



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de ARTHUR (Stéphane), LÉVY (François), MARTIN (Roxane), NAVARD (Gaël), ROBARDEY-EPPSTEIN (Sylviane), WALECKA-GARBALINSKA (Maria), « Pizarre, ou la Conquête du Pérou. Établissement du texte », *Mélodrames*, Tome II, 1801-1803, PIXERÉCOURT (René-Charles Guilbert de), p. 691-693

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-3350-4.p.0691](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-3350-4.p.0691)

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

Le texte que nous publions ici selon le protocole figurant dans la « Note sur la présente édition » en tête de ce tome, est établi d'après l'une des trois éditions parues la même année, en 1802. Il demeure impossible de connaître avec certitude l'ordre dans lequel ces publications ont vu le jour, mais plusieurs critères permettent de former l'hypothèse que l'édition retenue est bien l'originale. En effet, sur la page de titre, la date de la première représentation n'est pas indiquée, pas plus que ne le sont les noms des compositeurs et du maître de ballet ; ceux des acteurs, qui habituellement se trouvent en face de la liste des *dramatis personæ*, sont également absents. Tout porte donc à croire que cette édition (Paris, Barba, an 11 [1802], 51 p. in-8°) est bien l'édition *princeps*, parue très probablement avant même la première représentation. C'est, des trois éditions, la plus proche du manuscrit original.

Nous avons, dans les variantes, pris en compte les deux autres éditions, à savoir, la seconde publiée par Barba (Paris, Barba, an 11 [1802], 47 p. in-8°), désignée par le sigle Éd2-1802¹ ; c'est cette même édition qui fut intégrée dans le recueil du *Théâtre de René-Charles Guilbert de Pixérécourt* colligé par les soins de l'auteur². Cette édition est une sorte de compromis entre la version jouée et la version originale de Pixérécourt, comme s'il lui avait importé d'y prendre en compte certains changements appliqués au dialogue lors de la représentation, mais d'y préserver néanmoins la mise en scène « rêvée », qui ne fut pas forcément concrétisée, comme par exemple la didascalie ouvrant l'acte II, qui prescrit l'arrivée de Pizarre

-
- 1 Elle parut fin octobre-début novembre 1802, selon le *Journal typographique et bibliographique*, vol. 6, 15 brumaire an 11 [6 novembre 1802], p. 47.
 - 2 Voir sur ces volumes le tome 1 de cette édition. *Pizarre* ne se trouve pas en revanche dans le *TC*. Comme on l'aura compris grâce à la présentation de la pièce, la part fondamentalement spectaculaire de ce mélodrame historique, et les nombreuses critiques qu'il essuya, expliquent pourquoi Pixérécourt n'a pas cru devoir l'inclure dans l'édition qu'il souhaitait laisser à la postérité (voir les explications à ce sujet dans l'introduction générale de Roxane Martin en tête du tome 1 de cette édition).

sur un char tiré par des chevaux, alors que cette séquence fut réglée autrement (voir la présentation).

L'édition que nous désignons par le sigle Éd3-1802 a été publiée par les soins du théâtre (À Paris, Se vend au théâtre de la Porte-Saint-Martin, ci-devant Salle de l'Opéra, an 11 [1802], 47 p. in-8°) et propose, sur la deuxième page, les mentions d'autorisation du conseiller d'État à l'Instruction publique et du préfet de Police¹ ; cette édition a échappé à la connaissance d'André Virely et ne figure donc pas dans la liste qu'il fournit pour les œuvres publiées de Pixérécourt², mais elle est importante pour capter la version du texte joué. On y observe en effet une prise en compte assez régulière des changements apportés sur le manuscrit du théâtre, et d'autres encore, absents de ce manuscrit, mais dont on peut déduire la mise en œuvre au cours du travail scénique, et qui ont ainsi été répercutés sur le texte publié par les soins du théâtre, plus proche en ce sens de la représentation. L'exemple le plus frappant en est le changement dans la description didascalique pour la séquence où le char tiré par quatre chevaux (mentionné dans les autres éditions et sur les manuscrits) a été remplacé par un pavois, plus conforme à la représentation effective.

Deux manuscrits sont conservés à la SHML. Le premier, original et autographe (1 cahier relié et paginé, s. d., 115 x 180 mm, 46 f° écrits sur le recto ; au verso sont consignés quelques ajouts ou réécritures de passages), désigné dans les variantes par le sigle MsA, présente un grand nombre de ratures, néanmoins proportionnellement moins importantes que sur d'autres manuscrits de l'auteur. La pièce n'a pas subi d'importantes modifications ou restructurations au cours de l'écriture, ce qui confirme qu'elle a été pensée rapidement, peut-être même dans l'urgence, suite à la commande du théâtre. Le second (1 cahier, s. d., 115 x 180 mm, relié, 39 f° écrits r°-v° et paginés de 1 à 73), également de la main de Pixérécourt et auquel nous référons par le sigle MsA-Th, est une mise au propre du manuscrit original pour l'utilisation au théâtre, comme l'atteste la pliure centrale ainsi que la large marge réservée à gauche. On y observe quelques rares corrections à l'encre dans les dialogues, ainsi que d'autres, au crayon. Quelques-uns de ces ajouts au

1 Voir la note plus haut dans la présentation.

2 A. Virely, *René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844)*, Paris, Rahir, 1919, p. 59.

crayon, dans la marge, concernent la régie ou les décors¹ ; ils semblent être tracés par l'auteur.

Dans tous les cas, nous donnons le texte lisible sous les biffures lorsqu'il est possible de le déchiffrer. Cela permet de suivre le cheminement créatif et les bifurcations de l'imagination de Pixierécourt en cours de rédaction. Il n'est par exemple pas indifférent de savoir entre quels personnages-référents historiques il hésita pour le caractère du traître.

Si nous avons pris le parti de fournir dans les variantes toutes les versions de la pièce, manuscrites et imprimées, c'est parce qu'elles forment un précieux repère pour saisir le processus d'élaboration du texte de théâtre de la page écrite à la page imprimée, via la représentation, et qu'elles contribuent de la sorte à éclairer l'ecdotique théâtrale. Grâce à la lecture des variantes, il est possible de reconstituer le fil des éditions, d'en mieux cerner les sources, et de percevoir l'influence, sur le texte publié, de formules retenues à la scène : alors que le texte que nous éditons est plus proche de celui du manuscrit original, celui de l'édition vendue par les soins du théâtre porte la marque des modifications ultérieures consignées sur le manuscrit mis au propre, tandis que la seconde édition Barba, qui suit par endroits celle du théâtre, conserve des aspects d'origine. Ce compromis laisse à penser qu'un troisième manuscrit transitoire, aujourd'hui disparu, a pu exister². Les deux qui ont subsisté demeurent quoi qu'il en soit suffisamment parlants pour capter le parcours d'un texte dont l'histoire scénique et éditoriale fait tout l'intérêt.

1 Voir la fig. 5 en tête de notre édition, ainsi que la présentation.

2 Celui du théâtre porte, sur la dernière page, la mention « Bon à faire copier cinq fois pour trente francs », suivie de la signature de Dugas. Cette mention confirme l'idée selon laquelle ce manuscrit a pu servir de référence aux éditions parues après la représentation. Le manuscrit soumis à la censure reste quant à lui introuvable ; les AN ne possèdent, à notre connaissance, que le rapport de la Préfecture de Police établi au lendemain de la première. Il est conservé sous la cote F⁷ 3831 et a été publié par A. Aulard, *Paris sous le Consulat*, *op. cit.*, p. 281.