



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de ARTHUR (Stéphane), LÉVY (François), MARTIN (Roxane), NAVARD (Gaël), ROBARDEY-ÉPPSTEIN (Sylviane), WALECKA-GARBALINSKA (Maria), « La Femme à deux maris. Établissement du texte », *Mélodrames*, Tome II, 1801-1803, PIXERÉCOURT (René-Charles Guilbert de), p. 333-336

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-3350-4.p.0333](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-3350-4.p.0333)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2014. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

ÉTABLISSEMENT DU TEXTE

La Femme à deux maris a été publiée à deux reprises en 1802 ; l'une par le théâtre (Paris, Se vend au théâtre de l'Ambigu-Comique, an 11 [1802], 71 p. in-8°), l'autre par Jean-Nicolas Barba (Paris, Barba, an 11 [1802], 71 p. in-8°), reproduite en fac-similé dans le recueil colligé par l'auteur dans les années 1840 et paru sous le titre *Théâtre de René-Charles Guilbert de Pixérécourt* (Paris, Barba, [1840], vol. 3¹). Ces deux éditions sont rigoureusement identiques et ont servi à établir le texte que nous éditons ci-après.

La pièce connaît trois rééditions chez Barba en 1810, 1813 et 1822 (64 p. in-8° chacune). Elles reproduisent le texte original à trois variantes près : l'intitulé générique est changé (« mélodrame en trois actes, en prose et à spectacle » au lieu de « Mélo-Drame en trois actes, en prose et à spectacle »), une indication scénique est écourtée (III, 14), la didascalie finale est supprimée. Ces variantes sont renseignées dans les notes et introduites par les sigles : Éd-1810, Éd-1813 & Éd-1822.

La Femme à deux maris figure aussi dans le 1^{er} tome du *Répertoire des chefs-d'œuvre du mélodrame* (Paris, Veuve Dabo, 1825, p. 111-238). Les didascalies fautives des trois éditions précédentes ont été rétablies. Hormis la mention de genre, réduite en « mélodrame en trois actes », cette édition ne présente aucune autre variante avec le texte original et n'a donc pas été prise en compte dans l'apparat critique.

La version publiée dans le *Théâtre choisi* (t. 1, p. 239-336) présente en revanche des différences non négligeables avec l'édition *princeps*. Les corrections vont dans le sens d'une amélioration du style : l'auteur supprime des adverbes, coupe certaines répliques, corrige les expressions relevant du langage parlé (par exemple, le syntagme « ces mauvais soldats-là » est changé en « ces mauvais soldats »), allège considérablement les didascalies de façon à gommer les empreintes de la première mise

1 Sur ce recueil, voir la partie « Introduction » de la présente édition, t. 1, p. 37.

en scène (la didascalie introduisant les danses, par exemple, à l'acte II, scène 8, est entièrement réécrite). Ces variantes, introduites dans les notes par l'abréviation *TC*, permettent de suivre les remaniements d'un texte que l'auteur ne destine plus désormais à l'usage scénique, mais bien au plaisir de la lecture.

La Société d'histoire de la Lorraine et du musée Lorrain conserve le seul manuscrit autographe de *La Femme à deux maris* (1 cahier relié et paginé, s. d., 115 x 180 mm, 72 f° écrits r° et annotés v°). On y remarque des ratures partielles, et peu nombreuses, apposées au fil de la rédaction, qui relèvent des hésitations de l'auteur sur l'emploi de certains mots. Ces ratures, qui concernent parfois de simples lettres, un début de mot biffé ou un adjectif barré puis réintroduit, n'ont pas été prises en compte dans les variantes afin de ne pas surcharger inutilement l'appareil critique (par exemple, la réplique « Compte sur moi » est précédée de « tu p », biffé ; ces trois lettres barrées n'ont pas été mentionnées en note). D'autres ratures ont été effectuées au moment d'une relecture. Les mots biffés sont alors remplacés, dans l'interligne, par d'autres syntagmes (par exemple, « veux-tu », biffé, est corrigé par « voulez-vous »), le plus souvent conservé dans l'édition *princeps*. Nous n'avons pas non plus mentionné ce type de biffures, d'une part parce que l'intégration des partitions musicales, au sein du texte, empêchait que soit introduit un trop grand nombre d'appels de note, d'autre part parce que ces corrections, finalement peu nombreuses par rapport aux autres manuscrits de l'auteur, n'apportent pas d'informations réellement significatives pour l'analyse génétique. Nous avons donc opté pour la clarté de la mise en page, afin que le lecteur puisse apprécier les relais entre parole et musique. D'autres ratures, en revanche, s'appliquent sur des passages entiers de la pièce ; elles touchent plus particulièrement les grandes scènes pathétiques du drame, entièrement réécrites sur le verso des feuillets. Elles concernent la rencontre entre Fritz et son fils (I, 13), l'arrivée du traître au sein de la famille juste après le ballet (II, 9), la confrontation d'Éliza avec son père (II, 6) et la scène finale du pardon (III, 16). Ces scènes biffées ont été reproduites dans les notes ; introduites par le signe MsA, elles permettent d'apprécier la réécriture effectuée par Pixérécourt en vue d'améliorer l'efficacité dramatique de sa pièce. Le manuscrit présente également de nombreuses variantes textuelles avec l'édition *princeps*, qui ont été chaque fois renseignées. Dans ce cas,

la note donne la leçon du texte tel qu'il apparaît sur le MsA, sans autre commentaire.

La partition musicale que nous éditons est conservée au Département de la musique de la BnF ([Gérardin-Lacour], 15 livrets manuscrits, s. d., Parties : vl répétiteur [28 f^o écrits r^o-v^o], vl 1 [2 ex.], vl 2 [2 ex.], a-vla [a-vla 1 & a-vla 2], b [vlc & cb], cb [2 ex.], fl, cl 1, cl 2, fag, cor 1, cor 2). Elle présente de nombreuses ratures et corrections, effectuées très probablement lors des reprises de novembre 1830 et d'août 1850 au théâtre de la Gaîté¹. Ces corrections sont de deux natures : des ratures apposées au crayon couvrent plusieurs séries de mesures au sein des morceaux, voire suppriment des morceaux entiers (voir fig. 3) ; des ajouts sont portés sur des papiers de couleur bleu, parfois insérés au sein des livrets, d'autres fois découpés et collés sur la première version. Nous avons suivi le protocole expliqué dans la « Note sur la présente édition », c'est-à-dire que nous avons cherché à reproduire autant que possible la première version (notée à l'encre, voir fig. 3). Certaines corrections ont empêché néanmoins que soit reproduite la totalité des voix de l'orchestre. C'est le cas principalement pour les morceaux 11 à 16 de l'acte II (partie des ballets), recouverts par des collettes. Seule la partie du violon conducteur demeure encore lisible à cet endroit ; nous avons donc reproduit uniquement cette partie, qui mentionne toutefois les différentes voix de l'orchestre. D'autres passages, rendus illisibles par les corrections, ont pu être reconstitués à l'aide des autres parties. Dans ce cas, nous avons indiqué les têtes de notes sous la forme d'un x. Lorsque la reconstitution s'avérait impossible, nous avons introduit de larges barres obliques au sein des mesures, qui signalent une partie manquante.

Afin de proposer une mise en page claire et aérée, nous avons rassemblé les différentes voix d'un instrument sur une même portée (par exemple clarinettes 1 & 2). Nous avons aussi supprimé toutes les altérations ajoutées par les copistes au cœur d'une mesure, nous référant sur ce point aux principes de la notation musicale actuelle, qui autorise que soit mentionnée uniquement la première altération, valable pour toutes les notes de la portée jusqu'à son annulation par un bécarre. En revanche, nous avons ajouté les signes d'expression et de liaisons sous-entendus ; ils apparaissent alors entre crochets pour les premiers, en pointillés pour

1 Sur ces reprises, voir notre présentation.

les seconds. Certaines incohérences de la partition n'ont pas pu être résolues. C'est le cas, par exemple, pour certaines parties des cors et des clarinettes, dues à des problèmes de transposition difficiles à trancher. Dans le doute, et ne connaissant pas précisément le type d'instruments utilisés au sein de l'orchestre du théâtre de l'Ambigu-Comique en 1802, nous avons transcrit les parties des cors et des clarinettes à l'identique. Nous avons toutefois corrigé la transposition des cors pour le morceau 19 de l'acte I, notée en mi# (qui n'existe pas) sur la partition, changé en mi, ce qui semblait plus approprié à l'harmonie d'ensemble.

Les livrets des instrumentistes contiennent les répliques de la pièce servant de repères pour débiter un morceau. Pour faciliter la lecture et favoriser la compréhension des relais entre texte et musique, nous avons introduit un appel de note, au sein des dialogues, immédiatement après le dernier mot de la réplique notée sur la partition. En note de bas de page sont ainsi précisés : le numéro du morceau (dont la partition figure sur la page en regard) et la nature des corrections apposées sur les livrets manuscrits. Le lecteur pourra ainsi apprécier les allègements effectués sur la musique originale lors d'une reprise ultérieure (qu'il n'est pas possible, évidemment, de dater précisément). Nous rappelons que seule la partie des ballets fut entièrement réécrite ; les autres corrections se bornent à des coupes, voire à des suppressions de morceaux entiers. La nouvelle partie musicale des ballets, en revanche, n'a pas été transcrite¹.

Notre édition a enfin été enrichie d'un ensemble de notes qui précisent les références biographiques, historiques et intertextuelles pouvant éclairer la lecture de *La Femme à deux maris*. Disposant d'un appareil critique assez complet, le lecteur pourra ainsi apprécier pleinement, nous l'espérons, ce grand mélodrame de Pixérécourt, qui a bouleversé pendant près d'un demi-siècle des générations de spectateurs.

1 Nous tenons à remercier Victor Huguenin, Julian Mannarini, Claire Segalen et Jean-Baptiste Zellal, étudiants du Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice, pour leur aide dans la transcription des partitions musicales.