

# Romanisation

Le terme de romanisation a été créé par le théoricien d'origine russe Mikhaïl Bakhtine afin de définir l'influence historique libératrice du roman sur les autres genres littéraires. Bakhtine considère certaines périodes de la Grèce antique, du Moyen Âge, de la Renaissance comme dominées par le roman mais situe l'apogée de la romanisation au XIX<sup>ème</sup> siècle. Il fonde le pouvoir émancipateur du roman moderne sur ce qui le distingue, comme genre, du drame ou de la poésie : la polyphonie, le mouvement\*, l'instabilité et la résistance à toute définition : « Le roman n'est pas simplement un genre parmi d'autres. Il est unique à évoluer encore au milieu de genres depuis longtemps formés et partiellement morts ». Pour preuve, il note l'absence significative du roman des poétiques antiques et classiques et souligne son rapport parodique avec les genres normés. Quand il se romanise, le drame n'emprunte pas de formes au roman, « car [celui-ci] ne possède pas le moindre canon », mais l'imité en se libérant « de tout ce qui est conventionnel, nécrosé, ampoulé, amorphe [...] de tout ce qui freine [sa] propre évolution, et [le] transforme en stylisation [...] d'[une] forme [...] périmée [...] ». Bakhtine se réfère surtout au roman dostoïevskien, ce qui suggère que le drame moderne *devrait* être, comme lui, « plurilingue », « dialogique », polyphonique et adossé à la réalité contemporaine. Reste à savoir si le drame se romanise effectivement. Dès le milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle, en tout cas, le roman, en dominant « économiquement » la scène littéraire, exerce une grande fascination sur les auteurs de théâtre, notamment Diderot, qui déplore par ailleurs une sclérose de la dramaturgie classique. Pour lui, à bien des égards, le roman est un modèle dont le drame, pour sa réforme, doit s'inspirer. Les sujets qu'il traite, plus modernes, les personnages\*, plus réels, son rapport plus souple avec le temps et l'espace, autant de points forts que Corneille déjà enviait au roman. Le théâtre de Beaumarchais, le mélodrame gothique et le drame romantique jusqu'au « théâtre dans un fauteuil » de Musset et au « théâtre en liberté » de Victor Hugo viennent du roman ou le rêvent. L'adaptation théâtrale, pratique qui s'intensifie dès lors, accélère la première phase de la romanisation du drame. La matière romanesque, qu'on tente d'enfermer dans un drame de forme classique, finit par bousculer les règles d'unité et par assouplir la construction des pièces. Les didascalies se développent en nombre et en étendue; on repense le lieu, le personnage, la représentation et le jeu; on enrichit et multiplie les décors. Les Lumières et le Romantisme initient donc, en s'attaquant aux conventions et en traitant de sujets réputés romanesques, la modernisation de la forme dramatique.

Lors de la deuxième phase, naturaliste, de romanisation, Hauptman, Ibsen ou Tchekhov dédramatisent l'écriture des dialogues; ils transforment

le temps en durée, l'action\* en état psychologique, l'événement en récit, le lieu en paysage, le protagoniste en point de vue\* sur le monde.

Néanmoins, toute libération, toute modernisation du drame ne vient pas du roman. Parmi les naturalistes, Zola, en appliquant à son drame les normes d'une école romanesque précise, ne le libère pas des conventions mais en crée de nouvelles : son adaptation de *Thérèse Raquin* est plus un roman dramatisé qu'un drame romanisé puisqu'il *additionne* règles dramatiques et romanesques. Le roman peut donc être, lui aussi, normé. Pris comme modèle absolu, il peut paralyser la forme dramatique. Ainsi, en relativisant sa soi-disant « monstruosité », un auteur comme Blanchot peut soupçonner un roman que Bakhtine idéalise : « Le roman est souvent dit monstrueux mais, à quelques exceptions près, c'est un monstre bien éduqué et très domestiqué. Le roman s'annonce par des signes clairs qui ne prêtent pas à malentendu. La prédominance du roman, avec ses libertés apparentes, ses audaces qui ne mettent pas le genre en péril, la sûreté discrète de ses conventions, la richesse de son contenu humaniste, est, comme jadis la prédominance de la poésie réglée, l'expression de ce besoin que nous éprouvons de nous protéger contre ce qui rend la littérature dangereuse ».

En outre, les contraintes matérielles de la scène demeurent, qui ne permettent peut-être pas une romanisation totale de l'écriture théâtrale, si elle veut demeurer théâtrale, c'est-à-dire aspirant à un devenir scénique\* quelconque et non à la simple lecture. Cette représentation et cette mise en jeu qu'elle vise lui imposent des lois qui, bien que devenues relatives, existent toujours... Elles imprègnent, même s'il les transgresse, l'écriture de celui qui veut écrire pour le théâtre. Une telle romanisation, qui ferait de tout texte libéré – de normes qui n'existent plus qu'à peine – un texte de théâtre, aboutirait à la perte d'identité et de spécificité de l'écriture dramatique.

Il est incontestable que, durant les deux derniers siècles, le roman a aidé à la modernisation de la forme dramatique et à son renouveau, mais Bakhtine, en présupposant sa supériorité libératrice, néglige l'importance de la théâtralité\* dans l'évolution du roman : des modèles dramatiques adoptés par les romanciers (Sade, Balzac, Hugo) l'ont aussi libéré de ses propres normes; aujourd'hui, chez Duras, chez Beckett et bien d'autres, drame et récit s'épousent, s'intercalent ou se confondent. La modernisation (si on appelle ainsi la libération) des formes s'appuie donc moins sur une romanisation unilatérale que sur une interaction réciproque des écritures car souvent les œuvres contemporaines se tiennent ouvertes et se donnent une pluralité de modèles – même et surtout étrangers.

Depuis au moins deux siècles, théâtre et roman sont également en crise, sous influence et en perpétuelle évolution, et la romanisation du drame, qui partait de sa sclérose « classique », n'a plus la même pertinence. Cependant, en romanisant jusqu'à la représentation, les expériences de l'auteur de spectacles Piscator, qui a tant influencé Brecht (par sa mise en scène de *Schweyk* d'après le roman de Hasek par exemple), ont repoussé les limites de la scène : le théâtre a pu prendre en charge une temporalité et un

espace romanesques grâce à la mise en œuvre de techniques modernes : projections, rails, scénographie particulière... Les pièces « bien faites », bien composées, respectueuses des contraintes de la scène ne sont plus obligatoires puisque ces contraintes peuvent être réduites : le flux romanesque, défi pour le metteur en scène, n'est donc plus un handicap mais la possibilité pour l'homme de la scène de prendre son autonomie par rapport à l'auteur de textes dramatiques : on montera, s'il le faut et même de préférence, un romancier extérieur à la sphère théâtrale.

La mode plus récente du théâtre-récit (de la *Catherine* de Vitez d'après Aragon aux travaux de Didier Bezace avec la *Femme changée en renard* de Garnett) participe de ce mouvement de romanisation de la scène elle-même, amorcé par Piscator. On peut y voir un appel des metteurs en scène à une écriture dramatique intégrant la subjectivité de voix\* narratives, une vision du monde polyphonique et surtout d'excitants défis à la représentation.

Ces effets extrêmes de la romanisation, ainsi que la pratique toujours florissante de l'adaptation théâtrale traditionnelle, peuvent provoquer l'auteur de pièces : que doit-il écrire quand le roman s'installe sur scène et quand la scène peut « faire théâtre de tout » (Vitez) et se passer de lui ? Il semble que l'écriture dramatique contemporaine dans ce qu'elle a de meilleur réponde à cette question en se tournant vers un travail poétique de la langue ou vers le fragment\*, en un mot vers un « devenir rhapsodique\* » associant, comme les romans polyphoniques, le narratif, le dramatique et le lyrique dans des formes moins parfaites qu'ouvertes et problématiques...

M. P.

Bibliographie  
Bakhtine, 1978; Blanchot, 1959; Lukács, 1965; Rougemont, 1984.

SARRAZAC J.-P. (dir.), « Poétique du drame moderne et contemporain. Lexique d'une recherche », Louvain-la-Neuve, *Études théâtrales* 22/2001.