Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 14 | 2018

Études de génétique théâtrale et littéraire

Introduction

Ana Clara Santos

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/8906>

DOI : 10.4000/carnets.8906

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Ana Clara Santos, « Introduction », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 14 | 2018, mis en ligne le 30 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/8906> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.8906>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

Introduction

Ana Clara Santos

- 1 Le champ émergeant des études de génétique du texte littéraire – de ses brouillons, de ses phases de composition et de sa réécriture – a ouvert, à partir des années 1990 surtout, les portes aux études de génétique dans le domaine des études théâtrales et des études de traductologie. S'il est vrai que la génétique a tracé depuis quelques décennies de nouvelles voies de dialogue et de collaboration entre chercheurs, écrivains, traducteurs et artistes – pensons tout particulièrement aux revues *Genesis* et *Theatre Research International* de la FIRT¹ –, force est de reconnaître que beaucoup de pistes restent à explorer dans ce domaine pour mesurer l'impact d'une telle approche sur l'éclairage des textes eux-mêmes, ainsi que sur les modalités de création littéraire et théâtrale ou bien les pratiques traductologiques. Si la génétique théâtrale continue à se préoccuper des « brouillons textuels » – à l'image de la génétique littéraire –, elle a eu le mérite de mettre en lumière les « brouillons scéniques » générés par les répétants au moment des préparatifs d'un spectacle au cours du processus de création. Nous le savons aujourd'hui, l'accès aux brouillons et aux manuscrits et leur étude constituent la condition *sine qua non* pour le renouvellement de l'approche du chercheur en vue de la détection des traces des choix effectués par l'écrivain, l'artiste ou le traducteur.
- 2 Toute création artistique (littéraire, dramatique ou théâtrale) sous-entend une logique de recreation, ou plutôt, de réécriture. Ce phénomène suppose différents procédés d'appropriation, voire de manipulation. Les questions de transferts culturels, d'hybridations culturelles, tout comme celles des influences et des filiations artistiques, se trouvent alors au cœur de la démarche génétique. Au centre de certains processus de création se trouve ce que Gérard Genette a appelé la « transmodalisation intermodale », ce qui permet le dialogue entre les arts par l'adaptation du mode narratif à la scène. Quels sont alors les procédés inhérents au phénomène d'appropriation du texte d'un Autre, notamment par le traducteur et le metteur en scène ? De quelle façon des documents aussi divers tels que les correspondances, les ébauches, les brouillons, les schémas dramatiques, les maquettes, les carnets de croquis, les plans d'éclairage, les cahiers de régie, les sténogrammes des répétitions, les notes du metteur en scène ou

celles de l'assistant de scène peuvent-ils contribuer à la connaissance de la genèse d'une œuvre (littéraire, dramatique ou scénique) ?

- 3 À ces questions s'ajoutent encore d'autres. Quels sont alors les procédés de transposition dramatique, voire de remodelage poétique ou de transmodalisation, qui supposent le passage d'un genre à l'autre, qu'il s'agisse de la plume d'un même écrivain ou de phénomènes d'appropriation du texte d'un Autre et par un Autre ? Comment mettre au jour ces réseaux de circulation des œuvres par-delà les époques et les cultures ?
- 4 Ce numéro de *Carnets, revue électronique d'études françaises* entend revisiter, à la lumière de la critique génétique, la littérature et le théâtre en langue française, ainsi que la pratique de la traduction de ces textes.
- 5 Cecilia Salles ouvre le débat avec de nouvelles perspectives de réflexion épistémologique et méthodologique ancrées sur le concept de création artistique comme un réseau en construction. Ayant développé au Brésil, ces dernières décennies, une théorie de la création artistique nourrie de la sémiotique peircienne, en concomitance avec le concept de réseau de Pierre Musso, l'auteure s'interroge, d'un côté, sur les fonctions et les usages des archives et des registres (photographiques et audiovisuels), et de l'autre, sur les implications des prises de décision au sein des spécificités de chaque collectivité, de chaque groupe et de chaque processus au sein des expérimentations contemporaines sur la scène.
- 6 Sophie Lucet, qui a dirigé ces dernières années, à l'université de Rennes 2, le projet La Fabrique du Spectacle, consacré à l'étude des processus de création théâtrale dans la région de la Bretagne, oriente la discussion vers une autre dimension : celle des brouillons scéniques vus sous l'angle de la notion de variation telle que l'a traitée Daniel Ferrer. L'auteure nous rappelle, dans son étude sur le processus de création de *Vania*, mis en scène par Eric Lacascade au sein d'un cycle que le metteur en scène a consacré à Anton Tchekhov, que la « mémoire du contexte » et de la genèse est une mémoire active et dialogique. Elle attire notre attention sur le fait que, même si le dossier génétique, et tout particulièrement, le cahier de mise en scène, participe à la construction d'une partition scénique et permet de définir les protocoles singuliers de répétition et le langage commun du groupe, il « ne suffit pas à résoudre la question de l'origine d'un geste ou d'une impulsion créatrice ». La question est beaucoup plus complexe car elle découle de la nature même des répétitions, de leur dialogisme polyphonique et de la saisie des brouillons incorporés, « faisant de l'acteur une trace vivante en quête de présence et de renouveau ».
- 7 Les études qui composent ce numéro sont ensuite disposées en deux volets, le premier concernant les études de génétique théâtrale et le deuxième celui des études de génétique littéraire.
- 8 Le premier volet porte essentiellement sur quelques études de cas. Tout d'abord, celle de la pièce *Köroğlu*, du dramaturge et metteur en scène turc Ali İhsan Kaleci, dont Erica Letailleur trace la genèse et interroge la nature et la fonction de la captation vidéo dans un processus de réécriture du texte et de mise en scène à forte volonté d'abolition de la frontière entre les cultures.
- 9 Les études de cas qui suivent ensuite traitent surtout la question de la réécriture dramatique. Tel est le cas de l'étude génétique du recueil des *Six Premières Comédies facécieuses* présentée par Anne Rogé dans laquelle l'auteure met en relief le travail

d'« appropriation culturelle » mis en place par Pierre de Larivey, placé entre imitation et innovation, à travers un procédé de naturalisation à l'époque de la Renaissance. C'est aussi sur la question de l'originalité qu'insiste Barbara Cooper lorsqu'elle démontre, à travers une étude génétique comparée des textes, comment la nouvelle antiesclavagiste d'Émile Souvestre, *L'Inventaire du planteur* (1838), a fait l'objet de quelques transmodalisations. Elle y étudie les procédés de réécriture opérationnalisés par Henri de Saint-Georges et le compositeur Hippolyte Monpou dans son opéra-comique *Le Planteur* (1839), par Souvestre lui-même dans sa comédie-vaudeville *Le Mousse* (1846) et, finalement, par Stirling dans son drame *The Cabin Boy* (1846).

- 10 Mais le XIX^e siècle a mis en scène aussi ce que Philippe Chardin a nommé « la tentation théâtrale des romanciers ». Nejma Omari nous rappelle ce phénomène si vulgarisé à l'époque en insistant sur les procédés de transposition dramatique mis en œuvre par Emile Zola lors de l'adaptation de son roman *La Curée* au théâtre. Ouvrir l'étude du dossier génétique à l'inclusion des hypertextes du roman zolien c'est aussi le moyen, pour l'auteure, d'entamer une réflexion, à partir de l'avant-texte de *Renée*, sur la pratique de la recreation au service de la transmodalisation dramatique chez Zola. Les notions de transposition et d'hyper-textualité sont aussi à l'ordre du jour dans l'étude menée par Séverine Leroy sur le dossier génétique de la pièce *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily. Elle y interroge le geste de création de l'auteur et metteur en scène français afin de le placer dans un héritage théâtral sur le traitement du mythe allié à la réflexion sur la société post-moderne.
- 11 La dernière étude de ce volet s'attache à opérationnaliser la notion de transfert culturel introduite par Michel Espagne il y quelques années. Ons Trabelsi met en avant les procédés d'appropriation d'un modèle étranger pour montrer les usages qu'en fait sur la scène le dramaturge égyptien 'Uṭmān Jalāl lorsqu'il arabise le modèle de la comédie moliéresque.
- 12 Le deuxième volet, consacré aux études de génétique littéraire, s'ouvre sur les difficultés de la traduction dans la langue de l'Autre. Le cas étudié par Solange Arber permet de découvrir les techniques utilisées par Elmar Tophoven face aux silences sarrautien et à son style elliptique à travers une méthode de traduction que le traducteur a lui-même appelé « traduction transparente ». Patrick Hersant nous fait découvrir, à travers l'échange de lettres et de brouillons annotés, le dossier génétique de la collaboration entre Giuseppe Ungaretti et son traducteur, Philippe Jaccottet, nous dévoilant de la sorte la méthode traductrice mise en place au sein des hésitations et des réécritures.
- 13 Cependant, comme le met à jour la dernière étude de ce numéro, la traduction n'est pas toujours synonyme de simple médiation et de transfert entre les cultures. Fedra Rodríguez se propose d'examiner les contours et les implications de la traduction d'une littérature dite « mineure », la traduction compositionnelle. Orchestrée comme une forme de traduction elle-même, celle-ci prend assise sur l'interculturalité et l'altérité en tant qu'opération de « métissage linguistique et culturel » dans le rapport établi avec la langue de l'Autre.
- 14 Nous tenons enfin à remercier Sophie Lucet (Université de Rennes 2), Sophie Proust (Université de Lille), Luk Van Den Dries (Université d'Anvers), Marie-Noëlle Ciccio (Université de Montpellier), José Domingues de Almeida (Universidade do Porto), João da Costa Domingues (Université de Coimbra) et Luís Carlos Pimenta Gonçalves

(Universidade Aberta) de leur précieuse collaboration au niveau de l'expertise et la révision de quelques articles qui composent ce numéro.

NOTES

1. Ajoutons à cela les efforts déployés au Brésil, ces dernières années, pour dynamiser dans des revues scientifiques la discussion autour de la génétique théâtrale et de l'étude des processus de création artistique. Citons, à ce titre, le volume 3, numéro 2 de la *Revista Brasileira de Estudos de Presença* (de 2013, intitulé *Genética teatral*) et le dernier numéro de la *Revista Aspas* consacré justement aux *Metodologias de pesquisa no acompanhamento de processos cénicos* (vol. 7, n° 2, 2017).

AUTEUR

ANA CLARA SANTOS

Universidade do Algarve
Universidade de Lisboa (CET)
avsantos[at]ualg.pt