

## **Théâtre/Roman : rencontres du livre et de la scène. Présentation**

Yves Jubinville et Pascal Riendeau

Numéro 33, printemps 2003

Théâtre / Roman : rencontres du livre et de la scène

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041518ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041518ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

### ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Jubinville, Y. & Riendeau, P. (2003). Théâtre/Roman : rencontres du livre et de la scène. Présentation. *L'Annuaire théâtral*, (33), 9–12.  
<https://doi.org/10.7202/041518ar>

**Yves Jubinville**

Université du Québec à Montréal

**Pascal Riendeau**

Université de Toronto

# Théâtre/Roman : rencontres du livre et de la scène Présentation

*– Demandez-lui donc pourquoi il n'a pas écrit sa pièce selon les conventions habituelles ? Où sont les noms des personnages ? Où sont les didascalies ? [...] Avouez-le donc, Mark ! L'échec de votre projet advenant, il vous reste une solution de rechange : celle d'en publier le récit !*

Normand CHAURETTE, *Scènes d'enfants*

**D**epuis le XVIII<sup>e</sup> siècle – et avec encore plus d'acuité au siècle suivant –, le théâtre et le roman s'observent, se copient et se pillent mutuellement de nombreux procédés. Les rencontres entre les deux genres demeurent nombreuses, variées et ont enrichi tant les techniques romanesques que l'écriture dramatique ou la mise en scène. Au début du XXI<sup>e</sup> siècle, quels constats pouvons-nous tirer de ces échanges, emprunts et pillages ? Après les trois séminaires que la Société québécoise d'études théâtrales (SQET) a consacrés aux relations entre le roman et le théâtre, il nous a semblé pertinent de faire le point sur la situation et d'approfondir les diverses démarches entreprises. En réalisant ce dossier pour *L'Annuaire théâtral*, nous avons choisi d'adopter une approche assez large de la problématique théâtre/roman, dans la perspective toutefois de propositions théoriques originales. Sans prétendre couvrir toutes les manifestations possibles

du phénomène, nous avons abordé des pratiques qui touchent la scène et le texte, le récit théâtral et le théâtre narratif. Au fil des études, seront présentées certaines figures incontournables : Diderot, Antoine, Pirandello, Stanislavski, Beckett et Sarraute, mais aussi celles d'auteurs moins attendus. En ce sens, l'absence d'articles sur des dramaturges québécois (pensons à Tremblay, à Chaurette) relève plus d'une coïncidence que de la volonté de s'attarder uniquement à la littérature et au théâtre européens.

Il est assez convenu aujourd'hui d'affirmer que le roman est, depuis plus d'un siècle, le genre littéraire de prédilection (il est le plus édité, le plus lu, le plus étudié) tout en étant une forme hégémonique (il peut englober la poésie, la nouvelle, l'essai, le texte dramatique). Cette situation s'explique sans doute en partie parce que le roman ne s'est pas érigé sur des éléments formels immuables ; depuis Cervantes, il n'existe pas de forme romanesque canonique, alors que le texte dramatique a longtemps été lourdement assujéti à des normes très strictes. Ce constat est à la base de toute réflexion intergénérique. Notre intérêt consistait notamment à souligner les moments où se produisent éclatements, changements et ouvertures à l'intérieur des formes théâtrales et romanesques. Comment se produisent les effets de théâtralité dans le roman ? Comment le roman (qui se voulait traditionnellement « récit ») se fait-il théâtre ? Comment le drame (qui représentait traditionnellement l'action dramatique) devient-il romanesque ? Ces questions nous ont conduits à mieux définir la théâtralité, à mieux circonscrire les limites de la théâtralisation de la littérature, à mettre en évidence la résistance scénique aussi bien que l'influence du travail de l'acteur pour le romancier, l'adaptateur ou le metteur en scène.

Le principal objectif de ce dossier réside dans l'examen de toutes les rencontres éventuelles entre le théâtre et le roman ou encore entre le romanesque et le dramatique (le théâtral). À l'ère du postmodernisme, au moment où la notion même de genre semble résolument se dissoudre, quels moyens nous reste-t-il pour interroger pertinemment, avec acuité, la corrélation entre le genre dramatique et le genre romanesque ? En fait, nous avons plutôt dû nous demander comment repense-t-on les *concepts* de dramatique, de théâtral et de romanesque ? Depuis *La poétique* d'Aristote jusqu'aux théories contemporaines, il existe certes de sérieuses réflexions sur le roman et le théâtre, mais très peu ont approfondi les complexes et conflictuelles relations entre les deux. Il reste ainsi un vaste champ de recherche qui n'a pas encore été pleinement exploré.

Dans les études que nous proposons, nous n'avons pas souhaité nous limiter aux mises en scène et textes contemporains, même s'ils fournissent à l'évidence un très riche corpus. Il nous importait d'interroger des textes et des pratiques des

siècles précédents dans le but de fournir une perspective historique. Nous avons donc cherché à voir de quelles façons ces rencontres inusitées ou inédites ont pu s'exprimer à certains moments charnières aux XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Différentes façons de penser la complexité de ces liens sont mises de l'avant au fil des articles. Les collaborateurs ont été amenés soit à proposer une réflexion théorique autour de la problématique, soit à analyser des exemples pertinents où théâtre et roman se rejoignent, dialoguent ou se repoussent. Autrement dit, nous avons voulu que l'apport théorique se conjugue à des analyses d'expériences textuelles ou de mises en scène singulières qui proposent des études sur des cas d'œuvres significatives, comme celles de Beckett ou de Sarraute.

\* \* \*

Notre dossier comporte deux parties distinctes. La première traite des influences de la forme romanesque sur les pratiques scéniques et dramaturgiques. L'article de Rodrigue Villeneuve ouvre cette série avec une réflexion sur le métier d'adaptateur-metteur en scène qui, dans le cas présent, se condense dans la figure du lecteur. À partir de trois expériences théâtrales récentes, menées au sein de la troupe Les Têtes Heureuses de Chicoutimi, l'auteur, qui enseigne aussi le théâtre à l'université, propose un essai de typologie de l'adaptation théâtrale d'un matériau romanesque pour en venir à la constatation que l'opération de transcodage qu'elle implique invite celui qui s'y prête à se livrer à une espèce de jeu de cache-cache dont l'enjeu consiste à aller « au cœur de ce qu'est [pour soi] le théâtre ».

L'adaptation, qui relève aujourd'hui généralement du metteur en scène (assisté parfois du conseiller dramaturgique), est, bien entendu, à l'origine du mouvement de romanisation qui a transformé profondément l'écriture dramatique moderne. Dans une étude historique, Muriel Plana pose, à l'encontre de l'interprétation communément admise, que ce mouvement s'amorce bien avant la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, soit dès le XVIII<sup>e</sup> siècle avec le drame bourgeois de Diderot qui, inspiré par l'Anglais Richardson, prend prétexte du développement fulgurant du roman à son époque pour mener campagne contre les rigidités du modèle dramatique classique.

L'œuvre de Diderot sert en outre de prémisses à la lecture que propose Yves Jubinville de trois *textes de théâtre* où s'affirme avec force, selon l'auteur, l'esprit du roman. La réflexion sur le romanesque comme idéologie, comme vision du monde, prime ici sur l'analyse formelle des influences qu'a pu exercer ce genre dominant aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Sous le signe de l'impossible représentation, l'étude touche à la fois le jeu de l'acteur, la mise en scène et l'activité du spectateur, imprégnés l'un et l'autre par l'imaginaire du livre.

L'analyse textuelle constitue l'axe central de la deuxième partie de notre dossier, qui examine plusieurs cas où le théâtre exerce à son tour une influence sur l'art de la composition romanesque, entendu que cette forme ouverte et hybride n'a cessé depuis son invention de « mettre en scène » le langage.

Pascal Riendeau se penche sur trois romans récents en langue française qui présentent autant de « possibilités d'incorporer le matériau théâtral aux œuvres narratives ». À la manière typiquement romanesque du recyclage des formes anciennes (le vaudeville) ou en travaillant dans le sillage des nouvelles dramaturgies, le roman français actuel se donne véritablement à lire et à voir comme une œuvre-laboratoire.

La théâtralité est aussi au cœur de l'analyse de Johanne Bénard, attentive aux différentes manifestations textuelles du tropisme dans l'œuvre de Nathalie Sarraute. On sait que cette écrivaine a d'abord résisté à la tentation de la scène, jugeant que l'obligation de représentation risquait de figer dans le stéréotype social ces mouvements fugitifs qui affleurent à la surface de la conscience. À l'inverse, Bénard découvre qu'au théâtre, comme dans le texte narratif, le tropisme tire toujours son origine du stéréotype (sexuel en l'occurrence) pour ensuite trouver dans le langage et le corps les moyens de sa dissolution.

Autre écrivain ayant exploré les multiples possibilités de l'écriture, Samuel Beckett présente une œuvre énigmatique dont le classement des titres par genre apparaît pour le moins périlleux. Abordant à la fois les romans et les textes écrits pour le théâtre, Étienne Fortin identifie un principe générateur commun aux deux formes d'écriture : la fin. Partant d'une analyse des procédés clausulaires chez Beckett, l'auteur met au jour un univers animé par un principe de tautologie organisationnelle qui enferme ses créatures (dont le lecteur et le spectateur) dans une « écriture défectueuse et giratoire ».

En guise de complément à ce dossier, nous offrons un entretien avec Jean-Pierre Sarrazac, dont les premiers travaux, à l'aube des années 1980, ont ouvert le chantier d'analyse que nous tentons aujourd'hui de relancer. À partir d'une réévaluation notamment des retombées du naturalisme de Zola et d'Antoine, Jean-Pierre Sarrazac recentre la question des rapports entre le théâtre et le roman sur les pratiques scéniques dans la perspective des développements de la mise en scène au xx<sup>e</sup> siècle.