



Dictionnaire des théâtres du monde

Critique génétique

Du théâtre classique

Le manque de documents ne permet pas de constituer pour le théâtre français du XVII^e siècle une « génétique textuelle » empirique fondée sur l'étude méthodique des plans et brouillons. La « génétique théâtrale » de Georges Forestier consiste à reconstituer le processus suivi par l'écrivain dans ses « travaux » avec, comme sésame, la prise au sérieux des textes théoriques de [Corneille](#). Ceux-ci expliquent que le dramaturge classique est d'abord un scénariste. En cela ils sont profondément fidèles à la Poétique d'[Aristote](#) pour qui la tâche propre du faiseur de pièces de théâtre était d'enchaîner correctement des actions et d'obtenir sur le spectateur l'effet escompté (pour la tragédie, le faire frémir et pleurer). La base du scénario, c'est le « sujet », qui n'est pas le « thème ». Corneille et [Racine](#) mettent sur scène tous deux Titus et Bérénice, mais ils ne traitent pas en fait le même sujet. De même, mais à l'inverse, on peut traiter le même sujet, la mort d'un innocent accusé de viol par une belle-mère folle de lui, en racontant l'histoire de Phèdre et Hyppolite ou bien celle de Crispe et Fausta (dont Tristant L'Hermite fit une tragédie en 1644). Le sujet est ce à quoi doit aboutir l'intrigue, c'est-à-dire concrètement le dénouement (et non pas le nœud). Le sujet de *Cinna* de Corneille, c'est, comme le dit le sous-titre, « la clémence d'Auguste » de l'acte V : les historiens antiques racontent que le premier empereur a pardonné à un certain Cinna, dont il avait pourtant découvert qu'il était le chef d'un complot contre lui. Le sujet choisi, il faut imaginer l'enchaînement des faits qui y aboutit et ce qui peut motiver l'action des personnages. Corneille invente donc que Cinna est amoureux de la fille d'un homme que le futur empereur avait tué pendant la guerre civile. Ce sera Émilie dont le monologue ouvre la pièce. On le voit, le travail s'est fait « à rebours », et la pièce a ainsi, comme Aristote le demandait, un début, un milieu et une fin. En l'occurrence, elle a aussi ce qui pour Aristote faisait la beauté du chef-d'œuvre de [Sophocle](#), Œdipe roi : un coup de théâtre et la découverte de la véritable identité d'un personnage (la « reconnaissance » : l'empereur n'est pas le tyran qu'on croyait). *Cinna* est donc une tragédie parfaite, même si elle n'a pas le trait qui peut sembler le plus évidemment tragique (et presque le seul que la tradition retenait avant la redécouverte de la Poétique d'Aristote) : une fin malheureuse. La « génétique » permet de donner un nouvel intérêt à des questions traditionnelles : « sources », « originalité » de la pièce, esthétique propre au dramaturge. Elle permet d'échapper à l'arbitraire qui entre dans une analyse fonctionnelle de l'action (problème du choix de l'« actant sujet » dans le modèle de Greimas). Dans *Britannicus*, Néron est certes mis en avant, mais le sujet est bien, comme nous le dit Racine, la mort de Britannicus et la disgrâce d'Agrippine. La grande comédie de Molière joue sur la même ambiguïté : le sujet en est la réunion finale des amants séparés, hérité de la comédie antique, même si est mis en avant le personnage-obstacle dont la défaite permet d'intégrer dans le sujet comique le schéma de la farce, comme s'intégraient les amours de Cinna et d'Émilie dans le sujet tragique. La « génétique » permet surtout de concilier analyse des formes et histoire littéraire : elle montre pourquoi la tragédie classique (parce que le pathétique y résulte de l'intrigue) est si différente de la tragédie de la Renaissance ; elle explique pourquoi le traitement de l'Histoire peut y sembler désinvolte (seul le sujet est nécessairement historique). La démarche permet enfin de recadrer les multiples lectures psychologiques ou idéologiques qui ont été données des pièces des grands classiques et de leurs « héros » : en cela elle ne pouvait que provoquer au débat les tenants d'une tradition critique jusque-là dominante.

De l'œuvre théâtrale

Depuis les années 1990, s'est mise en place une recherche génétique appliquée au théâtre. Elle s'est d'emblée heurtée à une série de questionnements, de paradoxes et d'apories qui n'avaient jusqu'alors

été abordés que de façon latérale par la génétique des textes. Comment, en effet, entrer dans la fabrique d'une œuvre que la tension de l'écriture lance toujours vers la représentation et vers des reprises, elles aussi inscrites dans la mobilité et l'éphémère ? Comment interpréter des traces aléatoires, instables, hétérogènes, abandonnées dans l'élan d'une création peu soucieuse de les rendre lisibles et de les préserver, et dont on sait, de surcroît, que l'interprétation ne permettra pas d'appréhender le phénomène dans sa totalité ? Comment enfin apparier l'étude génétique du texte de théâtre et celle de la conception scénique sans les opposer, mais en les traitant conjointement dans toute la complexité de leurs rapports, pour retrouver l'idée créatrice qui les a traversés ?

La difficulté de ces défis d'ordre heuristique et épistémologique n'a cependant pas effacé pour les généticiens la nécessité de les affronter. La fin dernière de la génétique théâtrale sera ainsi de chercher à fixer les instants volatils des élans de la création et à localiser les passages entre les niveaux premiers de l'invention, la conceptualisation et la réalisation finale. Se distinguant nettement de l'analyse génétique des textes, qui, au théâtre, peut certes, à elle seule, se révéler pertinente, l'analyse génétique des œuvres englobe dans sa réflexion non seulement les écritures de régie mais l'ensemble des documents préparatoires et leurs raccordements aux dialogues. Elle cherche de la sorte à replacer ces documents, malgré leur dispersion et leur aspect composite, dans la combinatoire et le continuum d'un processus qui leur donne sens. En récusant ainsi la dichotomie texte/scène et en ouvrant les portes de l'arrière-plan, la génétique théâtrale déplace l'axe de la critique vers l'avant de la représentation. Partant, elle aide à entrevoir, de l'intérieur, les opérations théâtrales successives jusqu'à la représentation et cherche à retrouver, fût-ce de façon parcellaire, la dynamique qui soutient un acte théâtral. Elle pose enfin de façon plus aiguë la question de l'inachevé de l'œuvre et de sa continuelle fermentation, ce qui n'est pas sans imposer d'autres exigences à l'édition théâtrale et à l'histoire des spectacles.

Les plus récentes études ont pu ainsi, par exemple, mettre en évidence le remodelage textuel et la mise en place, par [Blin](#) et [Genet](#), de la dynamique scénique d'une pièce comme les Paravents entre le texte édité en 1961 et sa mise au point finale de 1966 qui a requis des coupes et des aménagements dans la scénographie qu'« exigeait » l'auteur, sans parler des inventions scéniques de Blin que l'auteur a reprises à son compte pour la version publiée en 1976. Ces études ont également permis de montrer comment s'est opérée la symbiose dramaturgique entre [Koltès](#) et Chéreau lors de leur première rencontre autour de *Combat de nègre et de chiens* (1983), comment encore, au [Théâtre du Soleil](#), on s'est appuyé pendant de longues années sur les notes de travail prises par l'assistante de [Mnouchkine](#) pour piloter des expériences conjointes d'écriture et de mise en scène, ou encore, comment un metteur en scène d'aujourd'hui comme [Jaques-Wajeman](#) envisage les différentes étapes de la mise en scène d'un classique du répertoire comme *Ruy Blas* (Comédie-Française, 2001). La perception rétrospective de la démarche génétique, en privilégiant ainsi l'analyse des temps de la création, oblige en définitive à porter un regard autre que celui de l'ici et maintenant sur l'art du théâtre et ses finalités.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- L'écrivain et ses travaux , Paul Bénichou, [Paris] : J. Corti, 1993
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36149965f>
- Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté , Jacques Morel, Paris : A. Colin, 1968
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb331052988>
- Essai de génétique théâtrale , Corneille à l'oeuvre, Georges Forestier, Genève : Droz, 2004
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb392472183>

Rédacteur(s)

[J.-M. THOMASSEAU](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Corneille (P.) Aristote Racine (J.) action intrigue dénouement personnage Sophocle Coup de théâtre (le) Cinna Œdipe roi Molière Britannicus Blin (R.) Koltès (B.-M.) Chéreau (P.) Jaques-Wajeman (B.) Mnouchkine (A.) Paravents (les) Combat de nègre et de chiens Ruy Blas

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-critique-genetique>