

### Pistes d'introduction

1. Penser à présenter les deux textes avec suffisamment de précision : leurs dates (et donc leurs contextes historiques et intellectuels différents) et leurs genres littéraires, qui vont induire l'idée d'une réécriture.
2. Problématisation : il faut d'abord justifier le fait qu'on puisse parler de réécriture en identifiant ses principes généraux, mais ce n'est qu'une condition nécessaire, non suffisante. POURQUOI Goethe a-t-il trouvé intéressant d'emprunter une histoire antique et de l'adapter aux problématiques de sa propre époque ?
3. Le plan comparatif entre similitudes et différences ne sera donc utile que s'il dépasse la description factuelle et propose une interprétation qui mette en lumière la spécificité de chacun des deux textes en fonction de leurs époques respectives.

### I/ Divers procédés de réécriture : de l'hypotexte (Lucien) à l'hypertexte (Goethe)

- un **EMPRUNT** : la grande similitude des thèmes et des situations narratives indique que Goethe s'est inspiré **en 1797** du texte de Lucien, qu'il connaissait manifestement. Peut-être l'a-t-il lu dans l'édition française très récente des *Œuvres*, traduites du grec avec des remarques historiques et critiques sur le texte de cet auteur et la collation des six manuscrits de la bibliothèque du roi, par Jacques Nicolas Belin de Ballu, chez Jean-François Bastien, Paris, **1789**.
- mais pas un **PLAGIAT** : ce serait un emprunt malhonnête si Goethe tentait de faire passer pour son œuvre personnelle le texte de Lucien, sans le modifier ou simplement à la marge, pour tromper ses lecteurs (*ce que peut faire un élève qui va copier/coller une correction sur internet et qui modifie quelques termes pour empêcher le professeur de trouver la source avec les moteurs de recherche...*) Mais le plagiat est rendu impossible par le fait que le texte de Lucien était déjà connu, publié, écrit en grec, avec des références égyptiennes manifestes, ce qui aurait rendu une tentative d'appropriation malhonnête inutile et stupide.
- une **ADAPTATION** : en écrivant son propre texte en vers dans la forme médiévale de la ballade, Goethe a changé radicalement le genre littéraire du texte source de Lucien, qui était un récit intégré dans un ensemble de discours à portée argumentative, dans une réécriture parodique du *Banquet* de Platon.
- une **VARIATION** : de nombreux écarts par rapport à la source (personnages, registres, etc) indiquent qu'à partir d'une structure initiale sur laquelle il s'appuie, Goethe a brodé son propre texte, qui propose une interprétation sensiblement différente de celle de l'hypotexte.
- et comme il ne s'agit que de la première réécriture d'une longue série, on peut considérer qu'elle inaugure ce qu'on pourra par la suite appeler le **MYTHE** de l'apprenti sorcier.

### II/ Une REPRISE des éléments principaux, caractéristique d'un EMPRUNT

- A/ Une narration à la première personne du singulier** → on a dans les deux cas un narrateur personnage (au moment commun aux deux histoires, c'est-à-dire celui de l'utilisation de la magie). Ce parti-pris narratif va permettre à l'auteur de donner directement accès aux réactions du personnage, en focalisation interne, et donc à amplifier les effets recherchés par les différents registres.

### B/ Un schéma narratif identique

- même situation initiale : le magicien s'est absenté, laissant le narrateur seul.
- même élément déclencheur : le narrateur décide d'essayer lui aussi, tout comme le sorcier, de donner vie à un balai pour que, tel un serviteur, il aille lui chercher de l'eau.
- mêmes péripéties : le balai ramène de l'eau une première fois, mais repart ensuite une deuxième fois. Le narrateur, ayant assez d'eau, lui ordonne pourtant de s'arrêter, mais ayant oublié la formule du magicien, il n'y parvient pas et le balai continue à faire des aller-retours pour rapporter de l'eau, inondant ainsi la pièce. Le narrateur décide alors de le couper en deux pour l'arrêter (FR), mais il se retrouve alors avec

deux serviteurs au lieu d'un, qui continuent chacun à rapporter de l'eau, et il est toujours incapable de les arrêter.

- même élément de résolution : le magicien rentre et redonne aux balais-serviteurs leur forme initiale.

### C/ Le thème commun de la magie

- On observe dans chacun des deux textes une sorte de « **cliché** » du vieux magicien, bien qu'on constate sur ce point une réduction de la part de Goethe, chez qui cet élément est moins développé : « Mon vieux maître sorcier », « vieux sorcier », que chez Lucien, qui insiste sur cet aspect à travers toute une énumération : « mon grand maître [...], il rasait son crâne, s'habillait de lin, toujours en méditation. Il savait un peu de grec, était grand, avait un gros nez, des lèvres épaisses, des jambes maigres ».
- On retrouve dans les deux cas l'idée de la magie qui « dépasse l'homme », puisque le narrateur en perd le contrôle dans chacun des deux cas.

TR – Il s'agit donc bien d'un EMPRUNT, mais la réécriture de Goethe peut cependant être considérée comme une VARIATION et une ADAPTATION par changement de genre littéraire, puisque l'on passe d'un récit philosophique à de la poésie, ce qui entraîne ainsi un certain nombre de différences, notamment au niveau de l'enjeu du texte.

## III/ De nombreuses différences, indiquant qu'il s'agit d'une ADAPTATION et plus encore d'une VARIATION

### A/ Une adaptation : changement de genre littéraire

- un texte narratif intégré dans un récit philosophique de Lucien → objectif de critiquer les personnes de son époque, y compris les philosophes qu'on aimerait plus rationnels, qui tentent de faire croire tout et n'importe quoi (et en particulier ici la magie).
- un poème de Goethe, écrit en vers dans la forme médiévale de la ballade → le changement de genre littéraire s'accompagne d'une suppression de cette dimension critique. On a plutôt affaire, à première vue, à un texte plus accessible et plus divertissant, avec l'addition d'une sorte de refrain (« Coulez, coulez ... notre bain ») pour donner du rythme et de la musicalité au poème, et le rendre ainsi plus agréable.

### B/ Une variation : quelles différences essentielles ?

- **la suppression d'éléments narratifs (avant et après) qui encadraient** chez Lucien l'épisode du serviteur-balai proprement dit et qui en tirait la conclusion critique → Goethe ne garde que le moment d'utilisation de la magie, qui correspond en effet à la partie divertissante et dramatique de l'hypotexte.
- **la suppression du cadre spatio-temporel antique égyptien** → Goethe supprime l'effet de réel recherché par le narrateur de Lucien, le lecteur est entièrement plongé dans un univers merveilleux de magie, avec une atmosphère plus floutée de passé indéfini, produite dans la traduction française par des termes archaïques (« hardes », « lutin », « occis ») → il s'agit donc d'un univers où la fiction domine.
- le passage du passé dans l'hypotexte (« je lui enfilai ») au présent dans l'hypertexte de Goethe (« Il se jette dedans et me revient ») → **la narration n'est plus rétrospective mais elle devient simultanée**. On retrouve également une amplification de l'usage de l'impératif de la part du personnage dans ce passage, présent sur une seule phrase chez Lucien (« Très bien, dis-je, il y en a assez, redeviens le pilon d'avant. »), tandis que chez Goethe le narrateur s'adresse bien plus souvent au balai (« Mets ces hardes sur toi », « Dresse-toi sur tes jambes », « Rejeton de l'enfer, veux-tu donc inonder la maisonnée entière ? »...), et même au lecteur (« Regardez-moi ce vieux balai »)... On a donc l'impression de vivre l'action, comme si elle se déroulait sous nos yeux, ce qui rend ainsi le récit plus dramatique que dans l'hypotexte de Lucien : il s'agit d'un effet d'HYPOTYPOSE.

- **l'amplification du registre épique :**

- au niveau de la description du balai → il ressemble plus dans l'hypotexte à une sorte de machine dont on aurait simplement perdu le contrôle, alors qu'il apparaît dans l'hypertexte semblable à une créature maléfique (« Il est devenu dur et tyrannique », « ô infâme lutin »), étant même comparé au diable (« regard diabolique », « Rejeton de l'Enfer »).
- au niveau de l'inondation de la pièce → Lucien parle seulement d'une « pièce inondée », tandis que Goethe amplifie cela à travers de nombreuses hyperboles (« Cent fleuves vont sur moi », « inonder la maisonnée entière », « déluge complet », « des flots, des flots en affreuses cohortes » avec la répétition du nom « flots » qui crée un effet d'insistance, et la métaphore des « cohortes » qui contribue également à l'effet hyperbolique).
- cela conduit ainsi à une expansion des sentiments éprouvés par le narrateur, comme le prouvent les très nombreuses phrases exclamatives : il éprouve certes de la peur dans l'hypotexte (« J'étais désemparé [...] et mortifié »), mais cela est largement amplifié dans la réécriture de Goethe (« Je suis terrorisé », « Malheur ! Malheur ! » « Au secours, au secours » avec les répétitions qui insistent sur la terreur du narrateur). Il s'en remet même à supplier l'aide des puissances divines, signe fort de son désespoir (« au secours, puissances supérieures ! », « Seigneur, je viens te supplier»).

### C/ Une nouvelle problématique

Cette amplification de la peur du narrateur permet de repérer une différence essentielle entre les deux textes : le personnage de Lucien a surtout peur du retour de Pancrate (« mortifié à l'idée de mettre en colère mon ami Pancrate »), alors que dans le texte de Goethe, il s'agit plutôt d'une peur face aux deux bouts de balai qui ne s'arrêtent plus de ramener de l'eau, et qu'il compare même, nous l'avons vu à l'instant, à des créatures de l'Enfer.

- On peut trouver cette situation et cette hyperbole comiques par leur excès.
- Mais on peut aussi considérer que l'atmosphère de la scène est devenue bien plus inquiétante, avec un déchaînement de puissances surnaturelles qui menacent de créer de graves perturbations si le magicien ne revenait pas opportunément mettre un terme au chaos qui s'est installé.
- La question qui se pose alors est celle du danger de jouer avec des forces que l'on n'est pas absolument certain de maîtriser, de jouer à la divinité alors qu'on n'en a pas les moyens et qu'on n'anticipe pas toutes les conséquences de ses actes présomptueux. C'est précisément la problématique de ce qu'on appelle aujourd'hui un « apprenti sorcier ».

### Conclusion

Cette nouvelle dimension du problème, qui apparaît dans le poème de Goethe, doit être mise en relation avec deux autres œuvres très célèbres, proches dans le temps de cette ballade de 1797, et qui accentueront son atmosphère « gothique » :

- la première version de sa pièce de *Faust* en 1808
- et le roman de Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, publié en 1818.

La fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup> siècle posent en effet de manière bien plus aiguë que dans le courant optimiste du siècle des Lumières **la question du Progrès**, de l'importance de la science pour y accéder et des limites de l'Homme qui se lance dans une entreprise qui peut paraître « prométhéenne » (= en rivalité voire en opposition avec les dieux / Dieu, ce qui va conduire au châtiment du rebelle) et/ou « faustienne » (espoir de maîtriser le temps et de retrouver la jeunesse, mais en échange d'un pacte avec le diable). Le héros de « L'apprenti sorcier » de Goethe n'a évidemment pas encore cette dimension transgressive radicale, mais il commence, de manière à la fois comique et dramatique, dans une forme populaire qui reste divertissante, à poser la question de l'impuissance de l'Homme à arrêter des phénomènes qu'il a lui-même déchaînés : **on va passer de la magie à la science**, et le roman de Mary Shelley, *Frankenstein*, mettra en scène de manière magistrale les catastrophes qu'un savant démesurément orgueilleux devra affronter pour avoir voulu « jouer à Dieu ».