René-Charles Guilbert de Pixérécourt, *Mélodrames*

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/858>

DOI : 10.4000/studifrancesi.858

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2015

Pagination : 378-379

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « René-Charles Guilbert de Pixérécourt, *Mélodrames* », *Studi Francesi* [En ligne], 176 (LIX | II) | 2015, mis en ligne le 01 août 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/858> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.858>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.

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

René-Charles Guilbert de Pixérécourt, *Mélodrames*

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

RENÉ-CHARLES GUILBERT DE PIXÉRÉCOURT, *Mélodrames*, sous la direction de Roxane MARTIN, t. I – 1792-1800, édition critique par Michelle Cheyne, Barbara T. COOPER, Pascal JOUAN, François LÉVY, Roxane MARTIN et Sylviane ROBARDEY-EPPSTEIN, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 1133.

- 1 Alors qu'on ne disposait que d'une réédition ancienne du *Théâtre choisi* de Pixérécourt (1773-1844), il va enfin être possible de lire pour la première fois l'intégralité du théâtre du maître incontesté du mélodrame, de sa première œuvre, *Sélico, ou Les Nègres généreux* (1792), à sa dernière, *Coupe-gorge, ou Les Assassins de Peyrebelle* (1835). Ce tome I rassemble huit pièces dont le texte est établi d'après l'édition originale ou le manuscrit si la pièce n'a pas été publiée. Quand elle a été retrouvée, la musique de scène est reproduite, ce qui rappelle que Pixérécourt, homme de théâtre complet (auteur, metteur en scène, gestionnaire), associait le mélodrame au drame lyrique. Avant de retourner Boulevard du crime, aux pompes et aux œuvres du mélodrame (*Méry dixit*), on suivra Roxane MARTIN qui consacre une riche introduction (pp. 11-79) à ce genre théâtral dont la lecture mérite d'être renouvelée car «l'historiographie ne [l']a sans doute pas estimé à sa juste valeur», quoique dans les quarante dernières années de nombreux travaux, entre autres ceux de J.-M. Thomasseau et de P. Brook, aient décisivement modifié l'interprétation souvent dépréciative qu'on en donnait, faussée par le regard porté sur l'avènement du drame romantique et sur le «glissement d'un romantisme à un autre».
- 2 Barbara T. COOPER présente *Sélico* (pp. 99-118): tiré d'une nouvelle de Florian et donné au théâtre national de Molière en novembre et décembre 1793, ce drame que son auteur n'a jamais publié fut remarqué pour sa mise en scène spectaculaire de l'opposition

entre bons et méchants, l'expressivité de la pantomime et les inflexions vocales précisées dans de nombreuses didascalies.

- 3 François LÉVY retrace la genèse de *Marat-Mauger, ou Le Jacobin en mission* (pp. 175-191), pièce propagandiste, donc manichéenne, qui ne fut jamais représentée ni imprimée. Dans ce «fait historique en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles», Pixierécourt exploite une souvenir de jeunesse, vécu à Nancy sous la Terreur, avec, en son centre, la figure d'un traître quasi parfait qu'on retrouvera dans d'innombrables mélodrames.
- 4 Michelle CHEYNE (pp. 235-251) ressuscite *Le Coffre de fer, ou Le Juge de son crime*, drame reçu au théâtre de la Cité-Variétés, en juin 1797, mais non représenté, traduit de Federici, selon Pixierécourt qui n'a donné que ces renseignements. Jamais éditée, cette œuvre est une traduction-adaptation d'*Il Giudice del proprio delitto*, comédie larmoyante du célèbre Cammillo Federici, mais Pixierécourt l'a remodelée pour unifier l'action. Soucieux de ne pas trop s'éloigner de la tradition et du goût classiques, il a réduit certains rôles, supprimé des personnages ainsi que les intrigues secondaires et les scènes comiques ou burlesques.
- 5 *La Forêt de Sicile*, «drame lyrique en deux actes et en prose», créé le 23 avril 1798 au théâtre des Variétés-Montansier, fut la première pièce de Pixierécourt à être publiée. Roxane MARTIN et Sylviane ROBARDEY-EPPSTEIN (pp. 339-366) la situent «à la confluence de la pantomime dialoguée et de l'opéra comique» (la partition de Gresnick, avec lequel l'auteur avait collaboré, est reproduite, pp. 369-385, 389-399, 405-418, 420-424, 432-444, 456-505, 531-547 et 557-563). Pixierécourt y réutilise une pantomime qu'il avait écrite quelque temps auparavant et puise dans *Le Moine* de Lewis dont il avait rédigé en 1797 une adaptation jamais montée.
- 6 Bien plus connu et apprécié du public est *Victor, ou L'Enfant de la forêt*, représenté à l'Ambigu-Comique le 10 juin 1798. À propos de ce «drame en trois actes en prose et à grand spectacle», son éditrice, Sylviane ROBARDEY-EPPSTEIN (pp. 567-596) cite Pixierécourt déclarant, en 1832, qu'il était «le premier-né des mélodrames modernes», alors que Nodier, en 1841, jugera que ce genre était né avec *Cælina* en 1800. Ces affirmations *a posteriori* ne l'ont pas empêché de sombrer dans l'oubli dès 1832, quoiqu'il fût donné en province et à l'étranger après cette date. Alors qu'il avait déjà écrit trois comédies tirées du roman de Ducray-Duminil (1797), le dramaturge en donna une nouvelle adaptation en resserrant l'intrigue et en s'inspirant du style du romancier. La pièce connut de nombreuses reprises, agrémentées de nouveaux tableaux et de divers changements (une première réécriture avait d'ailleurs suivi l'interdiction de la censure préalable) qui témoignent de son impact sur le public en 1802, 1803, 1821 et 1832. Les spectateurs de l'Ambigu-Comique, de la Porte-Saint-Martin ou du Panorama-Dramatique, enthousiasmés par une mise en scène spectaculaire du conflit entre pitié filiale et valeurs morales, se moquaient bien des défenseurs du bon goût: 387 représentations ou, au dire de Pixierécourt, près de 600 à Paris et plus de 2000 en province!
- 7 Pour *Le Château des Apennins, ou Le Fantôme vivant*, drame «à grand spectacle» qui débuta à l'Ambigu, Pixierécourt avait adapté la traduction française des *Mystères d'Udolphé*, roman d'Ann Radcliffe qui avait donné lieu à deux adaptations la même année. Alors que la critique dramatique s'en prenait au genre «noir» ou «sombre» et que la censure surveillait les pièces «à sujet romantique», Pixierécourt, explique Roxane MARTIN (pp. 687-708) «oriente l'esthétique du genre sombre vers des voies nouvelles et élabore les fondements de son écriture mélodramatique». En dépit d'innovations dramatiques,

la pièce ne connut pas le succès de *Victor* et n'eut qu'une quarantaine de représentations.

- 8 Quant à *Rosa, ou L'Ermitage du torrent*, qui connut 82 représentations à Paris, 253 en province, mais aussi en Italie et aux Pays-Bas, elle eut le malheur d'être donnée en août 1800 à la Gaîté, vingt-cinq jours avant que l'Ambigu n'affiche *Cælina*. La même éditrice en retrace (pp. 812-833) les pérégrinations, discute les sources (un conte allemand) et montre qu'on y trouve la formule du mélodrame pixérécourtien: respect de la règle des trois unités définitivement adoptée, décors épousant la progression de l'action, souci des nécessités économiques, contribution de la partition musicale au déroulement de l'intrigue, éthique de la raison et du bon sens aux prises avec la passion dévastatrice, présence de la figure héroïque dressée contre le persécuteur. La critique de l'époque jugea que c'était le premier «mélodrame» de l'auteur.
- 9 Enfin vint, le 2 septembre 1800 sur la scène de l'Ambigu-Comique, *Cælina, ou l'enfant du mystère*, avec ses 1476 représentations. Le plus connu, le plus emblématique des mélodrames de Pixérécourt, cette fois, avait atteint une forme qui ne subirait que de superficiels changements et ses thèmes seraient indéfiniment repris (l'innocence persécutée, le *topos* de la reconnaissance), comme le montre Pascal JOUAN (pp. 906-927). La pièce était aussi ou d'abord une «pantomime dialoguée» à la gestuelle soutenue par la musique (la partition n'a pas été retrouvée). Dans son adaptation du roman de Ducray-Duminil (1798), qui avait été convoité par trois dramaturges d'où un risque de concurrence – il arriva que deux autres *Cælina* fussent jouées le même soir! – et une longue dispute, Pixérécourt a procédé, selon son habitude, à de nombreuses simplifications, notamment en s'affranchissant en partie de l'intrigue romanesque (le roman comptait 1615 pages), afin de privilégier l'unité d'action, tout en renouvelant le style des productions du Boulevard. Si le succès du drame, qui aurait rapporté 13 667 francs à son auteur, n'occulta pas celui du roman, force est de constater qu'il ne se démentit pas pendant trente ans. Certes, l'œuvre est aujourd'hui oubliée, mais elle reste attachée au nom de son auteur.
- 10 Dans les «Dernières réflexions de l'auteur sur le mélodrame», publiées en 1843, Pixérécourt s'interrogeait: «Pourquoi donc les auteurs d'aujourd'hui ne font-ils pas comme moi? Pourquoi leurs pièces ne ressemblent-elles pas aux miennes?». Cette nouvelle édition permettra de reconsidérer l'historiographie du romantisme théâtral en mettant en évidence les liens entre le mélodrame et le «genre romantique», liens que le «Corneille du Boulevard» contestait mais que le public avait repérés. Le volume comprend une chronologie détaillée des années 1773-1800 et une importante bibliographie (pp. 1097-1109).