

Lukasz Szkopiński

Université de Łódź

LES ADAPTATIONS MÉLODRAMATIQUES DES ROMANS DE FRANÇOIS GUILLAUME DUCRAY- DUMINIL

Melodramatic adaptations of François Guillaume Ducray-Duminil's novels

ABSTRACT

The aim of the present paper is to examine the relations between the novels, published by François Guillaume Ducray-Duminil (1761–1819), and their melodramatic adaptations, with a particular emphasis being set on the works of René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773–1844). After comparing fragments of the novels with certain extracts of the melodramas, the article focuses on the similarities between the two sets of texts as well as on Ducray-Duminil's attitude towards the fact that countless playwrights used to draw on his works in order to create their melodramas. The paper concludes with a short analysis of reasons why Ducray-Duminil's novels were so popular amongst the dramatic writers of his times.

KEYWORDS: novel, melodrama, French literature, François Guillaume Ducray-Duminil, René-Charles Guilbert de Pixérécourt

L'auteur de la notice sur François Guillaume Ducray-Duminil (1761–1819) publiée dans le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* observe que l'écrivain fut « la providence du mélodrame » (*Dictionnaire* 1835 : 236). En effet, de nombreux dramaturges voulaient profiter de l'énorme succès des romans de Ducray-Duminil, en les adaptant aux besoins de ce nouveau genre théâtral en vogue¹. Il nous semble impossible d'établir une liste exhaustive de telles adaptations vu que certaines de ces pièces n'ont jamais été publiées et que d'autres sont tout simplement tombées dans l'oubli. Il faut mentionner, à titre d'exemple, *Elmonde, ou la fille de l'hospice* (1805) d'H. Pessey, *La Fille de l'hospice, ou la nouvelle Antigone* (1805) de N. Cammaille-Saint-Aubin, *Jules, ou le toit paternel* (1806) de Marie Adèle Barthélemy-Hadot ou *Madame de Valnoir* (1814) de Charles Paul de Kock. Cependant, personne n'a autant puisé dans les écrits de Ducray-Duminil que René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773–1844). Il a commencé ses expériences avec les ouvrages du romancier par *Alexis, ou la Maisonnette dans les bois* (1789) qu'il a transformé en comédie en 1793 mais la pièce n'a pas été représentée.

¹ Cf. A. Pitou, 1911, *Les origines du mélodrame français à la fin du XVIII^e siècle*, « Revue d'Histoire littéraire de la France », 18^e Année, N^o 2, p. 256–296.

La comédie suivante de Pixérécourt, *Jacques et Georgette* (1793), tirée du roman *Petit Jacques et Georgette ou les Petits Montagnards Auvergnats* (1791) de Ducray-Duminil, n'a pas connu plus de succès, n'ayant pas été reçue. Enfin, sa comédie *Les Petits Auvergnats* (1797), qui constituait probablement une version modifiée de la précédente, fut jouée le 16 septembre 1797. Pourtant, c'est l'arrivée du mélodrame qui marqua le début de la gloire professionnelle du dramaturge. *Victor, ou l'Enfant de la forêt*² est encore présenté comme un drame lyrique en 1797 mais, un an plus tard, Pixérécourt le transforme déjà en mélodrame. Encouragé, sans doute, par son succès, il crée au moins trois autres pièces tirées de romans de Ducray-Duminil, notamment *Cœlina, ou l'enfant du mystère* (1800), *Le Pèlerin Blanc, ou les orphelins du hameau*³ (1801) et *Le Petit Carillonneur* (1812).

Dans la présente étude, nous voudrions avant tout montrer à quel point les auteurs mélodramatiques se basaient sur les textes de Ducray-Duminil afin de les employer dans leurs adaptations théâtrales. Par la suite, nous essaierons de conclure nos réflexions, en analysant les raisons pour lesquelles les ouvrages du romancier jouissaient d'une telle popularité dans ce milieu.

Avec vingt réimpressions de 1798 à 1876 et plus de 1 200 000 exemplaires vendus (Audebrand 1904 : 8), Ducray-Duminil plaça la barre très haut avec *Cœlina, ou l'enfant du mystère* (1798). Or *Cœlina* (1800) de Pixérécourt constitue l'exemple parfait d'une adaptation dont le succès égale celui de l'original. Selon Paul Lacroix, le mélodrame surpassa même la gloire du roman. Il croit que « Pixérécourt a beaucoup amélioré la fable du roman » et il ajoute que « son style ne doit rien, par bonheur, à celui de Ducray-Duminil » (Lacroix 1841 : 5). Lacroix souligne encore que la pièce eut 387 représentations à Paris et plus de 1089 en province ce qui lui fait constater que le mélodrame « survivra au roman de Ducray-Duminil » (Lacroix 1841 : 7). Le fait que Lacroix publie ces propos dans *Théâtre choisi de G. de Pixérécourt*, dont la publication fut étroitement surveillée par Pixérécourt lui-même, fait pourtant penser que cette affirmation fort exagérée fut largement causée par la volonté de plaire au dramaturge au détriment d'un écrivain mort depuis plus de vingt ans. Nous sommes tout à fait d'accord avec la remarque de Claire Gaspard que « l'auteur de romans noirs et l'auteur de mélodrames n'étaient pas en concurrence l'un avec l'autre, parce qu'ils n'avaient pas exactement le même public : celui de Pixérécourt était plutôt bourgeois et urbain, celui de Ducray-Duminil à dominante rurale. Vers 1800, le succès du roman noir a servi de tremplin au mélodrame, et le succès du mélodrame ne pouvait que profiter au roman noir » (Gaspard 2000 : 138). Cela dit, force est de noter que « le succès du roman de Ducray-Duminil, un moment éclipsé par celui du mélodrame de Pixérécourt, a néanmoins persisté, plus discret et plus durable » (Gaspard 2000 : 138).

On pourrait se demander à quel degré le succès de Pixérécourt, ainsi que d'autres dramaturges mentionnés ci-dessus, dépendait de l'original romanesque qu'ils adaptaient pour leurs mélodrames. La popularité des ouvrages de Ducray-Duminil jouait un rôle très important dans ce processus : le choix du titre de la pièce, identique ou fort semblable

² La première édition connue du roman de Ducray-Duminil, portant le même titre, date de l'an V (1797).

³ Le mélodrame est basé sur le roman *Les Petits orphelins du hameau* publié par Ducray-Duminil en 1800. Les deux autres pièces portent les mêmes titres que les romans dont ils ont été adaptés.

à celui d'un de ses nouveaux romans, promettait l'intérêt, et parfois déjà la réussite, auprès de ses lecteurs fidèles. Néanmoins, l'influence de l'écrivain sur les mélodrames en question allait beaucoup plus loin qu'un simple aspect publicitaire. À l'époque, on plaisantait que « les auteurs lui empruntèrent gratuitement non seulement des intrigues, mais des pages entières de dialogue » (*Dictionnaire* 1835 : 236). Par la suite, nous nous proposons donc de vérifier cette hypothèse en comparant des fragments de cinq mélodrames avec les passages qui leur correspondent dans les romans dont ils furent tirés⁴. Les propos mis en caractères gras coïncident de manière exacte avec l'original romanesque.

René-Charles Guilbert de Pixérécourt,
Victor, ou l'Enfant de la forêt, Paris, Barba,
1808, p. 36–37.

François Guillaume Ducray-Duminil,
Victor, ou l'Enfant de la forêt,
vol. II, Paris, Le Prieur, 1797, p. 240–246.

[ACTE II]

LE BARON

Oui, tu le peux. Ecoute le projet que je viens de former : **madame Germain nous a dit que Roger brûlait de retrouver son fils, et qu'il était disposé à l'accabler de toute la tendresse d'un père** : hé bien ! **va le trouver, rends-lui son fils pour un moment**, dis-lui que, s'il souscrit à mes vœux, l'hymen va t'unir à ma fille ; mais que j'exige d'abord qu'il renonce à son infâme métier, qu'il quitte un nom couvert d'opprobre, pour en prendre un dont tu n'aies point à rougir : dis-lui qu'il aura, par mes soins, une retraite assurée dans la partie la plus agréable de l'Allemagne. Mais que je veux de sa part un entier sacrifice. S'il t'en fait le serment, et qu'il y soit fidèle, je te jure que tu seras l'époux de Clémence : s'il refuse mes offres, au contraire, tu ne la reverras jamais... **Qu'en pense-tu [sic], Victor, puis-je faire davantage?**

Oui, tu le peux, mon ami, reprend le baron ; mais prête-moi toute ton attention. [...] **Madame Germain nous a dit qu'il brûlait de retrouver son fils, et qu'il était disposé à l'accabler de toute la tendresse d'un père** ; il est possible qu'en calculant les tourmens que son horrible état cause à ce fils chéri, il y renonce, à cet état vil et flétrissant ; il est possible qu'il renonce au crime pour assurer le bonheur de la vertu.... **Va le trouver, Victor, rends-lui son fils pour un moment** ; dis-lui qu'il ne tient qu'à lui de se réunir pour sa vie au fils d'Adèle ; dis-lui que tu adores ma fille, mais que tu n'obtiendras mon aveu pour l'unir à toi, que du moment où il aura quitté son infâme métier [...]. **Qu'en penses-tu, Victor ? puis-je faire davantage?** [...]

⁴ Nous avons gardé l'orthographe et la ponctuation originelles de tous les passages cités.

René-Charles Guilbert de Pixérécourt, *Cæli-
na, ou l'enfant du mystère.*
dans : *Théâtre choisi de G. de Pixérécourt,*
vol. I, Paris, Tresse, 1841, p. 23–24.

[Acte I]

DUFOUR

Restez, puisqu'il veut. Mon ami, **voilà une plume et de l'encre** ; approche-toi de cette table et **tu me répondras par écrit, quand tu ne pourras le faire autrement**, surtout dis-moi la vérité.

(Francisque témoigne qu'il est incapable de mentir.)

Comment te nommes-tu ?

(Francisque écrit, et Tiennette placée derrière lui lit à haute voix.)

TIENNETTE

Francisque Humbert.

DUFOUR

Quel est ton âge ?

TIENNETTE

Quarante ans.

DUFOUR

Qui a causé tes malheurs ?

TIENNETTE

L'amour et l'ambition.

DUFOUR

Tu aimais et tu as été ambitieux ?

TIENNETTE

Non pas moi, mais un homme cruel à qui je dois tous mes maux.

DUFOUR

Tiennette m'a raconté qu'elle t'a trouvé un jour près du moulin d'Arpennaz, percé de coups et baigné dans ton sang.

TIENNETTE

C'est vrai.

François Guillaume Ducray-Duminil,
Cælina, ou l'enfant du mystère,
vol. I, Paris, Le Prieur, an VII, p. 36–40.

M. Dufour, étonné, regarde cet homme, et consent, puisqu'il le veut, à ce que ses enfans restent. Voilà, dit M. Dufour au mendiant, **voilà une plume, de l'encre**, du papier, **tu me répondras par écrit quand tu ne pourras te faire entendre autrement**. Dis-moi, mon ami, quel âge as-tu ?

Réponse. Près de quarante-trois ans.

M. Dufour. Tu n'as que quarante-trois ans ? Oh ! comme le malheur a sillonné ton front ! tu parais presque aussi âgé que moi dont la tête est blanchie par soixante-huit hivers. Qu'as-tu donc éprouvé, infortuné ? quels sont donc les ennemis qui t'ont persécuté ?

Réponse. **L'amour et l'ambition.**

M. Dufour. **Tu as aimé, et tu as été ambitieux ?**

Réponse. **Non moi ; mais un homme bien cruel, à qui je dois tous mes maux !**

M. Dufour. Es-tu né dans l'aisance ?

Réponse. Non.

M. Dufour. On m'a dit cependant que tu avait de l'esprit, des talents : qui te les a donnés ?

Réponse. Le travail et l'activité.

M. Dufour. Ecoute : **Tiennette m'a raconté qu'elle t'avait rencontré un jour dans un site sauvage, percé de coups et baigné dans ton sang.** Qui a pu te mériter cet indigne traitement. Tu as donc fait le malheur des hommes, puisqu'ils ont fait le tien ?

Réponse. Je n'ai fait que des heureux, et j'ai cessé de l'être pour la vie.

H. Pessey, *Elmonde, ou la fille de l'hospice*,
Paris, Barba, 1805, p. 18.

François Guillaume Ducray-Duminil,
Elmonde, ou la Fille de l'hospice,
vol. III, Paris, Dentu, 1805, p. 106–110.

[Acte I]

ELMONDE.

Cette personne vous respecte et m'ordonne vous de [sic] chérir comme ma propre mère ; mais elle me défend...

LA MÈRE SÉRAPHINE.

Elle te défend ?... Elle a donc des droits sur toi ?

ELMONDE.

Les droits **les plus sacrés**.

LA MÈRE SÉRAPHINE.

Connaîtrais-tu ton père ?

ELMONDE.

Je ne le connais point, je ne l'ai jamais vu, et ne le verrai sans doute jamais.

LA MÈRE SÉRAPHINE.

Explique-toi...

ELMONDE.

Oh, madame, vous voulez me rendre coupable en me forçant à violer mon serment.

LA MÈRE SÉRAPHINE.

Le violer, quand tu ne le confies qu'à ta mère, à ton amie !

ELMONDE.

Vous l'exigez ?

LA MÈRE SÉRAPHINE.

Par tous les droits que j'ai sur toi.

ELMONDE.

Eh bien, apprenez donc... **Tu me le pardonneras, oh ! mon père, elle est ton image pour moi, elle te remplace sur la terre... Oui, madame, il est un infortuné, qui n'a jamais joui du bonheur d'être père, sur lequel se sont déchaînés tous les maux de la vie ; qui s'est vu privé de sa fille, et qui a peut-être au loin terminé sa douloureuse carrière, sans que cette fille chérie ait pu lui fermer les yeux ; et ce malheureux est mon père.**

– **Cette personne vous aime, vous respecte, m'ordonne de vous chérir comme ma propre mère**, et me défend de vous révéler notre intelligence. – Comment, **elle te défend ? elle a donc des droits sur toi ? – Les plus sacrés**. – A moins que ce ne soit ton père ou ta mère ; mais cela ne se peut pas. Ton père n'existe point ; sans cela.... – Il vit, madame, il existe, le respectable auteur de mes jours. – Tu le connais ? – **Je ne le connais point, je ne l'ai jamais vu**, et je crains bien de ne le voir jamais. – **Explique-toi**. – **Oh, madame, vous voulez donc me rendre coupable, en me forçant à violer le serment** que j'ai fait ! – Il ne l'est point, puisque c'est pour moi, pour ton amie, pour ta mère adoptive que tu le romps. – **Vous l'exigez ?** – Je te l'ordonne **par tous les droits que j'ai sur toi**. – Et vous jurez à votre tour ? – Je te promets de ne jamais révéler ce secret à personne, à moins que ce ne soit pour ton intérêt. Dieu ne veut pardonner au parjure que lorsqu'il peut servir au bonheur de ses créatures. Je crois maintenant que tu peux parler. – **Eh bien**, je vais donc tout vous dévoiler. **Tu me le pardonneras, ô mon père ! elle est ton image pour moi, elle te remplace sur la terre ; et, après toi, je n'ai pas d'ami plus précieux au monde.** Ecoutez, madame, écoutez ; vous allez entendre l'événement la plus étrange !..... – Oh, mon Dieu, je suis tout oreilles !

[...]

« **Oui, madame, il est un infortuné qui n'a jamais joui du bonheur d'être père ; sur lequel se sont déchaînés tous les fléaux qui assiègent le cours de la vie... et qui peut-être a terminé au loin sa douloureuse carrière, sans que cette fille chérie ait pu lui fermer les yeux !... (Elle essuie quelques larmes et se remet.)**

Marie Adèle Barthélemy-Hadot, Jules, ou le toit paternel, Paris, Maldan, 1806, p. 51–52.

François Guillaume Ducray-Duminil, Jules, ou le Toit paternel, vol. IV, Paris, Dentu, 1806, p. 297–300.

[Acte III]

SCÈNE XII ET DERNIÈRE

LES PRÉCÉDENS, *excepté Adalbert.*

EVARD

Mon cher Jules, **tu n'es pas pleinement satisfait. Ah ! je sais, je devine ; ta mère y consent et ta cousine aussi. Venez, belle Aloyse ; quand nous pardonnons, vous devez imiter notre indulgence. Jules, voilà ton épouse.**

Aloyse donne, la main à Jules. (Evrard et madame Berny bénissent leurs enfans qui se sont mis à leurs genoux.)

Mais, Jules, je vois dans tes yeux..... **Tu n'es pas complètement satisfait ? Ah ! je sais, je devine.... Ta mère y consent, et ta cousine aussi.... Venez, belle Aloyse, quand nous pardonnons, vous devez imiter notre indulgence. Jules, voilà ton épouse !.....** Jules était trop agité, trop étourdi de tant de félicité, pour pouvoir parler, remercier, sentir même. Il se jeta, ainsi que sa mère et Aloyse, aux pieds du vénérable Evrard, qui versa des larmes de sensibilité. [...].

Faute de place, nous ne pouvons présenter dans notre analyse que quelques passages de ce type. Pourtant, ils nous semblent constituer des exemples bien pertinents. L'emploi de certains fragments des romans de Ducray-Duminil par les auteurs d'adaptations mélodramatiques reste ici évident. Le fait que les dramaturges doivent simplifier et modifier, parfois d'une façon considérable, la trame principale, éliminer les trames secondaires et limiter le nombre de personnages par rapport aux ouvrages de Ducray-Duminil, dont les romans comptaient d'habitude entre quatre et six volumes, rendait souvent impossible une appropriation encore plus radicale de ses textes. Néanmoins, pour reprendre encore le cas de Pixérécourt, malgré tous ces changements nécessaires, selon Sylviane Robardey-Eppstein « la contamination ou plutôt le calque plus qu'évident que l'on constate ici dans le cas de *Victor*, signale que les procédés stylistiques, le rythme, la syntaxe du mélodrame naissant se forgèrent, chez Pixérécourt, à l'enclume de la phrase de Ducray-Duminil, pour marquer de leur empreinte la langue de la production à venir » (Robardey-Eppstein 2013 : 571).

Bien que l'emploi du texte d'un roman dans son adaptation théâtrale soit encore une pratique commune à cette époque, il se trouve dans notre corpus un auteur qui surpassa, dans ce contexte, tous les autres imitateurs de Ducray-Duminil et qui, pour cette raison, mérite une mention à part. Comme en témoigne le passage suivant, qui ne constitue qu'une infime partie de l'ensemble, Charles Paul de Kock n'hésite pas à recopier des pages entières de l'ouvrage du romancier afin d'achever le plus vite possible son mélodrame *Madame de Valnoir* (1814).

Charles Paul de Kock, *Madame de Valnoir*,

Paris, Gardy, 1814, p. 21–23.

[Acte I]

LE COMTE

Tu te trompes Saturnin, je ne t'aurais point accordé sa grâce.

SATURNIN

C'est cependant pour l'obtenir que je viens ici vous supplier...

LE COMTE

Vaine démarche, soins inutiles, tu ne parviendras jamais à fléchir ma juste sévérité. Clary m'a trop offensé, elle s'est montrée d'une ingratitude trop révoltante envers Madame... envers mes amis.

SATURNIN

Au nom de la vertueuse Aura, accordez-moi sa grâce. J'aurai reçu de mon maître la faveur la plus grande.

LE COMTE

Saturnin, ce que tu fais là ne me surprend pas, ton excellent cœur m'est connu : il est naturel que tu t'intéresses à un enfant que tu as vu naître... Je ne te blâme donc point, mais je suis inexorable.

SATURNIN

J'embrasse vos genoux, mon cher maître ; accordez à mes longs services, à mes cheveux blancs, la grâce que je vous demande.

LE COMTE (*avec humeur*)

Tes instances me lassent à la fin. Retire-toi et ne me parle jamais d'une chose pour laquelle tu n'obtiendras rien.

SATURNIN

Rien.

LE COMTE

Rien.

SATURNIN

En ce cas, M. le Comte, je vous prie d'agréer ma retraite et de recevoir mon congé.

LE COMTE

Ton congé !

SATURNIN

Oui, M. le Comte ; je quitte ces lieux que la discorde et le malheur vont désormais habiter.

François Guillaume Ducray-Duminil, *Madame de Valnoir, ou l'école des familles*,

vol. IV, Paris, Dentu, 1813, p. 20–29.

LE COMTE. **Tu te trompes, Saturnin ; je ne t'aurais point accordé sa grâce.**

SATURNIN. **C'est cependant pour l'obtenir que je viens ici vous supplier.**

LE COMTE. **Vaine démarche, soins inutiles. Tu ne parviendras jamais à fléchir ma juste sévérité ; Clary m'a trop offensé. Elle s'est montrée d'une ingratitude trop révoltante envers Mad... envers mes amis.**

SATURNIN. Je ne veux rien vous apprendre, mon cher maître, mais vous prier, vous solliciter, vous supplier en faveur de la fille de la vertueuse Aura. **Accordez-moi sa grâce, et je mourrai après quand il plaira au ciel ; j'aurai reçu de mon bon maître la faveur la plus grande...**

LE COMTE, *à moitié attendri*. **Saturnin ! ce que tu fais là ne me surprend nullement ; ton excellent cœur m'est connu. Il est naturel qu'un homme comme toi s'intéresse à un enfant qu'il a vu naître. Elle ne t'a pas manqué, à toi, au contraire, elle t'a témoigné toujours plus de confiance qu'à son père. Je ne te blâme donc point, mais je suis inexorable.**

SATURNIN, *se précipitant à ses pieds*. **J'embrasse vos genoux, mon bon maître ; accordez à mes longs services, à mon vif attachement, à mes cheveux blancs, la grâce que j'implore !... [...]**

LE COMTE. Tes instances commencent à me fatiguer, obstiné vieillard. **Retire-toi, et ne me reparle jamais d'une chose dans laquelle tu n'obtiendras rien.**

SATURNIN. Rien ?

LE COMTE. Rien !... [...]

SATURNIN, *se levant et essuyant ses yeux*. **En ce cas-là, monsieur le comte, je vous prie d'agréer ma retraite, et de recevoir mon congé.**

LE COMTE. Ton congé ?

SATURNIN. **Oui, Monsieur. Je quitte cette maison, que la discorde et le malheur vont désormais habiter.**

Le cas de Kock est d'autant plus intéressant que le dramaturge s'y réfère dans ses *Mémoires* : « Caigniez m'avait donné trois semaines pour écrire un mélodrame ; j'y mis quinze jours. Il est vrai que je travaillai d'arrache pied. Cela avait pour titre *Madame de Valnoir*, et était tiré d'un roman de Ducray-Duminil. Trois actes. Trois actes que je recopiai tout entiers, en deux nuits, de ma plus belle écriture [...] » (Kock 1873 : 142). En voyant cette admission, tout à fait ouverte et sans la moindre trace de honte, on pourrait se demander quelle était la réaction du romancier face à ce type de comportements. Pour affronter cette question, il nous faudra revenir à la relation parfois ambiguë entre Ducray-Duminil et Pixérécourt.

Plus d'un siècle après la première représentation de *Caelina*, Auguste Dorchain publie les observations suivantes à propos des deux écrivains : « un des témoignages d'admiration qui durent toucher le plus l'auteur de la pièce fut l'hommage que l'auteur du roman lui-même lui rendit, avec grandeur d'âme, dans son feuilleton des *Petites Affiches* du 19 fructidor an 8 [1800] ». Ensuite, il s'extasie : « de quelle charmante confraternité témoigne un article pareil ! » (Dorchain 1903 : LXXVIII). Nous retrouvons cet article très flatteur de Ducray-Duminil réimprimé dans *Théâtre choisi de G. de Pixérécourt*. Le romancier y remarque que « l'accueil distingué que le public a fait à cet ouvrage, son mérite réel, le concours prodigieux de spectateurs qu'il attire, nous font une loi de donner à son jeune auteur, les éloges qui lui sont dus ». Quant à son propre ouvrage, il souligne uniquement que « le roman qui en a fourni le sujet est suffisamment connu » et que « l'auteur a tiré un parti étonnant de ce roman, qui offrait les plus grandes difficultés pour être mis à la scène ». Il juge le mélodrame « le meilleur ouvrage qui ait été joué aux boulevards » et « digne de nos premiers théâtres » (Pixérécourt 1841 : 5). Le caractère chaleureux de ce feuilleton de Ducray-Duminil pourrait suggérer son plein accord pour un copiage parfois fort démesuré de ses textes dans les adaptations dramatiques. Or cela ne nous semble pas être entièrement vrai. Plusieurs numéros des *Petites Affiches* contiennent des passages dont les auteurs s'opposent d'une façon tranchante à ce type de procédés. Prenons en considération le compte rendu suivant de *Tékéli, ou le Siège de Montgatz*, publié le 31 décembre 1803 :

Cette fois-ci, l'auteur (M. Guilbert Pixérécourt) n'a pas eu la ressource de copier mot à mot un roman, comme *Caelina*, *le Pèlerin blanc*, *la Femme à deux Maris*, etc. etc. Ne pouvant se traîner servilement sur la trace d'un romancier, ni en extraire des dialogues tout entiers et de ces situations fortes et attachantes qui commandent les applaudissements, dont notre modeste auteur recueille toute la gloire, quoique cela ne lui a pas coûté grande peine, qu'a-t-il donc fait pour suppléer à une pareille stérilité ? (*Petites Affiches de Paris* 1803 : 12890)

Il est vrai que le feuilleton en question, tout comme d'autres extraits de ce type que nous avons réperés, n'est point signé par Ducray-Duminil. Néanmoins, en tant que rédacteur du journal, aurait-il permis la publication, surtout dans sa section littéraire, d'un texte dont le contenu serait nettement contradictoire avec ses propres jugements sur le sujet ? L'approche de l'écrivain envers les adaptations de ses ouvrages pouvait être beaucoup plus ambivalente qu'on ne le croit. D'un côté, leur succès prolongeait et approfondissait la popularité des originaux romanesques. De l'autre, le copiage excessif de ses textes devait provoquer une certaine rancune ou au moins un mécontentement de l'écrivain.

La majorité des romans de François Guillaume Ducray-Duminil fut transformée en pièces de théâtre, surtout en mélodrames. Quelques-uns de ses ouvrages eurent même plusieurs adaptations. Qui plus est, il vaut la peine de noter que presque un siècle après la mort de Ducray-Duminil, Pierre Caussade comtemplait l'idée d'un film muet *Victor ou l'Enfant de la forêt* dont le scénario de 1912 se trouve à la Bibliothèque nationale de France. En concluant cette courte étude, il nous faut donc essayer d'expliquer d'où vient une telle popularité de cet auteur auprès des dramaturges. Nous sommes persuadé que, d'une part, il s'agit de certains traits génériques du roman noir, ou « terrifiant », pour reprendre le terme utilisé par Alice Killen⁵, qui le prédisposent à ce type de transformation. La lutte entre le crime et la vertu, qui constitue la base de ces ouvrages, le conflit net opposant le protagoniste à un ou divers antagonistes, le suspens et le mystère qui y règnent jusqu'à la dernière page, la forme hybride tellement caractéristique pour ce type d'ouvrages et enfin une immense popularité du genre parmi les lecteurs ne constituent qu'un petit échantillon de raisons pour lesquelles le roman noir attirait un grand nombre d'auteurs dramatiques. Pourtant, c'étaient les traits particuliers des ouvrages de Ducray-Duminil qui, joints à ces qualités génériques, promettaient un véritable succès scénique. C'est d'abord une énorme charge émotionnelle très visible non seulement au niveau lexical mais aussi quant à la ponctuation. Charles-Yves Cousin d'Avallon, en se référant à Ducray-Duminil, parle des romans « où toutes les passions, tous les sentimens sont exprimés avec des ?!..... ». À ce propos, il évoque une anecdote possiblement apocryphe mais bien évocatrice. « Un imprimeur acheta, dernièrement de Ducray-Duminil, un petit roman. Après l'avoir parcouru d'un bout à l'autre avec attention, il vit avec étonnement qu'il lui faudroit très-peu de caractères pour le composer ; mais en revanche beaucoup de points. En conséquence il commanda à son fondeur de lui fournir un tiers de lettres et deux tiers de points » (Cousin d'Avallon 1801 : 45–46). En tant qu'auteur de quelques pièces et innombrables feuilletons sur les spectacles parisiens, Ducray-Duminil comprenait bien l'univers théâtral. Cette passion influença profondément ses autres ouvrages comme nous pouvons le constater, par exemple, en voyant la répartition des dialogues dans le passage de *Madame de Valnoir*, cité ci-dessus. En plus, dans ses romans, de nombreux commentaires narratifs de caractère explicatif, en général mis en italique et entre parenthèses, ressemblent beaucoup aux didascalies. À titre d'exemple, évoquons des phrases comme « (*Cælina prononce ces derniers mots d'un ton assez bas, pour qu'ils ne soient pas entendus de Francisque*) » (Ducray-Duminil 1798 : 224) ou « Sans doute, je vous embrasse, et (*il ajoute entre ses dents*) pour long-tems ! » (Ducray-Duminil 1802 : 151). Grâce à l'assemblage ingénieux de tous ces éléments par Ducray-Duminil, ses romans « étaient de purs mélodrames auxquels ne manquait que le trémolo d'orchestre » (Le Breton 1970 : 88).

⁵ Cf. A. Killen, 2000, *Le Roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1884*, Genève : Slatkine Reprints.

BIBLIOGRAPHIE :

Sources primaires :

- BARTHÉLEMY-HADOT Marie Adèle, 1806, *Jules, ou le toit paternel*, Paris : Maldan.
- DUCRAY-DUMINIL François Guillaume, 1797, *Victor, ou l'Enfant de la forêt*, Paris : Le Prieur.
- DUCRAY-DUMINIL François Guillaume, 1802, *Paul, ou la Ferme abandonnée*, Paris : Le Prieur.
- DUCRAY-DUMINIL François Guillaume, 1805, *Elmonde, ou la Fille de l'hospice*, Paris : Dentu.
- DUCRAY-DUMINIL François Guillaume, 1806, *Jules, ou le Toit paternel*, Paris : Dentu.
- DUCRAY-DUMINIL François Guillaume, 1813, *Madame de Valnoir, ou l'école des familles*, Paris : Dentu.
- DUCRAY-DUMINIL François Guillaume, an VII / 1798, *Cælina, ou l'enfant du mystère*, Paris : Le Prieur.
- KOCK Charles Paul de, 1814, *Madame de Valnoir*, Paris : Gardy.
- PESSEY H., 1805, *Elmonde, ou la fille de l'hospice*, Paris : Barba.
- PIXERÉCOURT René-Charles Guilbert de, 1808, *Victor, ou l'Enfant de la forêt*, Paris : Barba.
- PIXERÉCOURT René-Charles Guilbert de, 1841, *Cælina, ou l'enfant du mystère*, dans : *Théâtre choisi*, vol. I, Paris : Tresse, 12–73.

Références :

- AUDEBRAND Philibert, 1904, *Romanciers et Viveurs du XIX^e siècle*, Paris : Lévy.
- COUSIN D'AVALLON Charles-Yves, an IX/1801, *Le Nouveau tambour du monde*, Paris : Barba.
- Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, 1835, vol. XXII, Paris : Belin-Mandar.
- DORCHAIN Auguste, 1903, La Mélo, *Supplément à l'Art du Théâtre*, LXXVII–LXXXII.
- GASPARD Claire, 2000, *Cælina, de Ducray-Duminil à Pixérécourt : L'Aube de la « littérature industrielle »*, (in :) *Mélodrames et romans noirs*, Simone Bernard-Griffiths, Jean Sgard (éds), Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 127–144.
- KILLEN Alice Mary, 2000, *Le Roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Ann Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1884*, Genève : Slatkine Reprints.
- KOCK Charles Paul de, 1873, *Mémoires*, Paris : Dentu.
- LACROIX Paul, 1841, *Notice sur Cælina*, (in :) *Théâtre choisi de G. de Pixérécourt*, vol. I, Paris : Tresse, 3–7.
- LE BRETON André, 1970, *Le Roman français au dix-neuvième siècle*, Genève : Slatkine Reprints.
- Petites Affiches de Paris*, 9 nivôse an XII / 31 décembre 1803.
- PITOU Alexis, 1911, Les origines du mélodrame français à la fin du XVIII^e siècle, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 18^e Année, N^o 2, 256–296.
- PIXERÉCOURT René-Charles Guilbert de, 1841, *Théâtre choisi*, vol. I, Paris : Tresse.
- ROBARDEY-EPPSTEIN Sylviane, 2013, *Présentation de Victor, ou l'Enfant de la forêt*, (in :) René-Charles Guilbert de Pixérécourt, *Mélodrames*, Roxane Martin (éd.), vol. I, Paris : Classiques Garnier.