

Feuilleton et théâtre

Les romans-feuilletons ont très tôt partie liée avec l'expression théâtrale. Les premières œuvres publiées dans les « rez-de-chaussée » sont souvent des romans courts, ou de longues nouvelles, voire des fragments de chroniques historiques, mais peu à peu l'adaptation au mode de publication et aux goûts du public entraîne l'écriture de romans que leur esthétique mélodramatique destine d'emblée à l'adaptation* théâtrale. Les premiers romans-feuilletons de Soulié semblent même prédécoupés sur un patron théâtral : ainsi le Maître d'école qui deviendra au théâtre le Fils de la folle (1839).

Vers 1840, poussés par le succès, Dumas et Sue donneront plus d'ampleur narrative au feuilleton ; celui-ci échappe dès lors au prédécoupage théâtral mais l'adaptation se révèle plus délicate. Par le théâtre, qui était plus inséré qu'aujourd'hui dans le tissu social, les auteurs cherchent à amplifier le succès d'un roman (Dumas faisant représenter les deux premières parties de son Monte-Cristo , 1848, en dix actes et deux soirées) ou à en relancer les ventes lorsqu'il a peu convaincu (Martin, l'enfant trouvé de Sue, adapté en 1847). La plupart du temps, les auteurs ont recours à des carcassiers* de métier qui réduisent l'œuvre ; ainsi, par exemple, [Anicet-Bourgeois](#) adaptant le Bossu (1862) et Rocambole (1864). Toutefois, dès les premières adaptations de ces grands feuilletons, en particulier avec celle des Mystères de Paris (1844) et du Juif errant (1849), surgissent les difficultés propres à la réduction d'œuvres aussi vastes.

Les intrigues* enchevêtrées du roman doivent être ramenées à une seule qui, en recentrant l'intérêt, redistribue les rôles, cumule sur un même individu les rôles de plusieurs, ou introduit d'autres personnages pour répondre aux patrons dramatiques du moment, essentiellement ceux du mélodrame*.

Tout étant ainsi tributaire de l'action dramatique et de la nécessité de concentration temporelle, les coupures et les remaniements prennent une importance décisive. Ils atténuent en général l'audace des situations jusqu'à en changer profondément le sens. Si les effets les plus originaux et les plus spectaculaires (surtout dans le décor de l'action) sont conservés, disparaissent les épisodes violents et osés, les personnages équivoques, les plaidoyers sociaux. L'ensemble, qui cherche aussi à créer un réseau d'allusions qui touche le lecteur du roman, s'oriente toujours vers un dénouement favorable, selon un code moral plus exigeant au théâtre que dans le roman. Sue change ainsi la fin de Martin, l'enfant trouvé : les héros se marient au lieu de se suicider.

Au bout du compte (spectateurs et parodies* s'en sont plaints) on constate une édulcoration des données romanesques et une amputation de la portée générale des œuvres. Malgré tout demeure intact le prestige du théâtre qui, pour tous et surtout pour ceux qui ne savent pas lire, donne vie aux êtres de papier du feuilleton.

Rédacteur(s)

[J.-M. THOMASSEAU](#)

Classement

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

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Soulié (F.) Fils de la folle (le) Dumas (A.)

**Sue (E.) Anicet-Bourgeois (A.) Monte-Cristo Martin, l'enfant trouvé Bossu (le) Rocambole
Mystères de Paris (les) Juif errant (le) mélodrame**

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-feuilleton-et-theatre>