

**La réécriture dramatique du mythe *in progress* : genèse d'une pièce
L'exemple de *Tu étais si gentil quand tu étais petit* de Jean Anouilh**

Hajer Ghezal
Université de Gafsa, Tunisie
ghzelhejer@gmail.com

Résumé

Tu étais si gentil quand tu étais petit de Jean Anouilh est une réécriture des *Choéphores* d'Eschyle. Dans cette pièce, loin de présenter une œuvre achevée et immuable, le dramaturge montre le lent processus de sa genèse et met à nu tout le travail de déformation et de transformation qu'a subi le texte-source. En variant les modalités de réécriture et en recourant à des pratiques scripturales allant du collage à l'invention de scènes purement nouvelles, Anouilh réussit à dépasser le texte originel et à créer un texte original.

Ce double travail de déconstruction et de reconstruction du texte premier donne à voir la réécriture du mythe comme un spectacle; un spectacle second qui se superpose au spectacle premier assuré par les acteurs. Ainsi Anouilh transforme-t-il la réécriture en évènement théâtral et fait d'elle un nouvel objet de représentation.

Mots-clés : Réécriture, modalités scripturales, processus de genèse, représentation, jeu, spectacle.

Introduction

La réécriture du mythe chez Anouilh relève d'une pratique selon laquelle « réécrire c'est gérer un texte antérieur entre les deux pôles du même et de l'autre, de la copie d'ancien et du nouveau »¹ ; c'est-à-dire établir un rapport dialogique entre un texte premier et un texte second, qui repose sur des « processus de transformation, d'appropriation ou de détournement d[u] text[e] sourc[e] »². Dans ce sens, la réécriture du mythe chez Anouilh est une actualisation d'un texte préexistant qui implique à la fois identité et différence, répétition et variation, fidélité et altération. C'est une pratique qui « accepte l'altération et tend vers l'altérité »³, puisqu'en réécrivant Anouilh fait de sa pièce un lieu d'expérimentation permettant de mettre en usage des pratiques scripturales aussi variées que déconcertantes et de donner libre cours à son imagination et à sa fantaisie. Ainsi transforme-t-il son œuvre en création étrange qui ne manque pas de déranger, guidée par une folie innovatrice.

Dans le but de faire ressortir l'originalité de la réécriture dramatique du mythe dans *Tu étais si gentil quand tu étais petit*, je montrerai, dans une première partie, que la réécriture chez Anouilh repose sur un rapport dialogique explicite entre un texte premier antique et un texte second moderne, et institue un jeu tantôt manifeste, tantôt subtil. Dans une deuxième partie, j'analyserai les modalités de réécriture pratiquées par Anouilh et lui permettant de s'approprier son texte-source. Dans une troisième et dernière partie, j'étudierai la « création en acte », c'est-à-dire la mise en scène de la genèse d'une pièce nouvelle et moderne.

Réécrire, c'est écrire autrement

La réécriture du mythe dans *Tu étais si gentil quand tu étais petit* est une expérience indéniablement originale en ce qu'elle cultive les effets déroutants de certaines pratiques baroques, notamment la technique du théâtre dans le théâtre. Anouilh joue de la notion elle-même et explore toutes les possibilités qu'elle offre. Il met en œuvre deux lectures différentes : une lecture strictement littérale et une lecture de second degré. Dans la première, il s'agit réellement d'un théâtre dans un autre. Anouilh fait appel à un théâtre très ancien dans le sien en reprenant un mythe antique, celui d'Electre. Il s'agit d'une tragédie d'Eschyle, *Les Choéphores*, seconde tragédie de la trilogie l'*Orestie* dans laquelle, « instruit par sa sœur Electre du meurtre de son père Agamemnon, Oreste exerce sa vengeance en tuant Clytemnestre, sa mère, et l'amant de celle-ci Egisthe »⁴. Dès le début de sa pièce, le dramaturge assigne à cette pièce un rôle primordial. Il la place au cœur de son texte et fait d'elle l'objet des répétitions des acteurs et la raison pour laquelle ils sont présents sur scène chaque soir. Ces acteurs, à force de répéter le texte grec, finissent par se prendre à leur propre jeu, par s'approprier les rôles qui leur sont attribués, et, par conséquent, par se mettre dans la peau des personnages tragiques. Ils continuent à parler du drame de la famille des Atrides entre les épisodes de la tragédie qu'ils jouent et s'expriment librement à la première personne du singulier comme s'il s'agissait de leur drame, mais, cette fois-ci, dans un langage plus

¹. Maurice Domino, « La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture », *Semen* [En ligne], 3 | 1987.

². Ibid..

³. Houdart-Mérot Violaine, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le français aujourd'hui*, 2/2006, n° 153.

⁴. *Le petit Robert des noms propres*.

moderne. Ainsi ces acteurs deviennent-ils les protagonistes du texte moderne d'Anouilh, doubles des personnages légendaires, mais en style familier.

En se dédoublant, *Tu étais si gentil quand tu étais petit* crée, à un deuxième niveau de représentation, une trame intérieure. C'est une pratique qui relève de la lecture de second degré du théâtre dans le théâtre. Ce sont les musiciens d'un orchestre de bastringue qui jouent cette trame. Ils sont le chœur de la tragédie grecque dans laquelle ils prennent en charge les morceaux musicaux. Mais en dehors des répétitions de la légende des Atrides, les membres de l'orchestre changent de statut. Ils deviennent de vrais spectateurs et des commentateurs privilégiés de l'affrontement entre les personnages à la fois dans les scènes antiques et modernes. Toutefois, ils n'ont pas le droit d'interrompre la progression des événements et d'intervenir dans l'action principale. Alors il leur reste celui de juger et de critiquer les faits et les dires des personnages mythiques comme s'il s'agissait d'une réalité contemporaine, éloignée d'eux seulement sur le plan social. Les commentaires qu'ils émettent et les faits divers qu'ils se racontent, sur un ton ironique et dans un langage familier qui verse parfois dans le vulgaire, ne sont qu'une sorte de reprise triviale de la trame principale.

Donc, dans *Tu étais si gentil quand tu étais petit*, il y a deux textes différents à jouer sur scène, à partir d'une seule histoire. Si le texte antique d'Eschyle est effectivement et explicitement présent dans la pièce d'Anouilh, il n'est pas intégralement repris. Il est manifestement transformé et reconstruit et même sa structure est altérée. Elle devient très rudimentaire : deux parties dont chacune est divisée en sous-parties ou en épisodes. Quant au texte moderne d'Anouilh, il peut être considéré à la fois comme une reprise transformatrice et un approfondissement du texte d'Eschyle qui donne à voir un monde prosaïque et parfois même vulgaire, des sujets quotidiens triviaux, des passions exacerbées, des querelles continuelles ; le tout dépeint avec un style relâché et un langage familier. Ce qu'il faut signaler ici, c'est que les deux textes coexistent et se juxtaposent. En effet, la déclamation de la pièce d'Eschyle commence quelques temps après le lever du rideau et s'étend sur presque la totalité de *Tu étais si gentil quand tu étais petit*. Elle prend fin peu de temps avant la tombée du rideau. Donc, bien que le mythe des Atrides ait une grande importance au sein de la pièce d'Anouilh, c'est le texte moderne qui encadre le texte antique. Il ouvre et clôt la pièce. C'est aussi au niveau de ce texte, le texte moderne, que toutes les données sur les coulisses et les répétitions sont fournies. Ce dernier, bien qu'il se présente, d'emblée, comme un texte hors-champ, il demeure bien autonome. Il peut exister indépendamment du texte d'Eschyle sans pour autant rien perdre à sa cohérence ni à sa cohésion.

Toutefois, les deux textes ne restent pas extérieurs l'un à l'autre. Aucun élément séparateur n'existe en vue de préciser les limites de chacun ; et, comme le texte antique est divisé, ses parties et ses épisodes entrent en contact permanent avec le texte moderne. Donc, la pièce, non seulement alterne des scènes antiques et des scènes modernes, mais aussi leur permet de s'entrecouper et finalement de s'entremêler. Elle crée entre eux des interactions si importantes et si complexes que, une fois les limites des deux textes brouillées et estompées, il devient difficile de distinguer l'un de l'autre. Anouilh parle de «la folie de mêler des passages entiers de la tragédie d'Eschyle à un texte beaucoup plus "moderne"»⁵ de sorte qu'il devient difficile de décider de quel côté placer certaines scènes telles que la longue scène des

⁵. Jean Anouilh, *En marge du théâtre*, Efrin Knight éd, La Table Ronde, 2000, p. 243

retrouvailles d'Electre et d'Oreste au niveau de la première partie, la scène d'affrontement entre Electre et Clytemnestre et la scène des Musiciennes-Erynnies au niveau de la deuxième partie. A ce moment, le statut et surtout l'identité de la pièce antique deviennent l'objet de multiples interrogations. Qu'arrivera-t-il au texte antique suite à cet entrelacement ? Sortira-t-il indemne de cet enchevêtrement ou subira-t-il les influences du texte moderne ? S'altèrera-t-il et deviendra-t-il un autre ?

Réécriture et modalités

La reprise du mythe implique une prise de distance, c'est-à-dire la présence d'un jeu appliqué sur le texte originel, dans le but de l'adapter aux goûts d'un public moderne. Dans *Tu étais si gentil quand tu étais petit*, Anouilh cherche à reconstruire le texte antique d'Eschyle. Cependant, cette reconstitution n'est pas servile. Tout en retravaillant le mythe d'Electre, il ne conserve pas le texte antique dans son intégralité. Il y recourt de façons différentes et lui fait subir diverses actions allant du collage à la reformulation et même à l'invention de scènes purement nouvelles. « *Du coup, le texte d'Eschyle se trouve abrégé, concentré, réduit à une épure* »⁶. Le travail d'Anouilh se fait méthodique et progressif ; il respecte une logique qui peut être qualifiée de rigoureuse. En effet, le dramaturge commence par la pratique la plus simple qui est le collage qui, dans le domaine artistique, est une technique qui consiste « à prélever un certain nombre d'éléments dans des œuvres, des objets, des messages existants, et à les intégrer dans une création nouvelle pour produire une totalité originale »⁷. Dans ce sens, Anouilh emprunte des phrases et même des paragraphes entiers au texte d'Eschyle et les place dans son texte moderne « à tel point que le copyright indique bien 'Editions de La Table Ronde, 1972', mais en faisant précéder cette mention de l'indication suivante : "Citations des Choéphores d'Eschyle : Collection des Universités de France, Eschyle, traduction de Paul Mazon, Les Belles Lettres, Paris" »⁸. Ce qu'on doit remarquer ici, c'est qu'Anouilh joue sur l'idée même d'enchâssement qu'implique le collage. Il l'inverse tout simplement. Si le collage tel qu'il a été pratiqué auparavant consiste à insérer des éléments préexistants et à les juxtaposer dans un texte déterminé, Anouilh, au niveau du texte antique présent dans sa pièce moderne, restitue de longs passages qui figurent dans le texte originel des *Choéphores*. Cela signifie que le dramaturge apporte au texte d'Eschyle des fragments qui lui appartiennent à l'origine et qu'il considère comme étrangers et nouveaux. Une seule explication se présente. Anouilh modifie tellement le récit légendaire grec qu'il finit par se l'approprier. Ainsi, en gardant intacts certains extraits originels, il introduit effectivement des éléments extérieurs à ce nouveau texte qu'il vient de créer. Toutefois, en lisant les « Notes » sur le texte, la première remarque qu'on peut facilement tirer est la suivante : les extraits empruntés au texte originel n'ont pas la même densité le long de la pièce et n'y gardent pas la même importance.

Progressivement, le collage se réduit et Anouilh, dans un deuxième temps, essaie d'apporter de multiples modifications à son texte-source consistant principalement dans la reformulation de certaines idées et surtout l'invention de nouvelles scènes. Le texte antique, à ce niveau, ne disparaît pas totalement. Il demeure encore présent, mais souvent en filigrane.

⁶. Pierre Brunel, p. 189. *Le Mythe d'Electre*, réédition augmentée, Champion 1995, p. 189.

⁷. Groupe μ, « Douze bribes pour décoller (en 40. 000 signes) in « Collages », Revue d'Esthétique, 1978, p. 13.

⁸. Pierre Brunel, op.cit., p. 183.

Le dramaturge semble non seulement suivre les grandes lignes du schéma événementiel et actantiel du mythe, mais mieux encore reproduire, d'une façon approximative, le déroulement de certaines scènes. Il choisit de supprimer des passages entiers du texte originel, d'en développer quelques uns et d'en condenser d'autres. Par conséquent, tout seul, le lecteur non averti éprouve des difficultés à se rendre compte de la présence de toutes les modifications apportées au texte. Même s'il s'en apercevait, il se trouve incapable de les situer et de préciser leur nature.

Ces modifications peuvent être classées en trois variations. La première variation se réduit à de « menues modifications »⁹ au début du premier épisode du texte antique. A ce niveau, c'est le collage qui s'impose. Anouilh est encore tributaire du récit légendaire et ne se permet que de changer quelques termes, certaines structures et de reformuler des bribes de phrases. Dans la deuxième variation des modifications textuelles, Anouilh procède tantôt au résumé, tantôt au développement de quelques répliques. Il choisit de réduire certains passages dont il juge la longueur inutile ou non nécessaire. La troisième et dernière variation consiste en « une réécriture autour de »¹⁰ quelques termes tels que « malheur » et « vue perçante » dans la réplique de Clytemnestre au moment où elle a appris la mort de son fils. Toutes ces modifications, en devenant de plus en plus importantes et en élargissant le champ d'action d'Anouilh, finissent par envahir la totalité du texte et par le transformer en un autre ; le but qu'Anouilh s'était fixé dès le début étant essentiellement de s'approprier le texte antique d'Eschyle et de le rendre sien en quelque sorte. Cependant, le récit légendaire n'est pas encore altéré car, jusqu'à ce niveau, l'intervention du dramaturge, même en résumant certaines répliques et en développant d'autres, ne change pas le cours des événements. C'est seulement en se permettant « un certain nombre de libertés prises avec Eschyle »¹¹ et en se livrant à son imagination qu'Anouilh réussit à se détacher du texte originel et à s'en démarquer et qu'il fait preuve de créativité littéraire toujours requise dans le domaine de la réécriture.

Ces libertés dont parle Pierre Brunel se présentent sous la forme de quelques scènes nouvelles ne figurant pas dans le texte grec, mais que le dramaturge invente et par lesquelles il truffe son retraitement du mythe d'Electre. Ce sont des scènes dont la longueur et l'importance sont variables, la conception insolite, la présence amusante, les effets déconcertants et l'aspect bouffon et pathétique à la fois. Bien qu'elles fassent partie des scènes à répéter par les acteurs, elles sont écrites autrement que les scènes prises dans *Les Choéphores*. Ces scènes innovées sont la scène des retrouvailles entre Oreste et Electre, la scène du ménage entre Egisthe et Clytemnestre, la scène d'affrontement entre la mère et ses deux enfants, après la mort d'Egisthe, et finalement la scène des souvenirs d'enfance entre Electre et son frère. Elles ne sont pas placées dans un seul épisode ou en une seule partie. En outre, elles ne sont pas rassemblées ensemble et ne constituent pas non plus une seule entité à l'intérieur de *Tu étais si gentil quand tu étais petit*. Anouilh préfère de les intégrer dans son récit, là où l'occasion se présente, dans le seul but de préserver l'harmonie entre les diverses parties de sa pièce.

⁹ . Jean Anouilh, op.cit., p. 1476.

¹⁰ . Ibid., p. 1477.

¹¹ . Pierre Brunel, op.cit., p. 185.

Réécriture *in progress* : genèse d'une pièce

Dans *Tu étais si gentil quand tu étais petit*, Anouilh procède à un double travail de déconstruction et de reconstruction du mythe antique. Bien que son action soit souvent habile, elle ne fait pas disparaître la pluralité des aspects opposés ni voiler la superposition des éléments hétéroclites, manifestement présents dans la pièce. La persistance de la fragmentation et la diversité des matériaux textuels montrent qu'au contraire, le dramaturge cherche à maintenir l'aspect hétérogène et confus de sa pièce. Dans ce sens, le désordre devient paradoxalement le mot d'ordre qui régit la conception et plus particulièrement la structure de la pièce. Mais ce qu'il faut souligner ici, c'est qu'il s'agit d'un désordre simulé, c'est-à-dire d'une illusion de désordre, à la fois volontaire, délibérée, intentionnelle et maîtrisée. Pour Anouilh, ce désordre permet de rendre parfaitement compte de tout le travail de réhabilitation d'un texte antique, de l'enjeu de l'adaptation d'un mythe littéraire au théâtre contemporain et notamment de la complexité du processus de la réécriture. Il lui permet aussi de s'insurger contre des pratiques séculaires de l'écriture dramatique, en inscrivant la pièce dans une approche postmoderniste selon laquelle l'événement primordial est la genèse de la pièce. Anouilh, refuse donc de considérer comme une fin en soi l'achèvement de sa pièce sans pouvoir rendre compte de tout le travail qui a précédé le passage de la sphère privée à la sphère publique et des difficultés qui ont été rencontrées au cours de la création de cette pièce. C'est pourquoi Anouilh accorde plus d'importance au processus de sa réécriture qu'à son produit final. Il s'intéresse à la réécriture en tant que processus génétique c'est-à-dire en tant qu'acte de création d'un texte second qui « me[t] l'accent sur le « faire comme principal » ; au détriment de la chose faite devenue accessoire »¹².

Anouilh met donc en exergue le long travail de maturation progressive de sa pièce *Tu étais si gentil quand tu étais petit* en déployant l'ensemble des formes et des éléments qui ont contribué à la produire et en révélant les différentes étapes qui, dans leur succession, lui ont permis d'aboutir à son accomplissement. En effet, il commence par présenter son matériau textuel, *Les Choéphores*, l'insère dans sa pièce, le mêle étroitement à son texte moderne, l'investit d'un fond tragique moderne, le travaille lentement en exploitant un large éventail de pratiques et de modalités de réécriture, le transforme et le dépasse. Il finit par le maîtriser, se l'approprier et, par conséquent, réussit à donner naissance à un texte second, *Tu étais si gentil quand tu étais petit*. Ce qu'il faut souligner ici, c'est que le texte nouveau se construit progressivement au même temps où la pièce dévoile son processus de conception et de rédaction et met à nu son propre montage. Ce double jeu de construction et de destruction est le principe de la réécriture *in progress* ou en cours.

Cependant, l'intérêt de la réécriture dans *Tu étais si gentil quand tu étais petit* ne s'arrête pas au niveau de la reconstruction des étapes successives de l'élaboration du texte, mais se manifeste aussi et surtout à travers la mise en scène des mécanismes de la réécriture. Ici, il s'agit d'une mise en scène-illustration qui donne à voir, d'une façon concrète, les indices matériels et les étapes de la fabrication de la pièce. Cette dimension visuelle qui se superpose à la dimension graphique du texte est étroitement liée à l'acte de création et peut-être expliquée par l'interdépendance et l'interférence entre le texte théâtral et sa forme scénique chez Anouilh qui « remet sa pièce en scène après l'avoir écrite ; mais il l'a d'abord

¹². Maurice Domino, op.cit..

mise en scène en l'écrivain »¹³. Cela signifie qu'Anouilh mise sur la théâtralité de l'écriture pour renforcer la simultanéité de l'acte d'écriture/réécriture et de sa mise en scène. Comme l'altération du texte-source se déploie aux yeux du lecteur-spectateur qui observe sur le vif le travail de préparation du dramaturge, la genèse du texte second s'institue en sujet. Elle se transforme en un évènement théâtral et se présente comme un nouvel objet de représentation. La réécriture devient donc un spectacle ; un spectacle en train d'être créé et qui est regardé en même temps qu'il se crée ; un spectacle que le dramaturge fait vivre comme une expérience insolite qui fait appel à toutes les ressources de l'imagination et qui se veut innovatrice en rassemblant les éléments les plus incompatibles et des effets des plus imprévisibles. Ainsi place-t-il le lecteur-spectateur en face des a priori qui faussent la lecture et la compréhension d'une pièce de théâtre tels que la clarté et la simplicité parce qu'une pièce de théâtre est plus qu'une histoire habilement construite ; c'est une œuvre c'est-à-dire un travail à la fois complexe et compliqué.

Conclusion

Tu étais si gentil quand tu étais petit semble exclure la simplicité au profit de la complexité, au niveau de son architecture, et préférer le flou et l'incertain au niveau de la perception des évènements et de l'action en général. C'est l'interpénétration qui règne dans la pièce et c'est l'embrouillement qui est l'effet le plus recherché par le dramaturge. C'est pourquoi une seule lecture de la pièce est insuffisante. Elle ne permet pas au lecteur-spectateur de se rendre compte de la confusion que crée la rencontre de deux dramaturges, de deux textes et de deux écritures et notamment le travail sur plusieurs matériaux et à partir de plusieurs angles de vues d'un même drame, celui des Atrides. En outre, Anouilh crée une vraie dynamique, à l'intérieur de sa pièce. A travers l'exploitation de différentes modalités de réécriture : traduction, collage, paraphrase, recomposition et innovation, le texte de *Tu étais si gentil quand t étais petit* semble se chercher et en même temps se construire. Il prend corps sous les yeux du lecteur-spectateur, donne à voir la totalité de son anatomie tout en montrant, simultanément, les étapes de son élaboration. A la fin, il montre que le travail de réécriture nécessite une part d'imagination, de fantaisie et même de « folie ».

¹³. Pol Vandrome, *Un auteur et ses personnages*, La Table Ronde, Paris, 1965, p.39.

Références

Groupe μ , « Douze bribes pour décoller (en 40. 000 signes) in « Collages », *Revue d'Esthétique*.

Houdart-Mérot Violaine, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le français aujourd'hui*, 2/2006, n° 153.

Jean Anouilh, *En marge du théâtre*, Efrin Knight éd., La Table Ronde, 2000.

Le petit Robert des noms propres.

Maurice Domino, « La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture », *Semen* [En ligne], 3|1987.

Pol Vandrome, *Un auteur et ses personnages*, La Table Ronde, Paris, 1965.

Pierre Brunel, *Le Mythe d'Electre*, réédition augmentée, Champion, 1995.