'Euripide. Entrent également dans cette catégorie la traduction, l'adaptation, mais aussi le pastiche ou encore la *réécriture* inhérente au processus de l'écriture même,

dans le sens où un auteur reprend inlassablement son propre manuscrit – « écrire, c'est réécrire », comme on sait. D'autre part, j'utiliserai le verbe *réécrire* (ou le substantif *réécriture*) pour désigner tout ce qui a trait au *remaniement d'un texte à une fin de mise aux normes (typographiques, morales, etc.) sans intention esthétique*. C'est le travail des correcteurs ou des correctrices, des cabinets d'avocats chargés par les maisons d'édition d'éviter les procès, des *sensitivity readers* (ou démineurs éditoriaux), par exemple. On comprend facilement où se situe la ligne de partage des eaux : la réécriture relève de l'art et de l'acte créateur, la réécriture de la correction et de l'altération.

Si je pose d'emblée cette distinction qui isole deux régimes d'auctorialité différents, c'est parce que le débat actuel a prospéré sur la confusion délibérée entre ces deux espaces d'intervention, au motif qu'on a toujours, depuis la nuit des temps, "réécrit" les textes... Autrement dit, Joyce réécrivant l'*Odyssee* avec *Ulysse* ou Proust pastichant Saint-Simon et le premier *sensitivity reader* venu chargé d'enlever les mots « gros » ou

« nain » chez Roald Dahl, même combat. Eh bien, désolée, mais non.

Quelle qu'elle soit (adaptation, traduction, etc.), la réécriture suppose la transformation d'un objet A en un objet A'. Lorsque Bizet adapte *Carmen* à l'opéra, il réécrit l'œuvre de Mérimée, au sens où il crée une œuvre originale en musique à partir d'un texte adapté aux besoins de la scène par les deux librettistes, Meilhac et Halévy. L'adaptation induit l'intervention d'un créateur (trois, en l'espèce) et un changement de destination. Dans le cas de la traduction, c'est la destination linguistique qui oblige le traducteur ou la traductrice à trouver une équivalence pour un public et un contexte étrangers. Il y a donc transposition, voire transfiguration de l'œuvre de départ, pour produire un objet poétique nouveau.

Que font les éditeurs lorsqu'ils publient un texte de Ian Flemming (1908-1964), d'Agatha Christie (1890-1976) ou de Roald Dahl (1916-1990) dont certains passages ont été amendés? S'agit-il de réécriture au sens de création? ou plutôt de réécriture au sens de remaniement? C'est en analysant les critères

de ces révisions que l'on comprend la nature de l'opération. Or ce qui frappe d'abord, c'est leur incohérence.

James Bond et Miss Marple sont dans un bateau

Qu'on remplace le *N-word*², fréquent dans les aventures de James Bond, par *black man* ou *African American*, pourquoi pas? Mais pourquoi laisser, dans *Goldfinger* (1959), cette remarque sur les Coréens qui seraient « *lower than apes in the mammalian hierarchy* » (« inférieurs aux singes dans la hiérarchie des mammifères³ »)? Les *sensitivity readers* n'ont pas cru bon non plus de supprimer, dans *Casino Royal*, l'expression « *the sweet tang of rape* » (« la saveur piquante du viol ») ou, dans *L'espion qui m'aimait*, cette phrase placée dans la bouche d'une femme que Bond vient de sauver de deux agresseurs... avant de coucher avec elle, bien sûr : « *All women love semi-rape. They love to be taken. It was sweet brutality against my bruised body that made his act of love so piercingly*

Réécrire et récrire	11
James Bond et Miss Marple sont dans un bateau	15
Roald Dahl et la « protection de l'enfance »	23
Une affaire de gros sous	27
Petits arrangements avec les morts	31
Sensibiliser	33
Contextualiser	39
L'ambiguïté des préfaces	45
Un problème pédagogique	50
<i>Ourika, Huckleburry Finn et James</i>	54
Vous avez dit censure?	60
Une conclusion très provisoire	63
<i>Notes</i>	67
<i>Remerciements</i>	75