

---

## Catherine Ramond, *Roman et théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle, le dialogue des genres*

Paola Martinuzzi

---



### Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1826>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1826

ISSN: 2421-5856

### Editore

Rosenberg & Sellier

### Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2014

Paginazione: 362-363

ISSN: 0039-2944

### Notizia bibliografica digitale

Paola Martinuzzi, « Catherine Ramond, *Roman et théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle, le dialogue des genres* », *Studi Francesi* [Online], 173 (LVIII | II) | 2014, online dal 01 settembre 2014, consultato il 18 settembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1826> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1826>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# Catherine Ramond, *Roman et théâtre au xviii<sup>e</sup> siècle, le dialogue des genres*

Paola Martinuzzi

---

## NOTIZIA

CATHERINE RAMOND, *Roman et théâtre au xviii<sup>e</sup> siècle, le dialogue des genres*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012, pp. 264.

- 1 In questo saggio, Catherine Ramond attraversa tutto il diciottesimo secolo alla ricerca dei punti di scambio fra i codici narrativi e le strutture drammatiche. Elabora la sua ricca ricerca attorno ad alcuni concetti principali: la “scena” nel romanzo (nel senso datole da Gérard Genette); il “tableau” (concepito da Diderot e messo a fuoco alla fine del secolo scorso da Pierre Frantz) sulla scena e nell’opera narrativa; la natura di per sé mobile del romanzo (estraneo al canone, secondo Michail Bachtin). Attraverso una campionatura di analisi testuali, Catherine Ramond mette in evidenza le trasformazioni che i romanzieri hanno operato sul dialogo, rendendolo sempre più mimetico, e mostra il lavoro che i drammaturghi del secondo Settecento hanno avviato per le didascalie, frammenti narrativi all’interno dei testi teatrali. L’interesse della studiosa è incentrato sul carattere sperimentale che il romanzo ebbe nel momento della sua maturazione, nell’incrocio di influenze straniere.
- 2 La prima parte del libro considera l’influsso del teatro sul romanzo dall’inizio alla metà del secolo: esso si realizza essenzialmente nel passaggio di temi, intrecci, personaggi. La studiosa non intende compilare un repertorio di questi elementi estrinseci, indaga invece con acutezza i diversi modi in cui la “scena” si inserisce nel racconto, e il posto che essa occupa nei diversi generi romanzeschi. Le “scene” vengono necessariamente narrativizzate nei romanzi epistolari e nei «romans-mémoires», mentre Lesage nel *Gil Blas* utilizza delle tecniche propriamente drammaturgiche. In Laclos, il lessico desunto dal teatro serve ad esprimere la «dissociation des sentiments intérieurs et de l’apparence» (p. 30). Inoltre, «scènes de mœurs», «scènes intimes» vengono inserite da

Marivaux narratore e l'effetto, come in Prévost, è una variazione e rottura del tono prevalente. In Challe, in Diderot, vi possono essere più livelli di incastro della "scene" nel discorso narrativo. L'influsso del teatro può giungere a coprire l'estensione intera del romanzo, come ne *Les égarements du cœur et de l'esprit* di Crébillon, che si sviluppa drammaturgicamente, linearmente, con una condensazione dell'azione divisa in scene successive.

- 3 La seconda parte di questo volume è dedicata soprattutto all'osservazione dei mutamenti che a metà '700 coinvolgono il teatro: il dramma cerca nel romanzo il suo modello ed entrambi si pongono come obiettivo la ricerca della verità. Punto di convergenza fra i due generi in questo momento è il sentimento del patetico. I romanzi di Richardson, come è noto, sono una rivelazione per Diderot, che li definisce "drammi" e coglie in essi i punti in cui la rappresentazione del reale si configura come *tableau*, un quadro formato da espressioni, posture, silenzi che esprimono al massimo grado le emozioni. Il primo *tableau* appare sulla scena nel 1727 nel *Philosophe marié* di Destouches. Diderot, che teorizza modernamente questa risorsa (applicata anche ad alcuni suoi testi narrativi, come i *Contes*), prende a modello i quadri di Greuze per la simultaneità della rappresentazione; ma gli è difficile realizzare concretamente queste novità, per lo spirito fondamentalmente conservatore degli attori di quell'epoca. La sensibilità per la categoria estetica dei quadri scenici coinvolge numerosi scrittori (da Voltaire a Sedaine, a Pixérecourt, La Harpe, Beaumarchais).
- 4 Se il dramma sentimentale e lacrimoso già dagli anni Trenta si configura come teatro narrativo, attorno alla metà del secolo viene sentita l'esigenza di ridurre al massimo l'artificio sulla scena (lo dichiarano Diderot, Beaumarchais, Louis-Sébastien Mercier) e di rendere il dialogo più vicino al linguaggio usato nelle situazioni reali. Ma sul drammaturgo pesano regole compositive, che il narratore non ha.
- 5 Quasi tutti i romanzi e *contes moraux* di successo vengono trasposti per la scena, talora in modi che alterano il tono originario, come *Manon Lescaut*, mutata in «comédie mêlée d'ariettes». Esempio e celebre la vicenda degli adattamenti teatrali francesi di *Pamela* e di *Clarissa*. La studiosa cita anche alcuni esempi di pubblicazione del testo della *pièce*, accompagnato dal testo narrativo che ne costituisce la fonte (lo fa Baculard d'Arnaud, che si ispira a Madame de Tencin e a Prévost). Queste scelte editoriali sono evidentemente rivolte a un pubblico di *lettori*. E a questi destinatari si rivolgono i commediografi che sviluppano progressivamente lo spazio dedicato alle didascalie, il cui statuto resta ambiguo. Il genere teatrale che maggiormente accoglie le didascalie è il *mélodrame*: esso non fornisce solo la descrizione delle azioni, ma attraverso queste indicazioni, guida l'interpretazione psicologica dei personaggi.
- 6 La terza parte del lavoro indaga le innovazioni profonde operate dai romanzieri nella loro scrittura e mette a fuoco l'ibridazione dei generi, processo che si realizza anche e non secondariamente attraverso una nuova organizzazione dei dialoghi nel tessuto narrativo. Se nella prima metà del secolo i dialoghi sono subordinati al discorso del narratore, dopo il 1750 il dialogo spesso invade il romanzo, rendendo necessaria la soppressione dei verbi introduttori delle varie voci per poter giungere a una rappresentazione mimetica. Esempio eccezionale di ibridazione dei generi, naturalmente, è *Le Neveu de Rameau* in cui il dialogismo di Diderot giunge a cancellare l'istanza narrativa e la voce autoriale per dare spazio al confronto fra tutti i punti di vista, tutti gli argomenti (come Jean-Paul Sermain osserva a proposito di *Manon Lescaut*

cit. p. 242). E ciò riflette l'esigenza della comunicazione, dello scambio delle idee che in tutti i settori della cultura anima l'epoca.