

THÈSE DE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE NANTES

COMUE UNIVERSITÉ BRETAGNE LOIRE

ECOLE DOCTORALE N° 595

Arts, Lettres, Langues

Spécialité : *Lettres modernes*

Par Fanny PROU

Pour une nouvelle historiographie foraine. Constitution, analyse et édition d'un répertoire (1717-1727)

Volume 2

Thèse présentée et soutenue à Nantes, le 10 mai 2019
Unité de recherche : L'AMo, EA 4276

Rapporteurs avant soutenance :

Renaud BRET-VITTOZ Professeur, Sorbonne Université

Martial POIRSON Professeur, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Composition du Jury :

Président : Renaud BRET-VITTOZ Professeur, Sorbonne Université

Examineurs : Jeanne-Marie HOSTIOU Maître de conférences, Université Sorbonne Nouvelle
 Isabelle LIGIER-DEGAUQUE Maître de conférences, Université de Nantes
 Jeffrey LEICHMAN Associate Professor, Louisiana State University
 Martial POIRSON Professeur, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Dir. de thèse : Françoise RUBELLIN Professeur, Université de Nantes

Université de Nantes

Centre d'Études des Théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne

L'AMo, EA 4276

Fanny Prou

*Pour une nouvelle historiographie foraine. Constitution, analyse et édition
d'un répertoire (1717-1727)*

Éditions critiques

Volume 2

Sous la direction de Madame le Professeur Françoise Rubellin

Notes sur les éditions

Choix des pièces et généralités

Nous avons choisi d'éditer l'ensemble des pièces demeurées à l'état manuscrit ou éditées sur la période de 1717 à 1727 à l'exception de :

- celles de Fuzelier, Loïc Chahine en ayant déjà proposé une édition dans sa thèse de doctorat. Nous ne les excluons pas, pour autant, de l'analyse du répertoire ;
- celles de Piron, celles-ci étant en cours d'édition aux Classiques Garnier sous la direction de Françoise Rubellin et Isabelle Ligier-Degauque, édition à laquelle nous participons ;
- les pièces récemment éditées : dans *Le Théâtre de la Foire : Anthologie de pièces inédites*¹ ; *Atys burlesque*², *Le Théâtre de la Foire au XVIII^e siècle* par Dominique Lurcel³. Ces éditions ne nécessitent pas d'être reprises⁴.

Pour chaque pièce, nous proposons une notice dans laquelle nous précisons la source du texte, la date de représentation, l'attribution, la réception. Un bref résumé de la pièce est également présenté. Enfin, nous proposons quelques clés de lecture pour chaque pièce. Ces notices et éditions se veulent adaptées à un public large. La majorité des pièces que nous éditons sont également étudiées dans notre premier volume.

Certaines pièces, pouvant former une soirée théâtrale par exemple, ou dont le sujet mérite d'être traité en commun, feront l'objet d'une unique notice. C'est la cas, entre autres, pour *Les Funérailles de la Foire* et *La Querelle des théâtres*, deux prologues métathéâtraux ; pour *La Pudeur à la Foire*, *Les Vendanges de Champagne*, *La Matrone de Charenton* ou encore les pièces du cycle de *La Toison d'or*.

Orthographe et ponctuation

- Nous avons choisi une transcription modernisée des manuscrits, afin de rendre leur lecture accessible.

- La ponctuation, souvent absente dans les manuscrits, est rétablie de la façon la plus neutre

1. Françoise Rubellin (dir.), *Le Théâtre de la Foire : anthologie de pièces inédites (1712-1726)*, Montpellier, Espaces 34, 2005.

2. Françoise Rubellin (dir.), *Atys burlesque*, Saint-Gély-du-Fesc, Espaces 34, 2011.

3. Dominique Lurcel, *Théâtre de la Foire au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2014.

4. Il s'agit des pièces suivantes : *Arlequin Atys* (Pontau) ; *La Grand-mère amoureuse* (Fuzelier et d'Orneval) ; *Atys* (Piron) ; *Pierrot furieux ou Pierrot Roland* (Fuzelier) ; *Le Fourbe sincère* (Desgranges) ; *L'Ombre de la Foire* (Le Sage et d'Orneval) ; *Olivette juge des Enfers* (Piron), *Pyrame et Thisbé* (Anonyme).

possible.

- Lorsque le scripteur semble avoir fait une erreur de transcription, nous mettons la correction entre crochets et nous signalons en note ce que porte le manuscrit.
- Nous uniformisons la notation des scènes. Si le manuscrit porte l'inscription « Scène 2^e » nous notons « Scène II ».
- De la même manière, pour des raisons d'homogénéité, nous adaptons parfois la mise en page des manuscrits. Une didascalie peut ainsi se trouver après un numéro de scène ou d'acte, tandis que le manuscrit la plaçait avant.
- Nous développons les abréviations comme « M. » en « Monsieur » et « Mde » en « Madame ».

Présentation des airs

- Nous avons complété les titres des airs entre crochets lorsque cela était utile.
- Nous tentons, dans la mesure du possible, de corriger les erreurs de métrique des airs en les signalant en notes.
- Pour faciliter l'identification des moules métriques, nous distinguons les longueurs des vers par leur marge. L'identification des mesures est parfois problématique lorsqu'un vers du manuscrit ne correspond pas à la mesure que l'air requiert. Nous tentons alors de proposer en note un vers correspondant au moule métrique de base.

Abréviations

- Acad. : *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, J. B. Coignard. Éditions consultées : 1694, 1740, 1762, 1798, 1832, 1835.
- Barré : Louis Barré, *Complément du dictionnaire de l'Académie française, publié sous la direction d'un membre de l'Académie française avec une préface*, Barré, Paris, Firmin-Didot, 1881.
- Beauchamps : *Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année onze cent soixante et un jusques à présent*, Paris, Chez Prault père, 1735.

-
- BnF : Bibliothèque nationale de France, Paris.
- Boindin : Nicolas Boindin, *Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris*, Paris, Pierre Prault, 1719 (quatrième lettre, sur les spectacles de la Foire)
- Campardon : Émile Campardon, *Les Spectacles de la Foire, théâtres, acteurs, sauteurs, et danseurs de corde, monstres, géants, nains, animaux curieux ou savants, marionnettes, automates, figures de cire et jeux mécaniques des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal depuis 1595 jusqu'à 1791. Documents inédits recueillis aux Archives nationales*, 1877, rééd. Genève, Slatkine 1967.
- DTP : François et Claude Parfaict et Quentin Godin d'Abguerde, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Paris, Rozet, 1767-1770, Rééd. Genève, Slatkine, 1967.
- *État des pièces* : Manuscrit « État des pièces jouées aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent depuis l'année 1710 », Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris, Archives, Théâtres, Paris, foires Saint-Germain et Saint-Laurent, I.
- Furetière : *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et les arts*, La Haye et Rotterdam, chez Arnout et Reinier Leers, 1690.
- Lérès : Antoine de Lérès, *Dictionnaire portatif des théâtres, contenant l'origine des différents théâtres de Paris, le nom de toutes les pièces qui y ont été représentées depuis leur établissement et des pièces jouées en province ou qui ont paru depuis plus de trois siècles, avec des anecdotes et des remarques, le nom et les particularités intéressantes de la vie des auteurs, musiciens et acteurs, avec le catalogue de leurs ouvrages, une chronologie des auteurs, des musiciens et des opéras, avec une chronologie des pièces qui ont paru depuis vingt-cinq ans*, Paris, Jombert, 1763.
- Littré : Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris Hachette, 1873-1877.
- MFP : Claude et François Parfaict, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire, par un acteur forain*, Paris, Briasson, 1743.
- Richelet : Pierre Richelet, *Dictionnaire français, contenant généralement tous les mots tant vieux que nouveaux et plusieurs remarques sur la langue française*, Amsterdam, Elzevir, 1706.
- TFLO : Le Sage et d'Orneval, *Le Théâtre de la Foire ou l'Opéra-Comique, contenant les*

meilleures pièces qui ont été représentées aux foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent, Paris, Étienne Ganeau, 1721, veuve Pissot, 1728, Pierre Gandouin, 1731-1737, 9 t. Tome IX, éd. Denis Carolet, Paris, Prault fils, 1734.

D'ORNEVAL, LE SAGE, LA FONT

LA QUERELLE DES THÉÂTRES ET LES FUNÉRAILLES
DE LA FOIRE

1718

NOTICE

La Querelle des théâtres et *Les Funérailles de la Foire* se rejoignent sur bien des points et une étude combinée de ces deux prologues nous semblait importante. Par ailleurs, une autre pièce, *Le Rappel de la Foire à la vie*, des mêmes auteurs mais en collaboration avec Fuzelier s'ajoute dans ce cycle. Bien qu'elle ne soit pas éditée dans ce volume, elle s'inscrit dans la même thématique que les deux autres pièces. Nous élargirons cette notice à d'autres prologues mettant en scène la guerre sévissant sur les théâtres parisiens.

1 *La Querelle des théâtres*

Source

La pièce est éditée dans le tome III du *TFLO*, p. 37-59¹.

Représentation

Elle fut représentée, d'après les frères Parfaict², en prologue du *Jugement de Pâris* et de *La Princesse de Carizme* au mois de juillet 1718. *Le Jugement de Pâris* ayant été, d'après les mêmes frères Parfaict, la première pièce de cette Foire, on peut supposer qu'elle fut représentée également le premier jour de la foire Saint-Laurent 1718, ou du moins de l'ouverture de l'Opéra-Comique.

Elle aurait ensuite été jouée avec *La Princesse de Carizme* en août, et plus précisément le 17 août d'après *État des pièces*. Elle fut reprise sur le théâtre de l'Académie royale de musique en octobre 1718³.

Attribution

État des pièces, manuscrit anonyme qu'on croit de Fuzelier, l'attribue à La Font seul. En revanche, les frères Parfaict, dans le *DTP*, ajoutent également Le Sage. Dans le *TFLO*, elle est attribuée à Le Sage et d'Orneval. Il est probable que les trois y participèrent, sans que nous puissions connaître la part de chacun.

Argument

Nous reproduisons le récit de Boindin :

Le premier [acte] était composé d'un prologue intitulé *La Querelle des théâtres* et de deux actes, dont l'un était une parodie du *Jugement de Pâris*, et l'autre une parodie du prologue de ce ballet. *La Querelle des théâtres* était une de ces idées heureuses et fécondes qui contiennent le germe de plusieurs pièces : le sujet en était effectivement si théâtral, qu'il en a fait naître depuis plusieurs autres. Cette idée consistait non seulement à personnifier la Comédie-Française, la Comédie-Italienne, la Foire et l'Opéra ; mais encore à les mettre

1. Derek F. Cannon et George Evans proposent une édition de cette pièce dans leur anthologie de 1996 : *Anthologie de pièces de théâtre de la Foire*, éd. Derek F. Cannon et George Evans. Egham, Runnymede, 1996.

2. *DTP*, t. IV, p. 335.

3. *DTP*, t. IV, p. 335.

ensemble dans des situations comiques et à les faire parler selon leurs caractères et leurs intérêts. La Foire, représentée par Pierrot, ouvrait la scène donnant des ordres pour faire commencer et en se félicitant de pouvoir du moins encore une fois réjouir le public. La Comédie-Française poussée d'un mouvement de curiosité arrivait faible, languissante, et adressait à la Comédie-Italienne, en s'appuyant sur elle, cette parodie des premiers vers de *Phèdre* :

N'allons pas plus avant, soutiens-moi ⁴, ma mignonne,
Je suis prête à tomber ⁵, la force m'abandonne.
Mes yeux sont étonnés du monde que je voi :
Pourquoi faut-il, hélas ! qu'il ne soit pas chez moi !

La Comédie-Italienne lui répondait, en l'obligeant de se relever, « Eh, comment voulez-vous que je vous soutienne ? J'ai bien de la peine à me soutenir moi-même ». Et la Foire ajoutait, en faisant allusion à la suite de ces vers, où Œnone reproche à Phèdre d'avoir passé trois jours et trois nuits sans nourriture : « Eh, mais aussi c'est votre faute, il semble que vous preniez plaisir à vous laisser mourir de faim ». Après quelques autres plaisanteries semblables, les deux Comédies et la Foire entraient en dispute sur le différent mérite de leur spectacle et étaient prêtes d'en venir aux mains, lorsqu'on venait annoncer un grand homme qui ne marche qu'en dansant et ne parle qu'en chantant, la Foire s'écriait : « Ah, c'est mon cousin l'Opéra ». À ce nom, la Comédie-Française et la Comédie-Italienne sortaient pour aller chercher main-forte, et revenaient un instant après avec une suite de Romains, tant anciens que modernes, pour exterminer la Foire, et renverser son théâtre ; la Foire se mettait en défense, et avec le secours de son cousin l'Opéra mettait les comédiens en fuite, et finissait l'acte en se réjouissant avec les gens de sa victoire ⁶.

2 Les Funérailles de la Foire

Édition

La pièce est éditée dans le tome III du *TFLO*, p. 378-410.

Représentation

On fit représenter ce spectacle le dernier jour de la foire Saint-Laurent 1718, d'après *État des pièces* et d'après les frères Parfaict, sur le théâtre du Palais Royal, le 6 octobre ⁷. Ils donnent cette même date dans le *DTP* et mentionnent également les reprises de la pièce, le premier septembre 1721, puis le 25 septembre 1725 :

Opéra-comique en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par messieurs Le Sage et d'Orneval, musique de Monsieur Gillier, représenté sur le théâtre du Palais Royal, par ordre de son Altesse Royale Madame, le jeudi 6 octobre 1718, imp. Tome III du *Théâtre de la Foire*, Paris, Ganeau, 1721. Cette pièce avait été composée sur le bruit qui courut à la fin de la foire Saint-Laurent 1718 qu'il n'y aurait plus d'Opéra-Comique. Madame voulut la voir et la fit représenter devant elle, sur le théâtre dont on vient de parler. Cette pièce fut reprise par la troupe de l'Opéra-Comique du sieur Francisque le lundi 1^{er} septembre 1721, suivi du *Rappel de la Foire à la vie*, et du *Régiment de la Calotte* et eut assez de succès pour faire remettre au théâtre le mardi 25 septembre 1725. On peut ajouter

4. Variante par rapport au texte imprimé en 1721 : « N'allons pas plus avant, demeurons ma mignonne ».

5. Variante par rapport au texte imprimé en 1721 : « Je ne me soutiens plus ».

6. Boindin, p. 42-45.

7. *MfP*, t. I, p. 214.

une quatrième reprise, la première représentation du *Testament de la Foire*, donnée le 7 avril 1734, qui n'est autre chose que *Les Funérailles de la Foire*, retouchées par le sieur Pittenec, et présentée sous un nouveau titre ⁸.

On peut également confirmer la date du 25 septembre 1725, mentionnée dans le *Mercur* :

Le 25, l'Opéra-Comique de la foire Saint Laurent représenta sur le même théâtre trois anciennes pièces d'un acte chacune avec des agréments, intitulées *Les Funérailles de la Foire*, son *Rappel à la vie* et *Le Monde renversé*. Ce divertissement fut honoré de la présence de SAR Madame la Duchesse d'Orléans, de la Duchesse d'Orléans sa bru et des princesses d'Orléans ses filles ⁹.

Attribution

Cette pièce est de Le Sage et d'Orneval ¹⁰.

Argument

La Foire soupire : elle se meurt et craint pour ses enfants. Mezzetin et Scaramouche lui conseillent d'appeler un médecin. Monsieur Craquet arrive pour l'examiner et son verdict est sans appel : la Foire va mourir. C'est l'occasion d'un discours métaphorique sur les interdictions que subit la Foire. La Foire prie Mezzetin et Scaramouche d'aller chercher son cousin l'Opéra et les Comédies Française et Italienne, afin de se réconcilier avec elles. D'autres personnages défilent auprès de la Foire : d'abord Monsieur Vaudeville, poète ; ensuite Monsieur Bontour, notaire, qui vient faire le testament de la Foire. Puis arrivent finalement les deux Comédies : elles feignent la tristesse. La Foire, tout en voulant s'excuser, rappelle sa supériorité par rapport à ses rivales. À l'arrivée de l'Opéra, les Comédies s'en vont. L'Opéra, en apprenant la mort certaine de la Foire, est au désespoir. On comprend bien qu'il n'aura plus l'argent qu'il touche du privilège. Le Docteur revient et annonce la mort de la Foire. La pièce se termine sur une danse et un branle.

3 Un théâtre de « propagande » ?

La propagande, sur les théâtres de la Foire, s'apparente à une forme de propagande publicitaire que l'on retrouve dans un contexte très particulier : celui de la guerre des théâtres. Les troupes foraines sont des entreprises commerciales et comme pour toute entreprise commerciale, la publicité fait partie intégrante de la vie du théâtre. La propagande serait un outil permettant de propager une doctrine, de créer un mouvement d'opinion, de susciter une décision. Il semble bien que les forains aient pour but, dans nombre de leurs pièces, de rallier le public à leur cause, en montrant leur supériorité sur les autres institutions. Les années 1717 à 1727 sont des années de luttes entre les théâtres privilégiés et non privilégiés, pendant lesquelles les forains mettent en place une stratégie de défense qui se retrouve souvent dans les prologues.

8. *DTP*, t. II, p. 659.

9. *Mercur*, octobre 1725, p. 2489.

10. Les contributeurs de CESAR ajoutent le nom de Fuzelier, mais la pièce n'est pas mentionnée dans *Opéra-Comique* et la page de titre du *TFLO* porte seulement Le Sage et d'Orneval, aussi ne l'attribuons-nous pas à Fuzelier. Voir également Loïc Chahine, th. cit., p. 184.

Les prologues et parfois mêmes les pièces elles-mêmes s'apparentent à de véritables stratégies de communication visant à attirer le public à la Foire qui assimile ces discours à une forme de propagande. Les querelles entre les théâtres, sources de tensions pour les forains, ont aussi été une source d'inspiration pour les auteurs qui mettent à profit les querelles dans les prologues. Cette forme de propagande publicitaire fut un moteur de la politique économique des théâtres de la Foire.

Dans *La Querelle des théâtres*, les forains se défendent. Il s'agit d'un prologue allégorique, qui met en scène la Foire, la Comédie-Italienne, la Comédie-Française. Mezzetin vient annoncer l'arrivée des deux Comédies. Elles sont, comme à leur habitude, moquées par les forains. C'est ainsi que Mezzetin arrive sur scène, riant aux éclats :

MEZZETIN

Ha, ha, ha, ha, ha !

LA FOIRE

Pourquoi donc ces ris immodérés ?

MEZZETIN

La Comédie-Française et la Comédie-Italienne... (*Il continue de rire.*) Ha, ha, ha, ha, ha ! (sc. 2)

La Comédie-Française, dans les pièces foraines, est peinte comme une dame grandiloquente, parlant gravement et en alexandrins. Les deux Comédies sont également présentées comme des furies jalouses et violentes :

Détruisons tous les forains,
Auteurs de notre indigence,
De nos propres mains
Tuons cette engeance. (sc. 9)

Cette même idée est développée dans *Le Rappel de la Foire à la vie*. Dans cette pièce, la Foire, qui allégoriquement est morte (fermeture du théâtre en 1719) revient à la vie. Ce prologue est évidemment un acte de défense de la Foire. L'Opéra affirme ramener la Foire d'entre les morts. L'air des « Trembleurs » est un air généralement utilisé pour suggérer un tremblement dû à la peur (à l'origine, l'air d'*Atys* est simplement lié au froid). Ici, c'est la Comédie-Italienne qui menace la Foire :

C'est moi, fatale ennemie,
Que l'enfer a revomie.
C'est moi qui veut de ta vie
Finir les jours trop chéris.
J'ai de rimeurs une clique
Qui sortent de rhétorique,
De ton Opéra-Comique
Ils vont dégoûter Paris. (sc. 13)

Cette façon de représenter les théâtres rivaux est un *topos* du théâtre forain, mais dont la visée n'est pas uniquement comique et satirique. Le but est évidemment de discréditer les autres théâtres afin de rallier le public à sa cause. Cela se fait aussi grâce aux critiques de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne. Dans *La Querelle des théâtres*, c'est par les critiques des Comédies que la Foire construit sa publicité : la Comédie-Française et la Comédie-Italienne passent en revue

de soi-disant défauts de la Foire (elle ne raconte que des fariboles, les nouveautés passent comme des ombres, etc.). La Foire se défend, inversant ainsi la critique (en insistant par exemple sur l'échec des vieux classiques que reprend la Comédie-Française) et construit ainsi son plaidoyer. La constitution des programmes au théâtre était alors un élément servant lui-même à la publicité des théâtres. Il faut varier pour plaire, et l'heure est à la contrainte : la création de nouvelles pièces à la Foire est primordiale, puisqu'elle leur permet de railler la reprise constante d'anciennes comédies ou tragédies des théâtres privilégiés.

Si la Comédie-Française et la Comédie-Italienne sont les ennemies directes de la Foire, l'Opéra, bien qu'il leur apporte son aide, reste demandeur d'argent et détenteur d'un privilège. Aussi n'est-il pas épargné¹¹. Représenté comme « cousin » de la Foire, associé, notamment à la fin de *La Querelle des théâtres*, à la Foire : « Vive la Foire et l'Opéra » (sc. dernière), il reste non seulement considéré comme un traître par les deux Comédies, puisqu'il permet à la Foire de chanter, et donc provoque la désertion des autres théâtres, mais il est aussi, pour la Foire, celui qui endort le public. Dans *Le Rappel de la Foire à la vie*, Mercure explique : « Alors l'Opéra, comme un autre Orphée, s'est mis à chanter les beaux endroits d'un opéra nouveau. La cour infernale s'est profondément endormie, et lui, profitant de l'occasion, a gagné la porte avec sa cousine » (sc. 7), puis « Un morceau de récitatif / a fermé sa [au public] paupière » (sc. 7). L'Opéra est aussi quémandeur :

L'OPÉRA, *faisant l'action d'un homme qui compte de l'argent.*

Ho çà, ma cousine, il faut de l'exactitude pour ce que vous savez.

LA FOIRE

[...]

Tout ce qu'il veut de ma reconnaissance,
C'est d'être exacte à remplir le traité.

MONSIEUR VAUDEVILLE

Quel désintéressement ! (sc. 10)

Les forains se servent également directement des textes de l'Opéra à des fins parodiques. Dans *Les Funérailles de la Foire*, ils exploitent ainsi de nombreux passages d'*Alceste*. La scène 9 de la pièce foraine reprend plusieurs passages de l'acte III.

Hélas, hélas !

Le Roi touche à sa dernière heure ;
Il s'affaiblit, il faut qu'il meure,
Et je viens pleurer son trépas.

Hélas, hélas !

Hélas, hélas, hélas ! (III, 2)

devenant :

AIR : *Parodié d'Alceste*

Hélas, hélas !

La Foire est à sa dernière heure !
C'en est fait, il faut qu'elle meure.
Qu'elle sente ici son trépas.

11. Henri Lagrave, *Le Théâtre et le public à Paris, op. cit.*, p. 364 : « La satire de l'Opéra, et des filles d'Opéra, est un thème essentiel, un cheval de bataille des auteurs de la Foire, au même titre que les parodies en vaudeville où sont travesties les grandes pièces du théâtre-patron ». La satire devient alors un outil pour la propagande foraine, une arme.

Hélas, hélas !

CHŒUR D'ACTEURS FORAINS, *qu'on ne voit point.*
Hélas, hélas, hélas !

Le public connaissait bien le répertoire de l'Opéra, comme celui de la Comédie-Française. Le rapprochement de la mort de la Foire à celle du Roi se faisait immédiatement et déclenchait probablement le rire, engendré par le décalage comique entre les deux personnages.

L'ironie est une des armes des forains, face au contexte de guerre qui sévit entre les théâtres. Les prologues allégoriques avec les personnifications des différentes institutions sont fréquents et permettent ainsi de mettre en scène un discours publicitaire mais également d'autodéfense.

Les théâtres privilégiés ont eux aussi ce discours sur les forains, comme le remarque Agnès Paul :

Guidés par le désir de protéger leur propriété théâtrale, ils agissent comme un élément conservateur. Ils rappellent sans cesse que les forains agissent « avec un esprit de rébellion aux ordres du roi », et qu'« il est important, et de l'intérêt du public, qu'il ne se représente que des comédies qui aient avant toute chose été approuvées, et par des gens sédentaires qui soient en état de rendre compte de leur conduite au roi et aux magistrats de la police ¹².

La Comédie-Française représentera la querelle dans la pièce *Le Roi de Cocagne*. Quant à la Comédie-Italienne, elle proposera de nombreuses pièces à l'encontre de la Foire, comme *La Désolation des deux Comédies* ou *Le Procès des théâtres*. Nous n'en avons que les arguments, publiés dans *Le Nouveau Théâtre-Italien* ¹³.

La première pièce traite du possible retour des Italiens en Italie, faute de public. La muse de la Comédie-Française et la muse de la Comédie-Italienne se rencontrent et évoquent l'absence de spectateurs, avant que la muse de la Foire ne vienne les interrompre. La Foire, elle, bénéficie de l'avantage du public, et exprime sa joie à « son cousin l'Opéra qu'elle voit arriver ». On chante alors un vaudeville sur le départ de la Comédie-Italienne :

Si nos acteurs quittent Paris,
Adieu les plaisirs et les ris.
Vous qui leur accordez ici la préférence,
Pourrez-vous souffrir leur absence,
Thalie en les perdant perdrait tous ses appas,
Amateurs de leurs jeux, venez en abondance,
Je vous réponds qu'ils ne partiront pas ¹⁴.

Dans ce couplet, l'esthétique propre à la Comédie-Italienne sert de défense : c'est son côté joyeux et divertissant qui la caractérise. Suit un vaudeville dont le refrain alterne « La troupe Italienne / Faridondaine / Partira » et « La troupe Italienne / Faridondaine / Restera » ¹⁵. C'est sur ce dernier refrain que se termine la pièce. Les prologues avaient donc aussi pour but d'annoncer plus ou moins officiellement les événements liés à l'actualité des théâtres, et démentir parfois les rumeurs.

12. Agnès Paul, th. cit., p. 155.

13. Luigi Riccoboni, *Le Nouveau Théâtre-Italien*, Paris, Coustelier, 1718, t. I.

14. Luigi Riccoboni, *Le Nouveau Théâtre-Italien*, op. cit., p. 92.

15. *Ibid.*, p. 94.

La seconde pièce met toujours en scène les muses de la Comédie-Française, de la Comédie-Italienne et de la Foire. Les deux premières se plaignent « du dommage considérable qu'elle [la Foire] apporte par sa licence aux deux principaux théâtres qu'Apollon ait sous son empire »¹⁶. C'est un des arguments principaux contre la Foire qui est ici repris. La Comédie-Italienne ajoute d'ailleurs qu'il faut interdire la Foire car « elle ne s'en [la parole] sert que pour lâcher des traits grossiers et satiriques ; que d'ailleurs la Foire n'étant qu'usurpation et une nouveauté sortie des ruines de l'ancienne Comédie-Italienne, elle ne doit pas avoir la témérité de paraître »¹⁷. Précédemment, la Comédie-Française s'était octroyée le privilège de susciter les passions, ce à quoi la Foire avait répondu que ses vaudevilles étaient tout aussi à même de les soulever. Apollon, juge, réduit la Foire à un éternel silence. Elle meurt dans les bras de l'Opéra.

Ces pièces qui font le procès de la Foire sont toutefois paradoxales, puisque ce n'est que grâce au départ de la Foire, à sa mort symbolique, que les autres théâtres peuvent enfin avoir leur public : « La Foire est contrainte à se taire : / Notre troupe triomphera »¹⁸.

En 1719, La Comédie-Italienne joue un prologue au sujet du retour de la Foire, *La Foire renaissante*. Ici, la Foire revient des Enfers, au grand désespoir des Comédies. De nombreux éléments sont utilisés à des fins de propagande publicitaire, avec un but précis : amener le public à rallier sa cause. Ainsi, les Italiens mettent en scène la Foire terrassée par « un acteur héroïque et par Arlequin »¹⁹. Et comme le remarque Agnès Paul, « au début du siècle, les suffrages vont au personnage d'Arlequin, qui est le héros éponyme de nombreuses pièces »²⁰. Montrer la Foire ainsi terrassée permet aux Italiens de se réappropriier le type d'Arlequin et de déposséder la Foire de celui-ci, la montrant comme « non légitime ». C'est enfin en dépeignant les Italiens sous la forme de héros que Riccoboni va tenter de rehausser l'image de la Comédie-Italienne :

Un triomphe de cette nature aurait trop enflé son orgueil, et elle ne s'en serait pas tenue là, si Léléo et Mario, qui venaient trouver leurs camarades, n'eussent, en les voyant ainsi enchaînés, fondu l'épée à la main sur toute la cohorte foraine, et ne l'eussent mise en fuite²¹.

4 L'adresse au public : flatter pour rallier

Le public à la Foire est le souverain maître. C'est lui qui décide de l'échec des pièces, c'est aussi lui qu'il faut attirer sur son théâtre. Le théâtre se fait alors tribune, les forains avocats et le public juge. Comme le remarque Christelle Bahier-Porte, l'image du public législateur se fait particulièrement présente sur les théâtres au XVIII^e, en raison du choix restreint des quatre théâtres²². Dans *La Querelle des théâtres*, La Comédie-Française déclame les vers suivants :

16. *Ibid.*, p. 96.

17. *Ibid.*, p. 97.

18. *Ibid.*, p. 100.

19. *Ibid.*, p. 114.

20. Agnès Paul, th. cit., p. 235.

21. *DTP*, t. II, p. 595.

22. « Au théâtre, en revanche, l'image du "public législateur" est particulièrement opérante. À partir de 1716, le public parisien a le choix entre quatre théâtres : les deux théâtres privilégiés que sont l'Académie royale de musique (l'Opéra) et

N'allons pas plus avant, demeurons, ma mignonne
 Je ne me soutiens plus, la force m'abandonne,
 Mes yeux sont étonnés du monde que je voi,
 Pourquoi faut-il, hélas ! Qu'il ne soit pas chez moi ! (sc. 3)

C'est un *topos* forain que de comparer l'affluence du public dans les différents théâtres. En effet, le public venait en masse à la Foire, alors que la Comédie-Française était en proie à de grandes difficultés financières²³. Aussi, le public devient le principal interlocuteur des acteurs, et se trouve souvent pris à parti par le personnage de la Comédie-Française :

Public, qui connaissez le prix de mes ouvrages,
 Pouvez-vous accorder à ceux-ci vos suffrages ? (sc. 3)

Le public est représenté, dans *Le Retour de la Foire à la vie*, comme « un gros et grand monsieur » (sc. 14) mais surtout portant un habit parsemé de têtes différentes, afin de montrer l'inconstance du public²⁴. Cette image du public capricieux, difficile et changeant explique que les forains, mais aussi les comédiens Italiens et Français, lui accordent une place prépondérante dans les clôtures des pièces. Dans *Le Rappel de la Foire à la vie*, le public est encore personnifié et apparaît comme un juge juste et impartial. Il chante, sur l'air « Réveillez-vous, belle endormie » :

Votre fureur contre la Foire,
 Mesdames, vous fait peu d'honneur ;
 Vous donneriez sujet de croire
 Qu'elle a de quoi vous faire peur. (sc. 15)

Mais là encore, personnifier le public est, pour les auteurs forains, un moyen de pointer les faiblesses de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne. Ici, toutefois, le Public ne penchera pas pour l'un ou l'autre des théâtres, mais affirmera qu'il les aime chacun pour leur style différent. C'est la variété des talents qui l'attire.

Les forains, enfin, pour rallier l'opinion du public, demandaient leur bienveillance dans chaque couplet final des pièces. Cet usage est devenu un *topos* des divertissements du théâtre de la Foire. En voici quelques exemples :

Quand le public prend la peine
 De nous venir voir ici,
 S'il sort avec la migraine
 Ma foi, nous l'avons aussi.
 S'il est content du voyage,
 Pour notre opéra badin
 Digue, digue, diguedin, etc.
 Quel heureux pèlerinage !

le Théâtre-Français ; la Comédie-Italienne qui obtient une reconnaissance officielle en 1723 et les spectacles de la Foire, dont certains ont pris le nom d'Opéra-Comique en 1714 [. . .] », Christelle Bahier-Porte, *La Poétique d'Alain-René Lesage*, *op. cit.*, p. 89.

23. « À l'inverse [de la Foire], protégés par leur situation de monopole, les théâtres officiels se sclérosent. Soumise à des règlements pointilleux et à des arbitrages qui lui enlèvent tout pouvoir de décision, la Comédie-Française va peu à peu, faute de véritable concurrence, perdre tout dynamisme », Michel Pruner, *La Fabrique du théâtre*, *op. cit.*, p. 63.

24. « Sous la plume de Lesage, la critique de l'inconstance du parterre est récurrente. Elle est en effet particulièrement sensible pour un auteur qui veut vivre de sa plume : il s'agit de "plaire", mais comment plaire à un public qui réclame sans cesse du nouveau ? Comment se renouveler soi-même ? », Christelle Bahier-Porte, *La Poétique d'A-R Lesage*, *op. cit.*, p. 104.

(*Les Pèlerins de la Mecque*)

Messieurs, s'il en est parmi vous,
 Qui ne soient pas content de nous,
 Ma foi, nous ne pouvons qu'y faire :
 Quelqu'un qui voudrait plaire à tous,
 Courrait après une chimère.
 (*Les Chimères*)²⁵

Mais les forains n'ont pas le monopole de ce type d'adresse au public qui est aussi pris à parti dans les pièces des autres comédiens, et notamment des Italiens. Dans le vaudeville de *La Foire renaissante*, les acteurs italiens (Silvia, Arlequin, Pantalon) plaident leur cause auprès du public, et tentent de s'attirer leurs faveurs :

Qu'ici le bon goût vous entraîne,
 Nous vous en prions instamment.
 Venez nous voir plus souvent.
 Je crois que je vaux bien la peine,
 Digue, etc.
 Que l'on me visite souvent.²⁶

C'est encore sur la licence foraine que jouent les acteurs italiens, insistant sur le bon goût de leur propre théâtre. L'accusation faite aux forains de corrompre les mœurs n'est pas nouvelle, et vaudra à Piron, en 1726, la censure de sa pièce *La Rose*²⁷.

Le public semble bien être le centre névralgique de cette guerre des théâtres. La mise en scène des querelles est là pour servir les intérêts de chaque théâtre et devient ainsi une arme de propagande²⁸.

25. Une autre forme permet de montrer l'intérêt porté au public : celle des compliments d'ouverture et de clôture. Les troupes désignaient un comédien qui haranguait les spectateurs et leur rendait hommage. Voir Julien Le Goff, *Édition critique de compliments à l'Opéra-Comique et à la Comédie-Italienne (1730-1750)*, dir. Françoise Rubellin, Mémoire de Master 2, Université de Nantes, 2018.

26. Luigi Riccoboni, *Le Nouveau Théâtre-Italien*, op. cit., p. 117.

27. Voir vol. 1, p. 250.

28. Nous renvoyons également aux travaux de Jeanne-Marie Hostiou, notamment son article publié dans le cadre du projet ANR AGON, « De la scène judiciaire à la scène théâtre : l'année 1718 dans la querelle des théâtres » dans *Le Temps des Querelles, Littératures classiques*, Armand Colin, 2013, n° 81, p. 107-118. Judith Le Blanc a également mis en scène *Les Funérailles de la Foire*, avec la compagnie Pêcheurs de Perles. Création le 5 juin 2014 au théâtre Mouffetard dans le cadre du colloque-festival « Scènes de dispute - dispute et dramaturgie en France et en Grand-Bretagne - XVI^e-XVIII^e siècles ».

Prologue

Par messieurs Le S** et de la F*

Représenté à la foire de Saint-Laurent 1718, et ensuite sur le théâtre de l'Opéra, par ordre de
S.A.R. Madame

ACTEURS

LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

LA COMÉDIE-ITALIENNE.

L'OPÉRA, *ARLEQUIN*.

LA FOIRE, *PIERROT*.

MEZZETIN, *SUIVANT DE LA FOIRE*.

POLICHINELLE, *SUIVANT DE LA FOIRE*.

UN GILLE, *SUIVANT DE LA FOIRE*.

UN AUTEUR TRAGIQUE, *SUIVANT DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE*.

UN ACTEUR, *HABILLÉ À LA ROMAINE, SUIVANT DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE*.

UN CRISPIN, *SUIVANT DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE*.

UN PANTALON, *SUIVANT DE LA COMÉDIE-ITALIENNE*.

UN SCAPIN, *SUIVANT DE LA COMÉDIE-ITALIENNE*.

La scène est dans la salle de l'Opéra-Comique.

LA QUERELLE DES THÉÂTRES

Le théâtre représente la salle de l'Opéra-Comique.

SCÈNE I

LA FOIRE, SEULE.

Holà, danseurs, chanteurs de vaudevilles !

AIR : *Din, dan, don*

Peuples, à mes ordres soumis,

Histrions ¹ forains, mes amis,

Venez tous !

Accourez, troupe comique,

Vite, assemblez-vous !

De votre lyrique

Rendez tous les théâtres jaloux !

Quoi, personne n'accourt à ma voix ! N'entendez-vous pas votre maîtresse qui vous appelle ? Songez-vous que c'est aujourd'hui le premier jour de mes spectacles d'été ² ? Holà donc, Mezzetin, Olivette, Docteur, Polichinelle !

AIR : *J'entends déjà le bruit des armes*

Répondez donc à mon attente ;

Mes enfants, venez, il est temps,

Déjà le marchand se tourmente,

Sa voix appelle les chalands ;

Et l'obligeant Massy ³ présente

Du tabac aux honnêtes gens.

SCÈNE II

LA FOIRE, MEZZETIN.

1. *Histrion* : « Bateleur, baladin, joueur de farces. Ce terme s'est dit autrefois de toutes sortes de comédiens, suivant la signification latine. On ne le dit présentement que par mépris » (Acad. 1762).

2. Cette réplique confirme la date de la pièce, au premier jour de la Foire. Elle devait être supprimée ou modifiée lors des représentations suivantes.

3. Note de l'éditeur : « Fameux limonadier de la Foire ».

MEZZETIN, *riant*.

Ha, ha, ha, ha, ha !

LA FOIRE

Quel sujet avez-vous de rire ?

MEZZETIN, *riant encore*.

Ha, ha, ha, ha, ha !

LA FOIRE

Pourquoi donc ces ris immodérés ?

MEZZETIN

La Comédie-Française et la Comédie-Italienne... (*Il continue de rire.*) Ha, ha, ha, ha, ha !

LA FOIRE

Encore ? Hé bien, la Comédie-Française et la Comédie-Italienne ?...

MEZZETIN

Ces deux dames sont dans le préau. Elles veulent honorer de leur présence l'ouverture de notre théâtre. Elles viennent voir si la Foire sera bonne.

AIR : Menuet d' *Hésione*

Elles ont vu beaucoup de monde
Venir en foule dans nos jeux ⁴.
Je ris de la douleur profonde
Que fait paraître une des deux.

LA FOIRE

C'est la Française, apparemment ?

MEZZETIN

Vous l'avez dit.

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

Elle se livre à sa tristesse
Qui déconcerte son maintien ;
L'autre, de la sienne, est maîtresse.

LA FOIRE

Oh, c'est l'esprit italien !

MEZZETIN

Mais les voici.

4. Premier point dans la défense de la Foire contre les Comédies : le public venait chez elle en masse, mais désertait les grands théâtres.

LA FOIRE

Qu'on ait soin de les bien placer. Ce sont mes supérieures que ces dames-là. Je ne suis que leur très humble servante. Je ne puis leur marquer trop de respect.

SCÈNE III

LA FOIRE, MEZZETIN, LA COMÉDIE-FRANÇAISE, LA COMÉDIE-ITALIENNE,
MONSIEUR CHARITIDÈS, AUTEUR TRAGIQUE⁵.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Elle est appuyée d'un côté sur la Comédie-Italienne, et de l'autre sur Monsieur Charitidès. Elle déclame les vers suivants dans le goût des héroïnes de théâtre :

N'allons pas plus avant, demeurons ma mignonne.
Je ne me soutiens plus, la force m'abandonne.
Mes yeux sont étonnés du monde que je vois.
Pourquoi faut-il, hélas, qu'il ne soit pas chez moi⁶ !

LA COMÉDIE-ITALIENNE, *quittant le bras de la Comédie-Française.*

Oh, tâchez de vous soutenir toute seule ! J'ai assez de peine à me soutenir moi-même.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *à l'auteur.*

Aidez-moi donc, vous, Monsieur Charitidès.

MONSIEUR CHARITIDÈS, *la repoussant.*

Je suis votre valet⁷. Quand vous vous portiez bien, vous ne me regardiez pas. À présent que vous êtes malade, vous implorez mon secours⁸, serviteur⁹ !

LA FOIRE, *à la Comédie-Française.*

Madame, je suis ravie d'avoir l'honneur de vous voir. Permettez-moi de vous embrasser.

Elle s'avance pour l'embrasser.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *la repoussant.*

Je me trouve mal.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Et moi, tout de même.

5. En grec : les grâces.

6. Parodie de *Phèdre* de Racine, Acte I, sc. 3 : « N'allons point plus avant, demeurons, chère Cène. / Je ne me soutiens plus ; ma force m'abandonne. / Mes yeux sont éblouis du jour que je revois, / Et mes genoux tremblants se dérobent sous moi ».

7. « Non merci ».

8. Allusion au reproche fréquent fait à la Comédie-Française : de ne pas proposer assez de pièces nouvelles.

9. « Adieu ».

LA FOIRE

Des fauteuils à ces dames. Hé, vite, des fauteuils ! Je crois qu'elles vont tomber en faiblesse.

La Foire et Mezzetin prennent les deux Comédies entre leurs bras jusqu'à ce qu'on ait apporté des fauteuils. Les Comédies s'y mettent et la Foire s'assied sur un tabouret ¹⁰.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Je n'en puis plus.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Je me meurs. Je crois que je serai obligée d'aller prendre l'air natal ou de faire ici corps neuf ¹¹.

MEZZETIN, à la Comédie-Française.

Voulez-vous de l'eau de la Reine de Hongrie ¹² ?

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, le regardant de travers.

Retire-toi, profane.

Au public, en déclamant.

Public, qui connaissez le prix de mes ouvrages,
Pouvez-vous accorder à ceux-ci vos suffrages ?

LA FOIRE

Ah, je vois la cause de votre défaillance ! Vous êtes fâchée de voir ici bonne compagnie, n'est-ce pas ?

MEZZETIN

Voilà l'enclouure ¹³. Hé, ventrebleu ! Madame, que ne faites-vous comme nous ? Mettez-vous en quatre pour plaire au public.

LA FOIRE

Il a raison. Il semble que vous preniez plaisir à vous laisser mourir de faim. Donnez des nouveautés.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

La bonne drogue que des nouveautés ! Ne fais-je pas mieux ? Je donne tous les chefs-d'œuvres

10. Françoise Rubellin analyse, dans son article, la référence au tabouret : « Au fauteuil, siège noble, s'oppose le tabouret, siège sans bras ni dos ; signe d'un rang inférieur, mais non infâmant [...] Si le choix des sièges conforte la hiérarchie traditionnelle des théâtres, le malaise physique des scènes personnifiées discrédite la pseudo-supériorité des théâtres majeurs », dans « Du petit Polichinelle au grand opéra : scénographie imaginaire des hiérarchies théâtrales sur les scènes foraines », colloque « Écrire en mineur au XVIII^e siècle », dir. Christelle Bahier-Porte et Régine Jomand-Baudry, Éditions Desjonquères, 2009, p. 322.

11. *Faire corps neuf* : « Se rétablir, recouvrer ses forces en ayant le sentiment de revivre » (Acad. 1835).

12. *Eau de la reine de Hongrie* : « Nom donné à l'alcoolat de romarin », (Littré). Cet alcool servait à ranimer les gens pris de malaise.

13. *Enclouure* : « Empêchement, obstacle, difficulté » (Acad. 1762).

de mon théâtre,

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Mes pièces les plus excellentes,
Tartuffe et *Les Femmes savantes*,
Amphitryon et *Le Grondeur*,
 Et presque tous les jours *L'Avare* ¹⁴.

MEZZETIN

Bon, l'on sait ces pièces par cœur.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Non, non, le public est bizarre.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Effectivement, on ne sait comment faire pour le contenter. Il est saoul des vieilles pièces, les nouvelles le rassasient dès la première représentation.

LA FOIRE

Il est vrai que vos nouveautés passent comme des ombres.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *levant les yeux au Ciel*.

Que Paris est aujourd'hui de mauvais goût !

LA FOIRE

AIR : *J'offre ici mon savoir faire*

Vous le trouvez raisonnable
 Lorsqu'il va s'amuser chez vous ;
 Mais vient-il s'amuser chez nous,
 Son goût vous paraît détestable ;
 Mais vient-il s'amuser chez nous,
 Son goût vous paraît détestable.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Sans doute. Il entend chez nous des choses dignes de son attention. Mais vos fariboles ¹⁵, vos fariboles...

LA FOIRE

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Qu'appellez-vous des fariboles ?
 N'apprécions point les paroles.

14. *Tartuffe*, *Les Femmes savantes* et *L'Avare* sont des pièces de Molière. *Le Grondeur*, pièce de Brueys et Palaprat, fut représentée à la Comédie-Française en 1691.

15. *Fariboles* : « Choses frivoles et vaines » (Acad. 1694).

Qui veut sainement en juger,
 Madame, trouve que les vôtres,
 Malgré l'idiome ¹⁶ étranger,
 Ne valent pas mieux que les nôtres.

SCÈNE IV

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, LA COMÉDIE-ITALIENNE, LA FOIRE, UN GILLE.

UN GILLE, *à la Foire.*

Monsieur votre cousin, Madame.

LA FOIRE

Mon cousin !

UN GILLE

Oui, votre cousin. C'est un grand monsieur de bonne mine qui chante à tort et à travers tout ce qui lui vient dans l'esprit.

LA FOIRE

Ah, c'est l'Opéra ¹⁷ ! C'est ce fou-là.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

L'Opéra ? Le traître ! C'est l'auteur de nos malheurs.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

À ce nom, je sens redoubler ma colère.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

C'est lui, maudite Foire, qui t'a retirée du néant où je t'avais fait rentrer.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Le voici. Je suis tentée de le mettre en pièces.

LA FOIRE

Mettre en pièces l'Opéra ! Oh, laissez ce soin-là à ses poètes et à ses musiciens !

SCÈNE V

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, LA COMÉDIE-ITALIENNE, LA FOIRE, L'OPÉRA.

16. *Idiome* : « Dialecte. Le propre langage d'un pays dérivé de la langue générale de la nation » (Acad. 1694).

17. L'Opéra est en effet représenté comme le cousin de la Foire, en ce qu'ils ont tous deux un contrat qui les lie : le bail de l'Opéra pour la représentation d'opéras-comiques.

L'OPÉRA, *vient en dansant et en chantant.*

AIR : *Cotillon des fêtes de Thalie*

Dans ce temps,
 Filles de quinze ans,
 Vous n'en savez pas moins que vos mamans.
 Dès qu'on a quitté la lisière¹⁸,
 On voudrait déjà...
 Tati, tati, tati, tata.

Dans ce temps,
 Filles de quinze ans,
 Vous n'en savez pas moins que vos mamans.
 (*Apercevant les Comédies.*)

Eh, bonjour, Mesdames ! Vous ici ! Je croyais qu'il n'était permis qu'à moi de faufler¹⁹ avec la Foire.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *le prenant à la gorge.*

Il faut que je t'étrangle, malheureux !

LA COMÉDIE-ITALIENNE, *se jetant sur lui.*

Que je te dévisage !

L'OPÉRA, *se débarrassant d'elles.*

Point d'emportement, Mesdames. Croyez-moi, vivons dans la concorde.

LES DEUX COMÉDIES, *ensemble.*

AIR : *Gorgones de Persée*²⁰

Non, ce n'est que pour la colère
 Que nos cœurs malheureux sont faits ;
 La concorde ne peut nous plaire,
 Nous y renonçons pour jamais.
 Non, ce n'est que pour la colère
 Que nos cœurs malheureux sont faits.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Vous avez beau faire, Monsieur l'Opéra, je perdrai mon ennemie.

18. *Lisière* : « Petite bande de tissu ; ensemble de bande d'étoffe, cordons attachés autrefois par derrière aux vêtements des petits enfants pour les soutenir quand ils commençaient à marcher » (cnrtl).

19. *Faufler* : « Se lier avec quelqu'un d'amitié, d'intérêt, de plaisir, etc » (Acad. 1762).

20. Air parodié de la tragédie en musique de Lully et Quinault, *Persée*, composée en 1682 : « Non, ce n'est que pour la colère / Que nos cœurs malheureux sont faits ; / Non le repos ne peut nous plaire ; / Nous y renonçons pour jamais. / Non, ce n'est que pour la colère, etc. » (II, 4).

L'OPÉRA

J'y mettrai bon ordre.

LA COMÉDIE-ITALIENNE, *à la Foire.*

Nous vous détruirons.

LA FOIRE, *se moquant de ses menaces.*

Prrr !

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *lui mettant le poing sous le nez.*

Oui, nous vous abîmerons ²¹.

LA FOIRE, *la repoussant.*

Il ne faut pas pour cela me mettre le poing sous le nez. Vos airs ne me conviennent point du tout.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *fièrement.*

Je puis les avoir avec une petite créature comme vous.

LA FOIRE, *en fureur et d'une voix aigre.*

Petite créature, vous n'êtes qu'une insolente !

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Juste ciel !

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Vous perdez le respect, ma mie.

LA FOIRE

Le respect ! Je veux que cinq cent diables m'emportent, si je ne vous applique à toutes deux mon respect sur le visage.

Elle fait l'action de cracher dans sa main.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *outrée.*

Ah, c'est trop en souffrir !...

Elle déclame.

Allons, c'est à nous deux à nous rendre justice.
Que de cris de douleur la Foire retentisse.
Courons chercher main-forte ; et d'un air furieux,
Revenons saccager, tout briser dans ces lieux.
Nous n'épargnerons rien dans ce désordre extrême,
Tout nous sera forain, fût-ce l'Opéra même.

21. *Abîmer* : « Renverser, précipiter dans un abîme » (Acad. 1798).

Elle sort.

L'OPÉRA, *riant*.

Ha, ha, ha, ha, ha !

LA COMÉDIE-ITALIENNE, *en s'en allant*.

Oui, rira bien qui rira le dernier. *Vederete, vederete, razza maledetta* ²².

SCÈNE VI

LA FOIRE, L'OPÉRA, MEZZETIN.

LA FOIRE

AIR : *L'amour est pour le bel âge*

Quoi, chez nous on nous menace !

Souffrirons-nous cette audace ?

Quoi, chez nous on nous menace !

N'est-ce pas nous outrager ?

L'OPÉRA

MÊME AIR

Au public tâchez de plaire

Et méprisez leur colère.

Au public tâchez de plaire,

Pouvez-vous mieux vous venger ?

LA FOIRE, L'OPÉRA ET MEZZETIN, *ensemble*.

L'OPÉRA	}	de plaire
Au public tâchez		
LA FOIRE ET MEZZETIN	}	de plaire
Au public tâchons		

L'OPÉRA	}	leur colère
Et méprisez		
LA FOIRE ET MEZZETIN	}	leur colère
Et méprisons		

22. « Vous verrez, race maudite » (italien).

L'OPÉRA
 Au public tâchez
 LA FOIRE ET MEZZETIN
 Au public tâchons

} de plaire

L'OPÉRA
 Pouvez-vous mieux vous
 LA FOIRE ET MEZZETIN
 Pouvons-nous mieux nous

} venger

L'OPÉRA

Ho çà, cousine ! J'ai une prière à vous faire : avancez-moi de grâce, un quartier de ma pension.

LA FOIRE

En vérité, mon cousin, vous êtes bien intéressé. Vous ne manquez pas d'argent.

L'OPÉRA

Pardonnez-moi. Je dépense et je dois beaucoup.

LA FOIRE

Je vous l'enverrai demain.

L'OPÉRA

Cela suffit. Adieu, petite mère.

Il s'en retourne comme il est venu, en chantant et en dansant.

Dès qu'on a quitté la lisière,

On voudrait déjà...

Tati, tati, tati, tata.

SCÈNE VII

LA FOIRE, MEZZETIN.

LA FOIRE

Allons, Mezzetin. Avertissez tous vos camarades. Il est temps de commencer.

AIR : Préparons-nous pour la fête nouvelle

Préparez-vous pour la fête nouvelle...

SCÈNE VIII

LA FOIRE, MEZZETIN, POLICHINELLE, UN GILLE.

POLICHINELLE, *l'épée à la main.*

Au feu ! Au feu !

AIR : *Aux armes, camarades*

Aux armes, camarades,
L'ennemi vient à nous ;
Préparons-nous tous.
Aux armes, camarades,
N'allons point ici filer doux.

LA FOIRE

Qu'y a-t-il donc ?

POLICHINELLE

AIR : *Les trembleurs*

Nos deux fières ennemies
De tous leurs acteurs suivies
Viennent comme des furies,
Mes chers amis, fondre ici.
Animons notre courage ;
Ne cédon point l'avantage
À leur envieuse rage.

MEZZETIN, *allant chercher son épée.*

Défendons-nous, les voici.

SCÈNE IX

LA FOIRE, MEZZETIN, POLICHINELLE, UN GILLE, LES COMÉDIES FRANÇAISE ET
ITALIENNE AVEC LEUR SUITE.

LES DEUX COMÉDIES, *ensemble.*

AIR : *Poursuivons jusqu'au trépas*

Détruisons tous les forains,
Auteurs de notre indigence ;
De nos propres mains
Tuons cette engeance.

Les suivants des deux Comédies et ceux de la Foire se battent à coups d'épée. Les

derniers sont repoussés et abandonnent le champ de bataille.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

AIR : *Jardinier, ne vois-tu pas*

Rasons jusqu'aux fondements

Ce jeu qui nous outrage.

LES DEUX COMÉDIES, *ensemble.*

Oui, dans nos ressentiments,

Laissons-y des monuments

De rage, de rage, de rage !

Leurs suivants brisent les décorations.

LES DEUX COMÉDIES

AIR parodié des *Gorgones de Persée*

Ah, qu'il est doux pour notre rage

De pouvoir faire ici tapage !

Heureuse la fureur

Qui remplit ces jeux-ci d'horreur.

On entend dans cet endroit un bruit de timbales et de trompettes.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Quel bruit se fait entendre ? Nos ennemis auraient-ils repris courage ?

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Ils reviennent à la charge, sans doute.

SCÈNE X

LES DEUX COMÉDIES ET LEURS SUIVANTS, LA FOIRE, SUITE DE LA FOIRE,
L'OPÉRA.

LA FOIRE

AIR : *Je reviendrai demain au soir*

Oui, vous revoyez les forains.

Défendez-vous, Romains ²³. (*bis*)

Voici notre ami l'Opéra,

Qui pour nous combattra. (*bis*)

23. Utilisé pour désigner les Comédiens Français, souvent habillés en romains.

Les forains chargent leurs ennemis. L'Opéra se bat contre un acteur habillé à la romaine et le culbute ²⁴. Les Comédies et leurs suivants se retirent et les forains demeurent vainqueurs.

SCÈNE XI

et dernière.

LA FOIRE, SUIVANTS DE LA FOIRE.

LA FOIRE

AIR : *Les Rats*

Laissons la poursuite
De nos ennemis ;
Il suffit qu'en fuite
Nous les ayons mis
Pour célébrer notre victoire.
Venez ici, mes favoris.

LE CHŒUR, *des suivants de la Foire.*

Ô allegria !

LA FOIRE

Amis, chantons : vive la Foire !

LE CHŒUR

Ô allegria !

LA FOIRE

Vive la Foire et l'Opéra.

TOUS, *ensemble.*

Ô allegria !

Vive la Foire et l'Opéra.

Tous les acteurs de la Foire se réunissent pour danser et le prologue finit par là.

FIN

24. *Culbuter* : « Renverser quelqu'un la tête en bas, les pieds en haut » (Féraud).

Par Messieurs Le S*** et d'Or**

Les Funérailles de la Foire

Représentée sur le théâtre du Palais Royal, par ordre de S. A. Royale Madame, le jeudi 6 octobre
1718

AVERTISSEMENT. Cette pièce fut faite sur le bruit qui courut à la fin de la foire de Saint-Laurent 1718 qu'il n'y aurait plus d'Opéra-Comique. Et comme S. A. R. Madame la voulut voir représenter, on la fit jouer devant elle au Palais Royal.

ACTEURS

LA FOIRE, *PIERROT*.

L'OPÉRA, *ARLEQUIN*.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

LA COMÉDIE-ITALIENNE.

LE DOCTEUR.

SCARAMOUCHE.

MEZZETIN.

COLOMBINE.

MONSIEUR VAUDEVILLE, *POÈTE DE L'OPÉRA-COMIQUE*.

MONSIEUR CRAQUET, *MÉDECIN*.

MONSIEUR BONTOUR, *NOTAIRE*.

SUIVANTS DES DEUX COMÉDIES.

TROUPE D'ACTEURS FORAINS.

La scène est dans la salle de l'Opéra-Comique.

LES FUNÉRAILLES DE LA FOIRE

Le théâtre représente la salle de l'Opéra-Comique.

SCÈNE I

LA FOIRE, SCARAMOUCHE, MEZZETIN.

SCARAMOUCHE

Pourquoi depuis huit jours êtes-vous plongée dans la mélancolie ?

LA FOIRE, *soupirant.*

Ouf !

MEZZETIN

Vous soupirez.

SCARAMOUCHE

À peine daignez-vous regarder vos plus chers enfants.

LA FOIRE, *soupirant encore.*

Aïe !

MEZZETIN

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

Hé, d'où vous vient cette humeur noire

Quand tout succède à vos désirs ?

Dites-nous, Madame la Foire,

Quels sont vos secrets déplaisirs.

LA FOIRE

AIR : *Pourquoi n'avoir pas le cœur tendre*

Hélas !

MEZZETIN

Parlez sans vous contraindre,

N'augmentez point nos terreurs.

LA FOIRE

Ah, vous avez sujet de craindre !
C'est pour vous que je verse des pleurs.

SCARAMOUCHE

AIR des *Folies Espagne*

Quoi, c'est pour nous que votre cœur soupire ?

LA FOIRE

Oui, mes amis, vous faites mon tourment.
Je suis bien mal et, s'il faut vous le dire,
Enfin je touche à mon dernier moment.

MEZZETIN

Ciel, qu'entends-je !

SCARAMOUCHE

Que dites-vous ?

MEZZETIN

AIR : *La jeune Isabelle*

Comment, votre vie
Va finir son cours !

SCARAMOUCHE

Quelle maladie
Menace vos jours ?

LA FOIRE

Le mal qui me ronge
Et qui me détruit
Est l'effet d'un songe
Que j'eus l'autre nuit.

MEZZETIN

Sachons ce que c'est.

SCARAMOUCHE

Contez-le nous.

LA FOIRE

AIR : *L'autre nuit j'aperçus en songe*

J'aperçus les deux Comédies
Qui vinrent me charger de coups.

Puis, sous la forme de deux loups,
Je vis tout à coup ces furies
Qui s'apprêtaient à me manger.
Je me réveille en ce danger.

Mais à mon réveil, je me suis sentie saisie d'un mal réel, qui n'a fait qu'augmenter depuis ce temps-là.

SCARAMOUCHE

Vous devriez appeler des médecins.

LA FOIRE

J'en ai déjà consulté deux, qui m'ont abandonnée. J'en attends un troisième dont on m'a vanté la capacité. C'est ce fameux Monsieur Craquet qui demeure dans la rue des Fossoyeurs ¹.

MEZZETIN

Le voilà, sans doute.

LA FOIRE

Apparemment.

SCÈNE II

LA FOIRE, MEZZETIN, SCARAMOUCHE, MONSIEUR CRAQUET, MÉDECIN.

MONSIEUR CRAQUET, *à la Foire.*

Madame, on m'est venu chercher de votre part et à vous voir seulement, je juge que ce n'est pas sans raison.

SCARAMOUCHE

Vous êtes bien pénétrant !

MONSIEUR CRAQUET

Apprenez, mon ami, que la pénétration est héréditaire dans notre famille. J'ai, par exemple, un frère procureur en Normandie, qui sur l'étiquette d'un sac vous ferait le rapport d'un procès.

LA FOIRE

Quoi, vous connaîtriez déjà mon mal ?

MONSIEUR CRAQUET

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Je découvre dans la machine
Les maux avant leur origine.

1. Toponyme comique servant la satire des médecins.

MEZZETIN

Parbleu, Docteur, j'en suis surpris !
Hippocrate eut moins de doctrine.

LA FOIRE

Vous n'avez donc point, à Paris,
Fait votre cours de médecine ?

MONSIEUR CRAQUET

Oh, pour cela, non ! Je suis de la faculté de Montpellier ². Çà, donnez-moi un peu votre bras.
(Après lui avoir tâté le pouls.) Hom ! voilà un pouls qui menace ruine !

SCARAMOUCHE

Tubleu ! Quel Docteur !

MEZZETIN

Malepeste ! Que dit-il ?

MONSIEUR CRAQUET

Je devine la cause de votre maladie.

AIR : *Mon père, je viens devant vous*

Dans votre enfance, je vois bien
Que vous viviez de grosse viande.

LA FOIRE

Monsieur, pour ne vous cacher rien,
D'abord je n'étais pas friande ;
Mais à présent à mes repas,
Il me faut des mets délicats.

MONSIEUR CRAQUET

Justement. À mesure que votre nourriture a été moins grossière, vous n'avez pas joui d'une parfaite santé, n'est-ce pas ³ ?

LA FOIRE

Oh, vraiment, non ! J'ai été attaquée plusieurs fois de maladies assez violentes.

AIR : *La ceinture*

J'ai souffert cent mille tourments :
J'ai cru que j'en deviendrais folle ;
Et, malgré les médicaments,

2. Faculté de médecine très ancienne, fondée au xviii^e siècle.

3. On peut lire ces dernières répliques comme une allusion à l'évolution du répertoire forain, qui tendait, surtout à l'Opéra-Comique, à être plus moral.

J'ai souvent perdu la parole ⁴.

MEZZETIN

Nous l'avons bien des fois tenue pour morte.

SCARAMOUCHE

Les fréquentes saignées l'ont sauvée.

LA FOIRE

Oui, mais elles m'ont diablement affaiblie.

MONSIEUR CRAQUET

M'y voilà. Ce sont les viandes délicates qui vous ont perdue. Elles ont causé de mauvaises humeurs, qui ont peu à peu ruiné votre tempérament. En un mot, il ne fallait point changer vos premiers aliments, vous ne seriez pas, comme vous l'êtes, un corps confisqué ⁵.

LA FOIRE

AIR : *Bouchez, naïades, vos fontaines*

Avec toute votre science

Vous me laissez sans espérance.

MEZZETIN, à *Monsieur Craquet*.

Du trépas si vous la sauvez,

Vous allez vous couvrir de gloire.

MONSIEUR CRAQUET

Je ne le puis.

SCARAMOUCHE

Quoi, vous n'avez

Point de remèdes pour la Foire !

MONSIEUR CRAQUET

AIR : *Adieu paniers, vendanges [sont faites]*

J'offrirais en vain mes recettes,

Tous mes soins seraient superflus.

Dans vos jeux on ne rira plus :

Adieu, paniers, vendanges sont faites.

Ne songez qu'à mettre ordre à vos affaires.

Il sort.

4. Allusions aux interdictions de parler, qui forcèrent les forains à inventer les pièces par écriteaux ou à la muette.

5. *Confisqué* : « On dit qu'un homme dont la fortune ou la santé est désespérée que c'est un homme confisqué » (Acad. 1694).

SCÈNE III

LA FOIRE, SCARAMOUCHE, MEZZETIN.

Scaramouche et Mezzetin pleurent.

MEZZETIN

AIR : *Les triolets*

Notre malheur est donc certain ?
 Nous allons perdre notre mère ⁶ ?

SCARAMOUCHE

Que ferons-nous, cher Mezzetin ?

MEZZETIN

Notre malheur est donc certain ?

LA FOIRE

Je veux vous ménager du pain ⁷
 Par un testament salulaire.

SCARAMOUCHE

Notre malheur est donc certain ?

LA FOIRE, à *Mezzetin*.

Allez me chercher un notaire.

Vous, Scaramouche, en allant chez mon cousin l'Opéra ⁸ passez chez les Comédies Française et Italienne. Dites-leur que je les prie de se rendre ici tout à l'heure. Je veux avant que de mourir, me réconcilier avec ces deux ennemies.

Scaramouche et Mezzetin sortent.

SCÈNE IV

LA FOIRE, LE VAUDEVILLE, POÈTE.

MONSIEUR VAUDEVILLE

AIR : *Allons gai*

Ayez l'âme contente,

6. Représentation typique de la Foire personnifiée, qui devient mère des acteurs et des spectacles.

7. Comprendre que la Foire souhaite subvenir à leurs besoins après sa mort.

8. Lien allégorique important pour la compréhension du testament.

J'apporte ici, maman ⁹,
 Une pièce brillante.
 Ma foi, c'est du nanan ¹⁰.
 Allons gai,
 D'un air gai, etc.

LA FOIRE, *soupirant*.

Ah !

MONSIEUR VAUDEVILLE, *lui montrant un cahier*.

AIR : *De Paris jusqu'au Mississipi*

Ma pièce enlèvera tous les cœurs,
 Charmera Paris, malgré les censeurs.
 Ce n'est point un morceau de farceurs.
 J'y fais triompher surtout vos danseurs.
 Bonne musique,
 Fine critique,
 Le tout y pique,
 Et flatte le goût des vrais connaisseurs.

LA FOIRE

C'est de la moutarde après dîner ¹¹.

MONSIEUR VAUDEVILLE

Que m'apprenez-vous ?

LA FOIRE

AIR : *Du cap de Bonne-Espérance*

Mon cher Monsieur Vaudeville,
 Portez votre pièce ailleurs.
 Elle m'est fort inutile,
 À présent que je me meurs.

MONSIEUR VAUDEVILLE

Ô Ciel !

LA FOIRE

Voyez encor votre ouvrage ;

9. Ce vers inscrit le vaudeville comme héritier de la Foire. Le répertoire forain serait ainsi caractérisé par l'usage du vaudeville.

10. *Nanan* : « Tout ce qui est fort agréable, qui a un grand mérite, dont on veut faire valoir le prix » (Acad. 1872).

11. *C'est de la moutarde après dîner* : « On dit proverbialement et figurément d'une chose qui vient lorsque l'on n'en a plus besoin, que c'est de la moutarde après dîner » (Acad. 1762).

Mettez-y du verbiage.
 Peut-être qu'il conviendra
 À mon cousin l'Opéra.

MONSIEUR VAUDEVILLE, *tristement*.

AIR : *Je ne veux point troubler votre ignorance*
 Quoi, faut-il donc que la Foire périclite !

LA FOIRE

Oui, c'en est fait, je me sens aux abois.
 C'est le destin qui veut que je finisse.
 Embrassons-nous pour la dernière fois.

*La Foire embrasse Monsieur Vaudeville, qui se retire avec toutes les marques
 d'une profonde douleur.*

SCÈNE V

LA FOIRE, MONSIEUR BONTOUR, *NOTAIRE*.

LA FOIRE

Approchez, Monsieur Bontour. Je vous attendais.

MONSIEUR BONTOUR

Madame, je suis bien fâché de vous voir dans l'état...

LA FOIRE

Eh, Monsieur, laissons cela ! Hâtez-vous, je vous prie, d'écrire mes dernières volontés.

MONSIEUR BONTOUR, *se disposant à instrumenter* ¹² *sur une table*.

J'ai déjà commencé l'acte. (*Il lit.*) Par-devant nous, Mathieu Bontour, *et cætera* ¹³. Fut présente honorable et discrète personne Damoiselle Perrette la Foire, *et cætera*. Vous n'avez présentement qu'à me dicter.

AIR : *Mon père, je viens devant vous*
 Pour légataire universel
 Qui nommez-vous, Mademoiselle ?

LA FOIRE

Je prends, du côté maternel,

12. *Instrumenter* : « Passer des contrats » (Acad. 1694).

13. Formule devenue proverbiale : « Dieu nous garde d'un quiproquo d'apothicaire et d'un *et cætera* de notaire » (Acad. 1694).

Mon oncle Jean Polichinelle
 Et mon cher cousin l'Opéra
 D'exécuteur me servira.

MÊME AIR

Primo, je donne à mes auteurs,
 Dont j'ai mal payé l'honoraire ¹⁴,
 Mille écus que mes airs flatteurs
 À nos traités ont su soustraire.
 Argent qu'ils n'auraient, sur ma foi,
 De mon vivant reçu de moi.

AIR : *On n'aime point dans nos forêts*

Item ¹⁵. Je lègue à mes acteurs
 Qui vont jouer dans les provinces,
 Pour mieux plaire à leurs spectateurs
 Et bien représenter des princes,
 Vieux taffetas, toile, bazin ¹⁶,
 Tous les chiffons du magasin.

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Pour ceux qu'on rebute en campagne,
 Aux acteurs du Roi de Cocagne ¹⁷,
 Je les donne, et par là, je veux
 Montrer que je meurs leur amie.
 Ces gens peuvent être avec eux,
 Sans déparer la compagnie.

MÊME AIR

Item. La troupe italienne,
 Pour que de moi l'on se souviene,
 Aura soin de donner du bas ¹⁸.
 Je lui laisse mes bagatelles,

14. Il s'agit probablement d'une pique des auteurs contre les entrepreneurs. Il n'est pas rare de retrouver des plaintes des auteurs qui n'étaient pas payés ou pas assez payés.

15. *Item* : « De plus. On s'en sert dans les comptes, dans les états que l'on fait » (Acad. 1762).

16. *Bazin* : « Étoffe de fil de coton quelquefois mêlé avec du fil de chanvre, semblable à de la futaine, mais plus fine et plus forte » (Acad. 1762).

17. Allusion à une pièce de Le Grand, représentée en 1718 à la Comédie-Française. Désigne ici les Comédiens-Français.

18. Comprendre : « Donner dans le grossier ».

Pour en faire après mon trépas
Des pièces françaises nouvelles.

Item. Et voici le grand *item*.

AIR : *Joconde*

Comme après moi, sur le pavé,
Je laisse quelques filles
Dont l'honneur s'est bien conservé,
Quoiqu'elles soient gentilles,
Je crois que mon cousin voudra
Les prendre à mon instance.
Leurs bonnes mœurs à l'Opéra
Seront en assurance ¹⁹.

Voilà tout, Monsieur Bontour.

MONSIEUR BONTOUR

Fait et passé, *et cætera*... Madame, vous n'avez qu'à signer.

LA FOIRE, *signant et prononçant et cætera comme si il y avait « et se taira ».*

La Foire, *et cætera.* (*Se levant de son fauteuil.*) Menez-moi dans mon cabinet, je vais vous payer vos vacations.

Elle s'appuie sur Monsieur Bontour et s'en va.

SCÈNE VI

SCARAMOUCHE, LA COMÉDIE-FRANÇAISE, LA COMÉDIE-ITALIENNE.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *à Scaramouche.*

Allez, mon ami. Avertissez votre maîtresse que les deux Comédies sont ici.

Scaramouche les salue avec respect et va avertir la Foire.

SCÈNE VII

LES DEUX COMÉDIES.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *déclamant.*

Affectons à ses yeux une grande tristesse,
Faisons même paraître une fausse tendresse.

19. Ces vers sont ironiques, et font allusion à la réputation des filles d'opéra.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Oh, cela ne me coûtera rien !

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Ni à moi, je vous assure.

AIR : *Ah, Robin, tais-toi*

Plus mon cœur ressent de haine,
Plus il marque d'amitié.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Je suis sur le même pied,
C'est la mode italienne.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

L'usage en est doux.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

J'en connais (*3 fois*) bien d'autres qui font comme nous.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *riant*.

Ha, ha, ha, ha, ha !

LA COMÉDIE-ITALIENNE

De quoi riez-vous donc ?

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

AIR : *Pour toucher son Isabelle*

C'est de la douleur mortelle
Que le trépas de la belle
Va causer à l'Opéra, a, a, a, etc. ²⁰
La perte qu'il fait en elle
À coup sûr l'abîmera, a, a, a, etc.
La perte qu'il fait en elle
À coup sûr l'abîmera, a, a, a, etc.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Votre cœur s'épanouit, ma mignonne.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Je nage dans la joie.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Vous haïssez donc bien l'Opéra ?

20. *Sic*. Effet parodique des vocalises.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

AIR : *J'offre ici mon savoir faire*

Plus que vous ne pouvez croire
Je déteste ce fripon-là.
Je dis plus c'était l'Opéra
Que je poursuivais dans la Foire.
Oui, vraiment, c'était l'Opéra
Que je poursuivais dans la Foire.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Je ne m'étonne plus à présent que vous vous soyez donné tant de mouvement. Mais la Foire paraît. Jouons bien notre personnage.

SCÈNE VIII

LES DEUX COMÉDIES, LA FOIRE.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *à la Foire.*

AIR : *Bouchez, naïades, vos fontaines*

L'état où je vous vois, Madame,
En vérité, me perce l'âme.

LA FOIRE

Oublions ici nos débats.
Embrassons-nous, je vous supplie.

LA COMÉDIE-ITALIENNE, *embrassant la Foire.*

Je mets tout ressentiment bas.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, *l'embrassant aussi.*

Votre mort nous réconcilie.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mi dispiace molto di veder vo' signoria in cosi gran pericolo ²¹.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Je suis ravie que cette occasion se présente de nous raccommo-der.

LA FOIRE, *à la Comédie-Française.*

Vous êtes trop généreuse ! Me pardonnez-vous, Madame,

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*

21. Nous traduisons : « cela me déplait beaucoup de voir votre Seigneurie en si grand danger ».

D'avoir par mes traits de satire
Détaché de vous tant de gens,
Et d'avoir quelquefois fait rire
Toute la ville à vos dépens ?

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Ne parlons point de cela.

LA FOIRE, à la Comédie-Italienne.

Madame l'Italienne,

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

La mort termine nos querelles :
Ne soyez donc plus en courroux,
Si j'ai de mes pièces nouvelles
Plus retiré d'argent que vous.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

J'oublie le passé en faveur de l'avenir.

LA FOIRE, à la Comédie-Française.

Je forme des vœux pour vous.

AIR : Menuet de *Monsieur de Grandval*

Que le public, rendant justice
À tous vos antiques morceaux,
Coure chez vous, les applaudisse,
Sans en demander de nouveaux.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Il aura beau en demander, il n'en aura, ma foi, guère.

LA FOIRE, à la Comédie-Italienne.

Et vous, Madame,

AIR : *Pour faire honneur à la noce*

N'ayez plus de jalousie,
Mon trépas va vous soutenir.
Par lui, vous pourrez obtenir
À Paris droit de bourgeoisie.
N'ayez plus de jalousie,
Mon trépas va vous soutenir.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Je le souhaite.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, à la *Comédie-Italienne*.

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

Retirons-nous. Je vois paraître
Monsieur l'Opéra, dans ces lieux.

(À la Foire.)

Vous serez bien aise, peut-être,
Qu'on ne trouble point vos adieux.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Adieu, Madame. Bon voyage.

SCÈNE IX

LA FOIRE, L'OPÉRA.

L'OPÉRA

AIR : *Pierr' Bagnolet*

On m'a dit, Madame la Foire,
Que vous allez mourir.

LA FOIRE

Hélas !

L'OPÉRA

Ma foi, je ne le puis croire.

LA FOIRE

Mon cher ami, n'en doutez pas.

Je suis bien bas,

Je suis bien bas.

L'OPÉRA

Allez, allez.

Vous aurez encor la victoire

Cette fois-ci sur le trépas.

Prenez courage. Jeunesse revient de loin. Je vous ai vue aussi malade.

LA FOIRE

Il est vrai. J'ai eu beaucoup d'assauts en ma vie, mais j'avais le coeur bon. Aujourd'hui je sens bien qu'il faut sauter le fossé.

AIR parodié d' *Armide* ²²

22. « Je vois de près la mort qui me menace, / Et bientôt l'âge qui me glace / Va m'accabler sous son pesant

Je vois de près la mort qui me menace ;
 Et quelque chose que l'on fasse,
 Je vais passer par le triste bateau.
 En mourant, je serais ravie
 Si je voyais, cousin, votre scène servie
 Par quelque bon auteur nouveau.
 Sans me plaindre du sort, je cesserais de vivre ;
 Mais ce plaisir ne peut me suivre
 Dans l'affreuse nuit du tombeau.

L'OPÉRA

Vous avez l'imagination frappée ; c'est votre plus grand mal.

LA FOIRE, *déclamant sur le ton de l'actrice qui joue le rôle de Phèdre* ²³.

Non, non, écoutez-moi. Les moments me sont chers.
 Il n'est que trop certain, cousin, que je vous perds.
 Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage,
 Et mes sens affaiblis...

Elle s'évanouit.

L'OPÉRA, *déclamant.*

Vous changez de visage !
 Peste, c'est tout de bon ! Ah, craignons pour ses jours !
 Et par rapport à moi donnons-lui du secours.

L'Opéra lui frotte les narines d'eau de la Reine de Hongrie ²⁴.

LA FOIRE, *rappelant ses esprits.*

Ah !

L'OPÉRA

AIR : *Vous brillez seule en ces retraites*

Qu'à votre mal je m'intéresse !
 Mon triste cœur en soupire, en gémit.

fardeau : / C'est le dernier bien où j'aspire / Que de voir votre hymen promettre à cet Empire / Des rois formés d'un sang si beau ; / Sans me plaindre du sort je cesserai de vivre, / Si ce doux espoir peut me suivre / Dans l'affreuse nuit du tombeau », *Armide* (I, 2).

23. Une représentation de *Phèdre* de Racine eut lieu le 14 juin 1718, à la Comédie-Française. L'actrice principale était alors Jeanne-Françoise Quinault, dite Mademoiselle Quinault la cadette. Lors de la première représentation en 1677, La Champmeslé en avait tenu le rôle principal. Ce passage parodie des vers de l'acte V, sc. 7 : « Les moments me sont chers, écoutez-moi, Thésée. [...] Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage / Et le ciel et l'époux que ma présence outrage ».

24. *Eau de la reine de Hongrie* : « Nom donné à l'alcoolat de romarin » (Littré). Alcool servant à ranimer les gens pris de malaise.

LA FOIRE

Je vois bien où le bât vous blesse.

L'OPÉRA

Quel malheur ! (*bis*) Ma caisse ²⁵ en frémit.AIR : *Parodié d'Alceste* ²⁶

Sans la Foire, sans les ducats,
Croyez-vous que je puisse vivre ?

LA FOIRE

Mon cher, il faut sauter le pas.

L'OPÉRA

Hélas, je vais bientôt vous suivre !
Sans la Foire, sans ses ducats,
Croyez-vous que je puisse vivre ²⁷ ?

L'Opéra se met à pleurer.

LA FOIRE

Mon cher ami, ne pleurez pas.
Mon argent ne vaut point vos larmes.

L'OPÉRA

Est-ce là ce traité si doux, si plein d'appas,
Qui nous promettait tant de charmes ?

LA FOIRE

Mon cousin, vous pleurez.

L'OPÉRA

Cousine, vous mourez.

ENSEMBLE

LA FOIRE

Vous pleurez, vous pleurez, vous pleurez,

L'OPÉRA

Vous mourez, vous mourez, vous mourez.

} ensemble

25. Comprendre les finances de l'Opéra.

26. Tragédie en musique de Quinault composée en 1674. Alceste, fille de Pélidas, est convoitée par Alcide, Admète et Lycomède. Elle choisira Admète.

27. « Sans Alceste, sans ses appas, / Croyez-vous que je puisse vivre ? / Laissez-moi courir au trépas / Où ma chère Alceste se livre. / Sans Alceste, sans ses appas, / Croyez-vous que je puisse vivre ? » (*Alceste*, III, 6).

LA FOIRE

Se peut-il que le ciel permette
Que la Foire et son cher Admète,
Soient ainsi séparés !

L'OPÉRA

Ma poulette !

LA FOIRE

Mon poulet !

L'OPÉRA

Ma poulette !

LA FOIRE

Vous pleurez !

L'OPÉRA

Vous mourez !

} ensemble

LA FOIRE, *déclamant.*

Ah, j'expire ! Je sens que le mortel frisson
Me saisit.

L'OPÉRA

Justes dieux !

LA FOIRE

Approche, mon garçon,
Dans ce dernier moment, où tu lis ta ruine,
Viens, avance. Reçois l'âme de ta cousine.

Elle tombe mourant dans les bras de l'Opéra.

L'OPÉRA, *aux spectateurs.*

Équitables témoins de mes vives douleurs,
Plaignez mon infortune et soyez mes vengeurs.

Il emporte la Foire derrière le théâtre, d'où l'on voit sortir le Docteur.

SCÈNE X

LE DOCTEUR, *SEUL.*

AIR : *Parodié d'Alceste* ²⁸.

Hélas, hélas !

La Foire est à sa dernière heure !

C'en est fait, il faut qu'elle meure.

Qu'elle sente ici son trépas.

Hélas, hélas !

CHŒUR D'ACTEURS FORAINS, *qu'on ne voit point*.

Hélas, hélas, hélas !

SCÈNE XI

TOUS LES ACTEURS FORAINS AVEC DES CRÊPES ²⁹, ET L'OPÉRA, *AUSSI EN CRÊPE*

AVEC DES PLEUREUSES.

LA POMPE FUNÈBRE

L'Opéra mène le deuil. Ils s'avancent tous d'un pas lent et conforme à leur tristesse, pendant que l'orchestre joue la marche d'Alceste.

COLOMBINE

AIR : *Parodié d'Alceste*

La Foire est morte.

CHŒUR

La Foire est morte.

COLOMBINE

La Foire a satisfait au cothurne ³⁰ en courroux,

Superbes ennemis, quel triomphe pour vous !

Si la Foire eût vécu, vous fermiez votre porte.

La Foire est morte.

CHŒUR

La Foire est morte ³¹.

28. « Hélas, hélas ! / Le Roi touche à sa dernière heure ; / Il s'affaiblit, il faut qu'il meure, / Et je viens pleurer son trépas. / Hélas, hélas ! / Hélas, hélas, hélas ! » (*Alceste*, III, 2).

29. *Crêpe* : « Il se dit absolument du crêpe qu'on met au chapeau quand on porte le deuil » (Acad. 1762).

30. Attribut typique des tragédiens.

31. « CÉPHISE. Alceste est morte. ADMÈTE. Alceste est morte ! LE CHŒUR. Alceste est morte. CÉPHISE. Alceste a satisfait les Parques en courroux ; / Votre tombeau s'ouvrait, elle y descend pour vous, / Elle-même a voulu vous en fermer la porte ; Alceste est morte. ADMÈTE. Alceste est morte ! LE CHŒUR. Alceste est morte » (*Alceste*, III, 4).

COLOMBINE

La mort barbare
Détruit aujourd'hui tous les ris. } *bis*
Déjà de tout Paris }
J'aperçois l'ennui qui s'empare. } *bis*
La mort barbare
Détruit aujourd'hui tous les ris ³².
La Foire est morte.

CHŒUR

La Foire est morte.

L'OPÉRA, *aux spectateurs.*

Public, dans ce malheur qui nous regarde tous,
Maudissez les Romains, et dites avec nous :
Que les grands diables les emporte.

COLOMBINE

La Foire est morte.

CHŒUR, *en se retirant.*

La Foire est morte.

SCÈNE XII

et dernière.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, LA COMÉDIE-ITALIENNE, SUIVANTS DES DEUX
COMÉDIES.

L'orchestre joue l'air « Elle est morte la vache à Panier ».

LES DEUX COMÉDIES, *entrent en chantant après la symphonie l'air qu'elle a joué.*

Elle est morte, la vache à Panier,
Elle est morte, il n'en faut plus parler.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Nous en voilà donc enfin débarrassées.

LA COMÉDIE-ITALIENNE

Oui, grâce au ciel.

32. « La mort, la mort barbare, / Détruit aujourd'hui mille appas. / Quelle victime, hélas ! / Fut jamais si belle et si rare ? / La mort, la mort barbare / Détruit aujourd'hui mille appas » (*Alceste*, III, 5).

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

AIR : *Si l'on menait à la guerre*

Dansons, tout nous y convie.
Ce jour change notre sort :
La Foire, notre ennemie,
Le rend heureux par sa mort.

Les suivants des deux Comédies forment une danse qui est coupée par ce branle ³³.

BRANLE

1

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

AIR de *Monsieur Gilliers*

Cette Foire extravagante
Sans cesse excitait des ris
Et dégoûtait tout Paris
De notre scène savante.
Il aura beau mourir d'ennui,
Il viendra chez nous malgré lui.

CHŒUR DES SUIVANTS DES DEUX COMÉDIES

Il aura beau mourir d'ennui,
Il viendra chez nous malgré lui.

2

LA COMÉDIE-ITALIENNE

On n'aimait plus nos parades ;
Ces forains, esprits follets,
Par le sel de leurs couplets,
Au public nous rendaient fades.
Il aura beau mourir d'ennui,
Il viendra chez nous malgré lui.

CHŒUR DES SUIVANTS DES DEUX COMÉDIES

Il aura beau, etc.

33. *Branle* : « Espèce de danse de plusieurs personnes qui se tiennent par la main et qui se mènent tour à tour. Se dit aussi de l'air sur lequel on danse un branle » (Acad. 1762).

3

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Ces animaux sur la scène
Nous appelaient paresseux :
Le public parlait comme eux ;
Mais par ma foi, pour sa peine,
Nous le ferons mourir d'ennui,
À moins qu'il ne reste chez lui.

CHŒUR DES SUIVANTS DES DEUX COMÉDIES

Nous le ferons, etc.

On reprend la danse, qui finit la pièce.

FIN

D'ORNEVAL

LE JUGEMENT DE PÂRIS

1718

NOTICE

1 Édition et manuscrit

La pièce est éditée dans le *TFLO*, t. III, p. 61-93. Un manuscrit est conservé à la BnF sous la cote Ms. BnF, fr. 9250 ¹.

Une des pièces du recueil est signalée sous le titre *Le Jugement de Pâris et la Foire des Amours*, opéra-comique en deux actes et en prose, mêlé d'ariettes et vaudevilles. Mais il ne s'agit pas de la pièce de 1718 : on y trouve des ariettes, qui ne se développent qu'à partir des années 1740. Par ailleurs, le contexte est très différent.

Cette confusion a eu des conséquences. Sur le site CESAR, la pièce de d'Orneval est citée sous ce titre, erreur reproduite dans l'Index de la thèse de Pauline Beaucé et dans d'autres articles, notamment celui de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, « Rire de la guerre de Troie sur les planches au XVIII^e siècle : *Le Jugement de Pâris* » ². Or, dans l'édition du *TFLO*, on ne trouve que le titre du *Jugement de Pâris*.

2 Représentation

Les frères Parfaict signalent dans les *Mémoires* qu'elle était la première pièce représentée à la foire Saint-Laurent sur le théâtre de l'Opéra-Comique ³. D'après eux, dans le *DTP*, il s'agit d'une

parodie en un acte et en vaudevilles de la pastorale héroïque du même nom, de Monsieur l'Abbé Pellegrin, musique de Monsieur Bertin par Monsieur d'Orneval, représentée au jeu de la dame de Baune et des sieurs et dame de Saint-Edme, à l'ouverture de la foire Saint-Laurent 1718. Cette parodie est assez passable ⁴.

Pour connaître le début des représentations de cette pièce, il faudrait donc connaître également le début de la Foire. On peut déjà situer la création de la pièce en juillet, puisqu'elle fut représentée avec *La Querelle des théâtres* ⁵. Toutefois, un problème persiste : elle aurait également été représentée

1. Ce portefeuille fait partie de la bibliothèque de Monsieur de Soleinne, et contient : *Fête pour Mme la Princesse de Conflans*, pr. et vaud. (aut.) ; *La Pantomimomanie*, com. pr. ; *La Limonadière ou Les Cabinets à louer*, com. pr. (aut.) ; *La Courtisane amoureuse*, com. pr. ; *Le Ballet des fées*, 3 entrées, v. (aut., par Lamotte-Houdard, 1754) ; *La Foire Saint-Ovide*, ambigu mêlé de prose, de vers, de chants et de danse (aut., incomplet) ; *Attilius Regulus*, dr. 3, v., imité de Métastase ; daté de Bastia, an VIII de la Rép. (aut.) ; *Herned*, ou le Philosophe heureux, com. 5, v. (aut.) ; *Callirhoé*, trag. lyr. 5, v., par Roy ; avec les airs. Acad. roy. de mus., 1712 ; *Le Jugement de Pâris et la Foire des amours*, op.-com. 2, pr. et vaud. (par d'Orneval, 1718) ; *Darius*, trag. 5, v. ; *L'Esprit*, ou le Revenant de la rue des Petits Champs, farce bouff. (par de Beaunoir, aut.). Th. de la Gaité, 1776 ; *L'Enlèvement de Proserpine*, ou *Arlequin bouffon des Enfers*, com. 3, pr. (par Destival de Brabant). Th. de la Gaité, 1786 ; *La Baignoire*, op.-com. v. (par Landrin). Th. de l'Ambigu, 1773.

2. Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, « Rire de la guerre de Troie sur les planches au XVIII^e siècle : *Le Jugement de Pâris* », *Fabula / Les colloques, Représentations et réinterprétations de la guerre de Troie dans la littérature et la pensée occidentales*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document3812.php>, page consultée le 01 février 2017.

3. *MfP*, t. I, p. 212.

4. *DTP*, t. III, p. 242.

5. Le *DTP*, t. IV, p. 335, donne, à l'article de *La Querelle des théâtres*, le mois de juillet comme première représentation.

avec *La Princesse de Carizme*, d'après l'article du *DTP* sur *La Querelle des théâtres* ⁶. Or, Boindin affirme que *La Princesse de Carizme* ne fut représentée qu'une fois *Le Jugement de Pâris* supprimé. Nous pensons que l'erreur provient du *DTP*, et que *Le Jugement de Pâris* n'était pas représenté avec *La Princesse de Carizme*; ou qu'il s'agit d'une formulation maladroite, séparant bien les représentations de *La Querelle des théâtres* et du *Jugement de Pâris*, d'avec *La Querelle des théâtres* et *La Princesse de Carizme* ⁷.

3 Attribution

Le Jugement de Pâris est une des rares pièces de d'Orneval seul, qui plus est publiée dans le *TFLO*. Le peu de pièces de cet auteur seul ne permet pas, malheureusement, de connaître son apport dans les pièces écrites avec Le Sage ou Fuzelier.

4 Argument

Mercure annonce à Gargot, cabaretier, l'arrivée des dieux pour célébrer les noces de Thétis et Pélée. Il donne ensuite des ordres pour la préparation du banquet, en insistant sur la qualité du vin. Jupiter ne tarde pas à arriver, accompagné des dieux et déesses, en demandant à boire. Arrive l'Amour, et une querelle entre l'Amour et l'Hymen débute. Ils se raillent, vantant chacun la prééminence de leurs bienfaits. Alors qu'il se réconcilient et dansent, une épaisse vapeur sort du sol, laissant apparaître la Discorde. Elle est représentée en Normande et propose qu'on désigne la plus belle des déesses à l'aide d'une pomme. Les trois déesses, Vénus, Junon et Aphrodite, se disputent toutes trois la pomme. Jupiter convoque alors Pâris, berger de Charenton. Le décor change, d'une guinguette le spectateur est transporté dans un hameau. Mercure, messenger, annonce son rôle à Pâris, qui se cache dans un premier temps en entendant un bruit de tonnerre. Chacune des trois déesses tente tour à tour de décider Pâris à la choisir. Il reste en extase devant Vénus, et donnera finalement la pomme à cette dernière. La pièce se termine sur Vénus emmenant Pâris dans sa conque ⁸.

5 Du manuscrit à Boindin

Un élément troublant réside dans la *Lettre historique* de Boindin : il mentionne en effet une pièce en deux actes, qui correspondrait à notre pièce, or cette pièce n'en a qu'un :

L'acte suivant commençait par une marche des dieux avec Jupiter à leur tête, qui allaient à la guinguette faire les noces de Thétis et Pélée; comme l'Amour et l'Hymen étaient de la fête, et que chacun d'eux en voulait avoir tout l'honneur, ils étaient près de la

6. *Ibid.*

7. Judith Le Blanc signale, au même moment, une parodie de l'opéra chez les Italiens, *Parodies d'opéras sur la scène des théâtres parisiens (1672-1745)*, annexes à l'ouvrage *Avatars d'opéras. Parodies et circulations des airs chantés sur les scènes parisiennes (1672-1745)*, *op. cit.*, p. 104.

8. Nous proposons notre résumé, celui de Boindin, comme nous le verrons, ne correspondant pas exactement à la version de notre édition.

troubler, lorsqu'un bruit infernal se faisait entendre ; c'était la Discorde qui arrivait exprès de Basse-Normandie, pour se venger de n'avoir pas été priée à la noce, après s'en être plainte dans son accent normand, et en terme de chicane, elle présentait à l'assemblée un fruit du pays, qui devait être le prix de la plus belle, et le remettait entre les mains de Jupiter, pour en faire l'adjudication à qui il aviserait bon être ; à peine le juré priseur d'appas l'avait-il reçue que toutes les déesses se jetaient sur lui pour l'avoir, et comme il ne savait en faveur de qui se déterminer, et que la discorde l'avait averti que cette pomme causerait du grabuge, Mercure lui disait : « Eh, que diable aussi, vous êtes un grand nigaud, puisque vous le saviez, pourquoi vous en chargiez-vous ? » sur quoi Jupiter croyait ne pouvoir mieux faire que d'aller consulter le destin.

Pour l'acte suivant, quoiqu'il embrassât les trois entrées du ballet, c'était une parodie manquée ; et soit que la pièce n'en fût pas susceptible, ou qu'on eût bien voulu l'épargner, on n'en relevait pas un défaut, et il n'y avait qu'un seul vaudeville qui mérite d'être remarqué, c'était un couplet sur le pouvoir de l'or que Junon adressait à Pâris pour tâcher de le corrompre, dans lequel après avoir dit que ce métal peut tout sur la terre, qu'il fait réussir les projets les plus difficiles et décide du sort des États, elle ajoutait comme pour renchérir :

Mais ce n'est rien que tout cela,
Son pouvoir va jusqu'à séduire
Les actrices de l'Opéra ⁹.

Ce passage d'un acte à deux peut s'expliquer par deux raisons. La première serait que lors de sa représentation *Le Jugement de Pâris* aurait été représenté sous une forme en deux actes : un petit prologue, celui du banquet à la guinguette ; puis le mythe en lui-même (le choix de Pâris). Il n'est pas impossible que la pièce jouée soit très différente de la pièce éditée. Ainsi, nous n'avons pas retrouvé dans l'édition du *TFLO* les paroles correspondant à l'air cité par Boindin ci-dessus.

La seconde explication pourrait provenir d'un amalgame de Boindin avec l'opéra, qu'il avait vu ¹⁰ peu de temps avant : ce qu'il considère comme « acte suivant » (après *La Querelle des théâtres*), correspond en fait aux scènes 1 à 5 du texte édité, et l'acte II aux scènes 6 à 11. En effet, le prologue de l'Opéra commence bien comme la pièce : « Le théâtre représente le Mont-Pélon où tous les dieux sont assemblés pour célébrer les noces de Thétis et Pélée » ¹¹, rappelant la fête à la guinguette dans la parodie. En revanche, la fin de ce que Boindin considère comme le premier acte de la pièce semble être le produit d'une confusion entre l'opéra et la parodie. Dans l'opéra, l'image du destin est en effet présente : « Mais, parmi tant d'appas, / Que je suis incertain ! / Allons consulter le destin », dit Jupiter à la fin du prologue ¹². Cette allusion n'est pas reprise dans la parodie, du moins dans la version imprimée.

9. Boindin, p. 45-47.

10. Ou, peut-être, lu.

11. Bertin de la Doué, Toussaint et Pellegrin, *Le Jugement de Pâris*, pastorale héroïque, J.-B. Christophe Ballard, Paris, 1718, p. 4.

12. Bertin de la Doué, Toussaint, *Le Jugement de Pâris*, op. cit., p. 45.

6 Une parodie de pastorale

Le 14 juin 1718, un opéra de Pellegrin, sur une musique de Bertin, avait été représenté sous le même titre sur le théâtre de l'Opéra. Bien souvent, les forains ne tardaient pas à réagir aux spectacles des théâtres privilégiés en leur répondant par des parodies. Boindin témoigne :

Le Jugement de Pâris, pastorale héroïque et pièce nouvelle, fut parfaitement bien reçue ; et son succès a été beaucoup plus grand que la saison ne semblait le permettre ; elle a soutenu les plus grandes chaleurs d'un été extraordinairement chaud, et l'on y a trouvé des beautés dont le sujet ne paraissait pas susceptible ; l'action en était par elle-même fort légère et assez dénuée d'intérêt, mais les scènes épisodiques qu'on y a fait entrer, le grand nombre de maximes qu'on y a semées, et où l'auteur avait pris soin de mettre l'esprit en sentiments, jointes à la beauté de la musique et à l'agrément des danses, l'ont fait regarder comme un des ballets des plus amusants. Thévenard y a pris tant de goût pour le rôle du beau berger Pâris, qu'il l'a joué jusqu'à la dernière représentation ¹³.

Il s'agissait donc ici de parodier une pastorale héroïque, qui plus est, ayant eu un certain succès. Comme le remarque Pauline Beaucé, et c'est un premier élément remarquable dans la transposition parodique de l'opéra de Pellegrin, le lieu lui-même est propice à la dégradation ¹⁴. L'action se passe, comme l'indique la didascalie initiale, « à la Chasse Royale, cabaret du pont aux choux, et ensuite dans un hameau voisin de la Seine ». Le lieu devient alors vraisemblable, mais permet surtout d'abaisser les dieux. Ils deviennent, dans le cas présent, des ivrognes. Un comique de décalage s'installe dans la parodie : d'Orneval conserve ses personnages divins (Jupiter, Junon, Pallas, Vénus, etc.), mais les transpose dans le monde réel. Le style héroïcomique permet alors le jeu parodique : le cabaret, les allusions au vin, et le fait même de représenter le valeureux Pâris sous la figure d'Arlequin ¹⁵ contribuent à dégrader l'opéra cible, et plus généralement, le mythe. De plus, pour rester proche de la cible, Pâris-Arlequin est un berger. Il apparaît dans un décor type de pastorale, un hameau, chantant l'air « Gardons nos moutons ». Loin d'être un héros, Pâris retrouve ses caractéristiques arlequinesques : il est couard, se cache par peur (sc. 8) et ne veut pas partir au combat (sc. 10).

La parodie est également le lieu propice pour critiquer les théâtres privilégiés. Dans leur *Cours de littérature dramatique*, Julien Louis Geoffroy et Étienne Gosse donnent un avis tranché sur la parodie, notamment un élément qu'ils relient à la « guerre des théâtres » :

L'auteur de la parodie jouée à la Foire en 1718 s'est contenté de lancer à ce sujet une épigramme contre les déesses de l'Opéra qui se laissent séduire par des présents. Junon dit à Paris : « Tu décides sur les présents / Au lieu de juger sur nos charmes. Pallas : Est-ce juger sainement ? Pâris : L'Opéra fait-il autrement ? » Les théâtres chantant se vengeaient alors par des épigrammes du tribut qu'ils étaient obligés de payer à l'Opéra ; mais celle

13. Boindin, p. 126.

14. Pauline Beaucé, *Parodies d'opéra au siècle des Lumières*, op. cit., p. 197 : « Une tendance peut être relevée dans plusieurs parodies de pastorales de la première moitié du XVIII^e siècle : elles cherchent à transposer l'intrigue de l'opéra dans un univers vraisemblable et uniformisent les caractères ; les lieux privilégiés de l'action sont le bois, la forêt ou le village ».

15. Il s'agissait probablement de Francisque sous ce masque. On sait en effet, par *Les Mémoires*, que Francisque faisait l'Arlequin dans la troupe de l'Opéra-Comique et y avait notamment représenté Arlequin dans *La Princesse de Carizme*. Voir notice de cette pièce dans le présent volume.

de d'Orneval n'a pas le sens commun, car, précisément, Pâris juge sur les charmes, et ne se décide point par les présents. On voit que l'auteur forain a voulu dire que les nymphes d'Opéra de ce temps-là n'accordaient la victoire qu'à ceux qui étaient assez riches pour l'acheter ; mais il fallait trouver une meilleure occasion de le dire ¹⁶.

Ce n'était probablement, pourtant, qu'une pique contre les chanteuses de l'Opéra, mais non une véritable attaque contre les théâtres privilégiés, comme semblent le penser les auteurs du *Cours de littérature dramatique*. Il n'était pas rare en effet que les actrices soient raillées, et, par ailleurs, si d'Orneval avait réellement souhaité attaquer l'Opéra, il l'aurait probablement fait avec plus de virulence, comme en témoignent d'autres pièces métathéâtrales ¹⁷.

Si l'Opéra en tant qu'institution n'est pas ciblé, la parodie ne se contente pas de transposer comiquement la cible. Elle critique également ce qui n'avait pas marché dans la pièce. Dans *Nouvel esprit des journaux français et étrangers*, on lit :

Mlle Barbier fit représenter à l'Opéra, en 1718, *Le Jugement de Pâris*, pastorale héroïque en 3 actes, dont Bertin fit la musique. On reprocha à l'auteur de cet opéra d'avoir donné à Jupiter le caractère d'un imbécile : aussi d'Orneval en fit la parodie, qui fut jouée la même année à la foire Saint-Laurent, sous le titre du *Jugement de Pâris*, en un acte, en vaudevilles ¹⁸.

Le caractère grotesque de Jupiter est ainsi mis en avant dans la parodie, répondant à des accusations de style faites à l'opéra. Nous l'avons déjà vu, le situer dans un cabaret participe déjà à sa dégradation. Il apparaît pour la première fois sur scène en demandant à boire, chantant sur l'air « Nanon dormait » :

Allons, allons, allons,
À la guinguette, allons. (sc. 2)

De plus, les mots du cabaretier sont violents à l'égard de Jupiter : il le décrit comme « bon-homme » et même « un peu bête » (sc. 2). L'éditeur ajoute en note que « dans le ballet du *Jugement de Pâris* qu'on jouait alors à l'Opéra, Jupiter y paraît un peu de ce caractère ». De même, alors que la Discorde va apparaître, Jupiter se comporte en enfant capricieux :

Que signifie donc cette vapeur-là ?
Que diable fait un si grand sabbat ?

Ah, morbleu, c'est cette vilaine discorde ! (*Tapant du pied.*) Voilà bien du rabat-joie, jarni ! (sc. 3)

En une seule réplique, les exclamations, la didascalie lui conférant un caractère enfantin et ses jurons populaires le dégradent. Quant aux autres déesses, elles subissent le même sort, à travers les propos de Mercure, qui chante sur l'air « Dondaine, dondaine », et utilise un vocabulaire bas pour les caractériser :

Vous y verrez Pallas, Junon,

16. Julien Louis Geoffroy et Étienne Gosse, *Cours de littérature dramatique*, (29 messidor an 13), vol. 5, p. 258.

17. Voir par exemple *Les Funérailles de la Foire* et *La Querelle des théâtres*.

18. *Nouvel esprit des journaux français et étrangers*, par une société de gens de lettres, 22^e année, Paris, Veuve Valade, t. 11, Nov. 1793, p. 311.

Et la mère de Cupidon.
Dondaine, dondaine,
Et mainte autre dondon Olympienne. (sc. 1)

Les codes de l'Opéra sont également parodiés à l'arrivée de Pallas sur scène : à son arrivée se fait entendre « un bruit de trompettes et de timbales » (sc. 9). L'arrivée de Vénus, quant à elle, se fait ensuite sur une « symphonie douce ». Un tel contraste avait probablement pour but de mettre en avant les rouages de l'Opéra.

Parmi les autres personnages, d'Orneval a introduit Monsieur Gargot, figure humaine et peu respectueuse des dieux.

Ainsi, sans originalité particulière, la réécriture de l'opéra en parodie passe par plusieurs éléments : le choix de lieux ancrés dans la réalité, la dégradation des personnages principaux, l'utilisation des vaudevilles, mais, également par l'ajout de personnages comiques, comme ici monsieur Gargot ¹⁹. Le côté spectaculaire de l'opéra est transposé sur la scène foraine.

19. Pauline Beaucé rappelle également les éléments nécessaires à la parodie de pastorale : « Faire une parodie de pastorale suppose ainsi une transposition comique qui ne passe pas que par les vaudevilles, le langage et la mise en scène de personnages champêtres ou paysans vraisemblables : encore faut-il ajouter à ces pièces un « air de parodie », qui passe par l'ajout de personnages comiques (Colinet dans *Tircis et Doristée*, l'aubergiste dans *Le Jugement de Pâris*, par exemple) [...] » (*Parodies d'opéra au siècle des Lumières*, *op. cit.*, p. 202-203).

Le Jugement de Pâris

Pièce d'un acte

Représentée à la foire de Saint-Laurent 1718

Par Monsieur d'Or**

ACTEURS

JUPITER.

JUNON.

PALLAS.

VÉNUM.

MERCURE.

THÉTIS.

PÉLÉE.

L'AMOUR.

L'HYMEN.

TROUPE DE DIVINITÉS CÉLESTES.

MONSIEUR GARGOT, *CABARETIER*.

GARÇONS CABARETIERS.

PÂRIS, *ARLEQUIN*.

La scène est d'abord à la Chasse Royale, cabaret du Pont aux choux ²⁰, et ensuite dans un hameau voisin de la Seine.

20. *Le Pont aux choux* : situé « entre l'endroit où était la porte du Temple et la porte Saint-Antoine, et sur les fossés de la ville, on a bâti un pont qu'on nomme le Pont aux choux, à cause qu'il est dans un faubourg où il y a beaucoup de jardins potagers, qui fournissent à Paris quantité de légumes, et particulièrement des choux », par Pierre Thomas Nicolas Hurtaut, *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris, Chez Moutard, 1779, t. IV, p. 98.

LE JUGEMENT DE PÂRIS

Le théâtre représente la Chasse Royale du Pont aux choux, avec cette inscription : « Ici l'on fait noces et festins ».

SCÈNE I

MERCURE, MONSIEUR GARGOT.

MERCURE

AIR : *On n'aime point dans nos forêts*
Serviteur à Monsieur Gargot !

MONSIEUR GARGOT

Que vois-je ! C'est le dieu Mercure ?

MERCURE

Je vous amène un bon écot ²¹.

MONSIEUR GARGOT

C'est quelque galante aventure.

MERCURE

Non, Jupiter vient en ce jour
Chez vous avec toute sa cour.

Nous y venons célébrer les noces de Thétis et de Pélée ²².

AIR : *Dondaine, dondaine*

Vous y verrez Pallas, Junon, (*bis*)
Et la mère de Cupidon.

Dondaine, dondaine,
Et mainte autre dondon ²³
Olympienne.

21. *Écot* : « Signifie la compagnie des personnes qui mangent ensemble dans un cabaret » (Acad. 1762).

22. C'est à l'occasion du mariage du Roi Pélée et de la Néréide Thétis qu'eut lieu l'épisode de la pomme de la discorde.

23. *Dondon* : « On appelle ainsi familièrement une femme ou une fille qui a beaucoup d'embonpoint et de fraîcheur » (Acad. 1762).

MONSIEUR GARGOT

Le grand Jupiter fait trop d'honneur à ma guinguette. Je vais me mettre en quatre pour contenter une si belle compagnie.

MERCURE

Ils ont déjà dîné. Ils viennent pour passer ici l'après-dînée, et y souper ensuite. (*Il lui donne un papier.*) Tenez. Voilà l'ordre du repas. Mettez vite la main à la pâte.

MONSIEUR GARGOT

Je ne perdrai point de temps. Holà, garçons ! Vous placerez ces deux bourgeoises avec ces deux officiers dans la chambre sur le devant.

MERCURE

L'ordre est judicieux.

MONSIEUR GARGOT

Ils avaient retenu celle-ci qui est plus particulière.

MERCURE

Ils choisissent bien les logements ! Ce sont apparemment deux maréchaux des logis ²⁴.

MONSIEUR GARGOT

Garçons, mettez du vin au frais.

MERCURE

Oui, mais point de chasse-cousin ²⁵, s'il vous plaît.

MONSIEUR GARGOT

Oh, nous n'avons que du bon !

MERCURE

Eh ! mon enfant, à qui vendez-vous vos coquilles ²⁶ ? Ce n'est pas le vin qu'on vient chercher ici.

MONSIEUR GARGOT

D'accord ; mais j'en ai d'excellent.

MERCURE

Il faudra qu'il soit exquis pour piquer des gosiers accoutumés au nectar. Un peu trop de douceur ou d'âcreté les dégoûtera.

24. *Maréchal des logis* : « Sous-officier des troupes à cheval, chargé des détails du service, de la discipline intérieure d'une compagnie, et notamment de tout ce qui concerne le logement » (Acad. 1835).

25. *Chasse-cousin* : « On appelle ainsi le mauvais vin » (Acad. 1694).

26. *Coquille* : « On dit proverbialement à un homme qui en veut tromper un autre aussi fin que lui, ou lui débiter quelque chose dont il ne fait pas grand cas, ou lui en faire accroire en des choses qu'il sait mieux que ceux qui lui en parlent : "À qui vendez-vous vos coquilles" ? » (Acad. 1694).

MONSIEUR GARGOT

De l'âcreté !

AIR : *Quand le péril est agréable*

Loin de trouver mes vins trop âcres,
Je réponds que messieurs les dieux
S'en retourneront tous aux cieux
Plus ivres que des fiacres ²⁷.

MERCURE

Si cela arrive, les déesses seront aussi bien conditionnées ²⁸, sur ma parole.

AIR : *Lonlanla, derirette*

Ma foi, le sexe féminin
Aujourd'hui fait honneur au vin,
Lonlanla, derirette.

MONSIEUR GARGOT

Qui le voit mieux que nous ici ?
Lonlanla, deriri.

MERCURE

Mais voici Jupiter.

SCÈNE II

JUPITER, JUNON, PALLAS, VÉNUS, MERCURE, L'HYMEN, THÉTIS, PÉLÉE,
TRUPE DE DIVINITÉS, MONSIEUR GARGOT.

JUPITER, *tenant Thétis par la main, s'avance en chantant.*

FIN DE L'AIR : *Nanon dormait*

Allons, allons, allons, à la guinguette, allons.

De la joie, mes enfants, de la joie ! Je suis en train aujourd'hui. Divertissons-nous. Du vin, du vin comme de l'eau !

MONSIEUR GARGOT

Vous en aurez bientôt de frais.

JUPITER

Et des violons, n'y en a-t-il pas ici ?

27. *Fiacre* : « C'est un nom qu'on donne tant au cocher qu'au carrosse de louage » (Acad. 1762).

28. *Être bien conditionné* : « On dit d'un homme fort ivre qu'il est bien conditionné » (Acad. 1798).

MONSIEUR GARGOT

D'excellents.

JUPITER

Bon. Tant mieux. Je veux danser et me réjouir comme un compère ²⁹.

MONSIEUR GARGOT, *bas, à Mercure.*

Ce Jupiter me paraît bonhomme ³⁰. Je le crois même un peu bête ³¹.

MERCURE, *bas, à Gargot.*

Vous lui faites grâce du peu.

JUPITER, *sautant lourdement.*

Dansons. Chantons. Morbleu, qu'il est doux de laisser sa qualité à la porte d'une guinguette et de goûter des plaisirs à la croque-au-sel ³² !

MERCURE

Aussi, cela se fait assez souvent.

JUPITER

Mais, Dame Vénus, je ne vois point ici votre fils. Où est-il donc, ce petit coquin ?

VÉNUS

Je ne sais. Il ne suit que sa fantaisie.

MERCURE

Vous ne l'attendrez pas longtemps. Le voici.

SCÈNE III

LES ACTEURS DE LA SCÈNE PRÉCÉDENTE, L'AMOUR ³³.

VÉNUS

Hé, d'où venez-vous donc, petit fripon ?

L'AMOUR, *d'un air brusque.*

Oh, dame, chacun a ses affaires !

29. *Compère* : « On dit figurément d'un homme fort éveillé, fort alerte pour ses intérêts ou pour son plaisir, que c'est un compère » (Acad. 1694).

30. *Bonhomme* : « Homme simple et peu avisé » (Litttré).

31. Note de l'éditeur : « Dans le ballet du *Jugement de Pâris* qu'on jouait alors à l'Opéra, Jupiter y paraît un peu de ce caractère ».

32. *Croque-au-sel* : « On dit manger quelque chose à la croque-au-sel pour dire "la manger sans autre assaisonnement que le sel" » (Acad. 1762).

33. Note de l'éditeur : « Un enfant de six ans faisait ce personnage ».

VÉNUS

Comme vous répondez ! Qu'avez-vous donc ? Quelle mine vous faites !

L'AMOUR

Je ne saurais la faire meilleure, tant que je verrai devant moi ce benêt³⁴ d'Hymen. C'est ma bête.

L'HYMEN, à l'Amour.

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

En vain, vous faites la grimace ;
Je triomphe en cet heureux jour.
Cédez le pas de bonne grâce.

L'AMOUR, à l'Hymen.

Cédez-le vous-même à l'Amour.

(Riant.)

Ha, ha, ha ! Regardez un peu ce nigaud, avec sa face de papier mâché.

AIR : *Y avance, y avance*

Ah, voyez donc comme il est fait !
Avec ton air plat et discret
Tu fais trop le dieu d'importance.
Y avance, y avance, y avance,
Avec ton habit d'ordonnance³⁵.

JUPITER

Mes enfants, point de querelle.

L'AMOUR

Je suis fâché d'être venu ici, puisque je l'y trouve.

L'HYMEN

Tout beau, Seigneur Cupidon. Ma compagnie vous fait honneur, au moins.

AIR : *Petit Boudrillon*³⁶

Malgré cette humeur vaine,
Dans plus d'une maison,
Boudrillon,
Vous ne pouvez, sans peine,
Entrer que sous mon nom,

34. *Benêt* : « Niais, sot » (Acad. 1762).

35. *Habit d'ordonnance* : « L'habillement uniforme que les officiers et les soldats doivent avoir dans chaque corps militaire ou dans une certaine compagnie du corps » (Acad. 1798).

36. *Boudrillon* : « Homme de petite taille » (Littré).

Boudrillon,
 Petit boudrillon,
 Boudrillon dondaine,
 Petit boudrillon,
 Boudrillon dondon.

L'AMOUR

Il est vrai que vous êtes un prête-nom. Mais sans moi, mon ami, vous auriez l'air d'attendre longtemps la pratique ³⁷.

L'HYMEN

Pourquoi donc, sans vous ?

L'AMOUR

AIR : *Ne m'entendez-vous pas*

J'aveugle les amants
 Qui prennent votre chaîne.
 C'est moi qui vous les mène,
 Qui, cachant vos tourments,
 Leur peins vos nœuds charmants.

Après tout, vous n'avez que mes restes.

L'HYMEN

Oh, je me passe de vous assez souvent.

L'AMOUR

Oui, mais cela va d'une belle dégainé, quand je ne suis pas de la partie.

L'HYMEN

Allez. Vous n'êtes qu'un libertin.

L'AMOUR

Et vous, qu'un vil esclave. Écoutez ce que dit l'Opéra.

AIR : *L'Hymen vient [quand on l'appelle]*

L'Hymen vient quand on l'appelle,
 L'Amour vient quand il lui plaît ³⁸.

L'Opéra met entre nous bien de la différence, comme vous voyez.

L'HYMEN

L'Opéra dit bien d'autres sottises. C'est un impertinent et vous aussi.

37. *Pratique* : « Se dit des personnes qui donnent de l'emploi à un marchand, à un artisan, à un ouvrier, à un procureur, à un médecin, etc » (Acad. 1762).

38. Citation extraite d'*Atys* de Quinault et Lully (IV, 5).

L'AMOUR, *le frappant.*

Et vous, vous êtes un sot.

L'HYMEN, *se défendant.*

À qui en veut donc ce brutal ?

JUPITER, *les séparant.*

Hé bien, hé bien... Cela finira-t-il bientôt ? On vient ici pour se réjouir, et...

VÉNUS

Allons, mon fils, soyez sage.

JUPITER, *à l'Amour.*

Je veux que vous vous raccommoiez avec l'Hymen : tout en ira mieux.

L'AMOUR

Au contraire. Sans mes petits tours de passe-passe, tout irait sans dessus-dessous. Voulez-vous que je vous le prouve ?

JUPITER

Voyons.

L'AMOUR

AIR : *Dans ces lieux tout rit sans cesse*

Si d'une pudique flamme
Le magistrat, le marquis
Brûlait toujours pour sa femme,
Que deviendraient cent belles à Paris ?

JUPITER

Il a raison.

VÉNUS

L'enfant dit vrai.

L'AMOUR

AIR : *Tu croyais en aimant Colette*

Très souvent d'un père à béquille,
Qui se voit sans espoir d'enfant,
Je sais recruter la famille
Et faire honneur à ses vieux ans.

JUPITER

Cela est véritable.

VÉNUS

Oh, pour cela, oui !

L'AMOUR

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Ce procureur à mine austère
 Pourrait-il, par sa maigre chère,
 Garder jamais de clercs chez lui
 Si Madame la procureuse,
 En secret, plaignant leur ennui,
 Ne leur devenait gracieuse ?

C'est pourtant mon ouvrage, cela.

JUPITER

Mais... mais... il a raison.

VÉNUS

L'enfant dit vrai.

L'AMOUR

Sans moi, que deviendraient la Villette, Passy, les bois de Boulogne et de Vincennes, Charenton, la Rapée³⁹ etc. ? Ces doux asiles des époux mal assortis, ces correctifs de la nonchalance des maris deviendraient d'affreux déserts.

JUPITER

Tout cela est le mieux du monde, mon enfant ; mais fais quelque chose pour Thétis et Pélée.

L'AMOUR

Soit. Mais ce sera sans tirer à conséquence.

Jupiter, pour mieux accorder l'Hymen et l'Amour, les fait boire ensemble. Ensuite, il dit :

JUPITER

Voilà qui est bien. Dansons présentement.

Les divinités subalternes commencent à danser ; mais leur danse est tout à coup interrompue par un grand bruit qu'on entend dessous le théâtre. Il s'ouvre un abîme, d'où il s'élève une épaisse vapeur⁴⁰.

39. Lieux de débauche.

40. Le théâtre de l'Opéra-Comique devait avoir une trappe, permettant cette mise en scène. Dans *Le Monde renversé*, représenté à la même Foire et par la même troupe, on retrouve un effet similaire : « il sort dans le moment une table à deux couverts de dessous le théâtre » (I, 1)

JUPITER

Que signifie donc cette vapeur-là ? Qui diable fait un si grand sabbat⁴¹ ? (*Apercevant la Discorde qui sort de l'abîme.*) Ah, morbleu ! C'est cette vilaine Discorde ! (*Tapant du pied.*) Voilà bien du rabat-joie. Jarni !

SCÈNE IV

LES ACTEURS DE LA SCÈNE PRÉCÉDENTE, LA DISCORDE, APPUYÉE SUR DEUX
BAS-NORMANDS DONT L'UN TIENT À LA MAIN UNE GROSSE POMME.

LA DISCORDE, *parlant avec un accent normand marqué.*

Ah, ha, je vous y attrape ! Dianche ! Comme vo z'y âllez ! Hé, d'où vient donc que vous ne m'avez pas priée de lâ noche ?

MERCURE

On a grand tort assurément.

JUPITER, *en colère.*

Peste de Normande, ta présence m'afflige ! Va-t-en au Diable.

LA DISCORDE

Hé, vas-y tey-même, grand Chenâpan.

JUPITER

REFRAIN DE L'AIR : *Morguienne de vous*

Morguienne de vous,
Quell' femme, quell' femme,
Morguienne de vous,
Quell' femme êtes-vous !

LA DISCORDE

J'aurais été de trop ichit, apparemment. No valons pourtant bien toutes ces pimbêches-là.

AIR : *Je reviendrai demain au soir*

Demandez à ces deux Normands
Combien j'ai fait d'amants. (*bis*)

UN DES NORMANDS

Donn' z'au guièble⁴², tout notre pays
En va pour ses attraits. (*bis*)

41. *Sabbat* : « Grand bruit qui se fait avec désordre, avec confusion, tel que l'on s'imagine celui du sabbat » (Acad. 1694).

42. « Je te donne au diable ».

LA DISCORDE

AIR : Menuet de *Monsieur de Grandval*

Domfront reconnaît ma puissance,
Ainsi que Valogne et Guibray ;
L'on m'adore à Vire, à Coutance ;
Tout Caen ⁴³ ne jure que par mey.

UN DES NORMANDS

Oh, vère, mâ fey ⁴⁴ !

JUPITER

Plaisante puissance.

UN NORMAND

All'est aussi pissante que vo, si pus n'est.

LA DISCORDE, *entrant en fureur.*

Vère, guieu me dâgne ! Par la sang guièble ! Il me prend envie de vo galvauder tretous, et de jeter par les fernêtres les dieux, les diesses et les violons z'aussi.

JUNON

Ma commère, ne te fâche point. Si nous ne t'avons pas mise de la partie, ce n'a point été par mépris. Tu sais que je t'ai toujours aimée.

VÉNUS

On nous a dit que tu avais affaire aujourd'hui.

LA DISCORDE

Cela est vrai. On a besoin de mey dans l'Université de Pâris, où l'on va procéder à l'élection d'un recteur. Mais, *item* ⁴⁵, il fallait tréjours me semoncer de lâ noche.

JUNON

Tu n'aurais rien perdu pour cela, mon enfant, nous t'aurions gardé une part de gâteau.

LA DISCORDE, *avec un ris perfide.*

Ah, que vo z'êtes de brâves femmes ! Tenez, par reconnaissance v'là un petit présent que je vo fais.

VÉNUS

Voyons, voyons.

43. Domfront, Valogne, Guibray, Vire, Coutance et Caen sont toutes des villes de Normandie.

44. « Par ma foi ».

45. *Item* : « De plus » (Acad. 1762).

LA DISCORDE

C'est une poume de Vire z'en Normandie. (*Elle prend la poume des mains du Normand.*) Que Junon, Pallas et Vénus se la disputent.

JUNON, *à la Discorde.*

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*

Ah, donne-la-moi, ma mignonne !

Avec quel plaisir je la vois !

LA DISCORDE

Non, s'il vo pglait, je ne la donne

Qu'à la plus belle de vo trois.

LES TROIS DÉESSES, *ensemble.*

C'est donc pour moi, c'est donc pour moi !

LA DISCORDE, *donnant la poume à Jupiter.*

Tenez, vieux grigou ⁴⁶. C'est en vos mains que je lâ remets, pour en faire l'adjudication comme adviserez bon être.

JUPITER

Hé, que voulez-vous que j'en fasse, moi ?

LA DISCORDE

Ce qu'il vo pglaira. Adieu. Réjouissez-vo bien, mez'efans. Cette poume vo bâillera du tintoin, comptez là-dessus.

Elle rentre dans l'abîme.

SCÈNE V

JUPITER, JUNON, PALLAS, VÉNUS, MERCURE.

JUPITER

Peste de la carogne, avec sa chienne de poume.

MERCURE

Hé, pourquoi la preniez-vous ? En vous la donnant on vous avertit qu'elle sera fatale et vous êtes assez sot pour la recevoir !

JUPITER

Oui, j'ai tort, il est vrai, j'ai tort. Ah, maudite Discorde !

46. *Grigou* : « Un gredin, un misérable qui n'a pas de quoi vivre ; ou celui qui, ayant de quoi vivre, fait le gueux et vit d'une manière sordide » (Acad. 1762).

JUNON

Çà, ça, qu'on nous donne cette pomme.

PALLAS

Ne différons point.

VÉNUS

C'est le plus pressé.

JUPITER

Hé bien, hé bien, ne voilà-t-il pas déjà le commencement du branle ⁴⁷ ? Ah, que je prévois de maux à l'heure qu'il est !

PALLAS

AIR : *Robin, turelure lure*

Mon papa, dépêchez-vous.

Considérez ma figure.

JUNON

Allons, mon fils, jugez-nous.

JUPITER, *branlant la tête.*

Turelure.

VÉNUS

J'aurai le prix, je vous jure.

PALLAS, *se moquant.*

Robin, turelure lure.

JUPITER

Oh, que je me garderai bien de prononcer entre vous !

PALLAS

AIR : *Laire la, laire lan laire*

Décidez en maître des dieux.

VÉNUS

Il ne faut avoir que des yeux

Pour bien décider cette affaire.

JUNON

Laire la, laire lan laire,

47. *Branle* : « Espèce de danse de plusieurs personnes qui se tiennent par la main et qui se mènent tour à tour » (Acad. 1762).

Laire la,
Laire lan la.

JUPITER

Je n'en ferai rien, vous dis-je. Rapportez-vous-en à quelque mortel qui ait du discernement.

MERCURE

J'ai votre fait, Mesdames.

JUNON

Qui ?

MERCURE

Pâris. C'est un berger de Charenton, un virtuose qui fait arrêter les carrosses et nouer l'aiguillette ⁴⁸.

PALLAS

J'ai entendu parler de ce drôle-là.

MERCURE

AIR : Menuet d'*Hésione*

C'est lui qui juge les querelles
De tous les bergers d'alentour.

VÉNUS

Qu'il juge donc trois immortelles ;
Qu'il ait cet honneur en ce jour.

JUPITER, à *Mercure*.

Portez vite cette pomme à Pâris : qu'il la donne à qui elle appartient. Pour nous, que cela ne regarde plus, continuons de nous réjouir.

Le théâtre change en cet endroit et représente un hameau près de la rivière.

SCÈNE VI

PÂRIS, SEUL.

Il est assis sous un arbre touffu. Après avoir achevé de jouer de la flûte, il chante :

REFRAIN DE L'AIR : *Gardons nos moutons*

Gardons nos moutons,
Lirette, liron,

48. *Nouer l'aiguillette* : « Empêcher par un prétendu maléfice la consommation du mariage » (Acad. 1694).

Liron, liré, lirette.

SCÈNE VII

PÂRIS, MERCURE.

MERCURE

AIR : *Voulez-vous savoir qui des deux*

Apprends à quel sort glorieux
T'élève le maître des dieux ;
Il met en tes mains la querelle
De Junon, Pallas et Vénus.

(Il lui présente la pomme.)

Donne ce prix à la plus belle.
Voilà ses ordres absolus.

PÂRIS, *après avoir bien considéré la pomme.*

AIR : *On n'aime point dans nos forêts*

Jupiter me gonfle d'honneur.
Vous pouvez, mon ami Mercure,
Aller dire à ce bon Seigneur
Qu'il doit compter sur ma droiture.

(On entend un bruit de trompettes et de timbales.)

Quel bruit fait retentir ces lieux ?

MERCURE

C'est Pallas qui s'offre à tes yeux.

Mercurc disparaît.

SCÈNE VIII

PÂRIS, PALLAS.

PALLAS

AIR : *Pata, pata, pata, pon*

Suis, Pâris, mes étendards,
Si tu veux briller dans l'histoire ;
Viens dans les nobles hasards
Chercher une immortelle gloire.

La fière Pallas
Suivra tes pas
Dans les combats ;
Tu deviendras
Un fier à bras ⁴⁹.

On entend un bruit de tonnerre.

PÂRIS, *tombant sur le ventre.*

Hoïmé ! Je suis mort.

PALLAS, *le relevant.*

Ne crains rien. C'est Junon qui s'approche.

SCÈNE IX

PÂRIS, PALLAS, JUNON.

PÂRIS

Morbleu, Madame Junon, vous m'avez fait grand peur ! Ne sauriez-vous marcher d'une manière moins bruyante ?

JUNON

AIR : Voulez-vous savoir qui des deux

Berger, ce qui cause ta peur,
N'était que pour te faire honneur :
Le dieu des cieux et de la terre ⁵⁰
A bien voulu te régaler
De ce petit coup de tonnerre,
Que tu viens d'entendre rouler.

PÂRIS

Beau régale, ma foi.

*En cet endroit on entend une symphonie douce qui annonce l'arrivée de Vénus.
Cette déesse sort de la rivière de Seine.*

SCÈNE X

PÂRIS, PALLAS, JUNON, VÉNUS.

49. *Fier à bras* : « Fanfaron qui fait le brave et le furieux » (Acad. 1762).

50. Jupiter.

VÉNUS, à Pâris.

AIR : *Quand le péril est agréable*

De toi dépend toute ma gloire.
 Aurai-je le don précieux ?
 Oui, berger, je lis dans tes yeux
 Ma prochaine victoire.

PÂRIS, regardant Vénus avec admiration.

AIR : *Ma raison s'en va beau train*

Tudieu, quel essaim d'appas !
 Peut-on voir un plus beau bras ?
 Plus blanc, plus mignon,
 Plus ferme et plus rond ?
 Ah, quelle main jolie !
 Ces petits doigts, d'un moribond,
 Rappelleraient la vie,
 Lon la,
 Rappelleraient la vie.

PALLAS

AIR : *La ceinture*

Mon ami, juge en ma faveur.

JUNON

Je compte sur la préférence.

VÉNUS

Je connais bien son tendre cœur ;
 Je ferai pencher la balance.

PÂRIS

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Mais voulez-vous sur l'apparence
 Que je prononce ma sentence ?
 Puisqu'il s'agit de vos attraits,
 Il faut, Mesdames les déesses,
 Qu'à fond de ce fameux procès
 J'examine toutes les pièces.

VÉNUS

Le petit badin !

JUNON, *lui montrant une bourse.*

AIR : *J'ai fait souvent résonner ma musette*

Charmant berger, accepte l'abondance.

VÉBUS

Je te promets des plaisirs à ton choix.

PALLAS

C'est moi, mon cher, qui donne la prudence,
Et la valeur mère des grands exploits.

VÉBUS

AIR : *Ce sont les Amours*

Laisse-là les armes ;
Les travaux guerriers
Pour de vains lauriers
Causent mille alarmes :
Ce sont les amours
Qui font les beaux jours.

PÂRIS, *à Pallas.*

AIR : *D'une main je tiens mon pot*

Ne vantez point les combats,
Je n'en tâterai pas.

PALLAS

De la valeur je suis la source.

JUNON

Il n'est rien de bon que la bourse ;
Et l'amant comme le héros
N'est jamais en repos.

VÉBUS

AIR : *Ce sont les Amours*

Pâris, sois plus sage,
Méprise son or ;
Le plus grand trésor
Offre un esclavage :
Ce sont les Amours
Qui font les beaux jours.

PÂRIS, *rêvant.*

Cela mérite réflexion.

JUNON

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*

Tu ne choisis point les richesses !

PALLAS

La valeur ne te touche pas !

PÂRIS

Je penche fort vers les espèces ;

Mais l'Amour a bien des appas.

PALLAS

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

Je te donne le bras d'Ulysse.

JUNON

Et moi, des biens et des honneurs.

VÉNUS

Moi, la main d'une jeune actrice

Qui doit ruiner vingt seigneurs.

PÂRIS

Oh, parbleu, attendez ! Je vais vous accorder toutes trois. (*Il tire son couteau.*)

JUNON

Que veux-tu faire ?

PÂRIS

Partager la pomme entre vous ; et pour mes trois pièces⁵¹, vous me donnerez chacune un peu de votre marchandise.

VÉNUS

Je veux tout ou rien.

PÂRIS, *donnant la pomme à Vénus.*

Hé bien, elle est à vous, belle Vénus.

AIR : *L'autre nuit j'aperçus en songe*

Au diable l'argent et les armes ;

À vos promesses je me rends.

51. Ou « Morceaux ».

JUNON

Tu décides sur les présents
Au lieu de juger sur nos charmes ?

PALLAS

Est-ce là juger sainement ?

PÂRIS

L'Opéra fait-il autrement ?

PALLAS, en colère, s'en allant.

AIR : Le fameux Diogène

Tu méprises la gloire !
Tu mourras dans l'histoire
Comme un lâche soldat.

JUNON

Va, je me donne au diable !
Tu seras, misérable,
Toujours gueux comme un rat.

Junon et Pallas s'en vont.

SCÈNE XI

et dernière.

PÂRIS, VÉNUS.

PÂRIS, alarmé des menaces de Junon.

AIR : Je ne suis né ni roi, ni prince

Je pourrais bien être un sot homme,
D'avoir ainsi livré la pomme.
Junon m'annonce un sort fatal :
Vous l'avez entendu, Madame.

VÉNUS

Bon. Peux-tu craindre l'Hôpital ⁵² ?
Je te donne une belle femme.

52. *Hôpital* : « Maison de charité établie pour recevoir et traiter gratuitement les malades indigents » (Acad. 1762).

Vénus emmène Pâris et le fait entrer avec elle dans sa conque ⁵³.

PÂRIS, *chante en partant.*

REFRAIN DE L'AIR : *Et vogue la galère*

Et vogue la galère,

Tant qu'elle, tant qu'elle,

Et vogue la galère

Tant qu'elle pourra voguer.

FIN

53. *Conque* : « Grande coquille concave » (Acad. 1762). Vénus est souvent représentée sortant d'une conque.

LE SAGE

LA PRINCESSE DE CARIZME

1718

NOTICE

1 Édition

Cet opéra-comique a été édité dans le volume III du *TFLO*, p. 95-199.

2 Attribution

Il s'agit d'un opéra-comique de La Font et Le Sage. La pièce propose à la fois des vaudevilles et des airs nouveaux de La Coste.

3 Représentation et réception

La Princesse de Carizme est un opéra-comique en trois actes¹, représenté le 17 août 1718² sur le théâtre des Saint-Edme et de la dame de Baune. Francisque y jouait le rôle d'Arlequin, et Marie Sallé y débuta³.

À l'article du *Dictionnaire des théâtres* sur *La Querelle des théâtres*⁴, on lit que ce prologue aurait été suivi du *Jugement de Pâris* et de *La Princesse de Carizme*. Mais une information donnée par Boindin vient contredire les frères Parfaict : il explique que « lorsque la pièce représentée précédemment [*Le Jugement de Pâris*] commença à baisser, on la quitta pour une nouvelle pièce, *La Princesse de Carizme* »⁵. Donc *Le Jugement de Pâris* n'aurait jamais été représenté en même temps que *La Princesse de Carizme*. Cet opéra-comique, en trois actes, aurait pu constituer à lui-seul une soirée théâtrale. Il semble donc peu probable qu'il ait également été représenté avec *Le Jugement de Pâris*.

Nous pouvons donc penser que l'erreur réside dans l'article des frères Parfaict sur *La Querelle des théâtres*⁶. Ou alors, les frères Parfaict utilisent une formulation maladroite, voulant dire que la pièce avait été suivie d'abord du *Jugement de Pâris*, puis ensuite, lorsque le *Jugement de Pâris* n'était plus représenté, de *La Princesse de Carizme*, rejoignant alors Boindin.

Il est également fait mention, dans les *Mémoires*, d'une représentation de la pièce sur le théâtre du Palais Royal :

1. À propos de la structure des pièces orientales de Le Sage, Christelle Bahier-Porte rappelle que « cinq pièces sur les sept sont composées en trois actes, ce qui est le plus haut degré de complexité pour le théâtre forain » (*La Poétique d'Alain-René Lesage, op. cit.*, p. 71).

2. D'après *État des pièces*.

3. Voir *MfP*, t. II, p. 254, « Mademoiselle Sallé, dont j'ai parlé, y parut pour la première fois sur un théâtre de Paris. Je suis étonné que cette pièce n'ait pas été reprise » ; *DTP*, t. IV, p. 243. Voir également l'article de Françoise Rubellin, « Marie Sallé : du nouveau sur sa naissance (1709) et sur ses premiers rôles à la Foire », *Annales de l'Association pour un Centre de recherche sur les Arts du spectacle aux XVII^e et XVIII^e siècles (ACRAS)*, n° 3, juin 2008, p. 21-25.

4. *DTP*, t. IV, p. 335.

5. Boindin, p. 47.

6. Voir également à la notice du *Jugement de Pâris* du présent volume.

La Princesse de Carizme qui parut ensuite, le fut encore davantage. C'est à cette pièce en trois actes, de la composition de Monsieur Le Sage, que débuta Mademoiselle Sallé, dont je viens de parler. Francisque y joua le rôle d'Arlequin et fut généralement goûté, à la réserve de Lalauze, à qui ce début causa une telle jalousie, qu'il voulut se battre avec ce nouvel acteur, qui venait prendre ses rôles. Cette affaire n'eut aucune suite, et n'empêcha pas le succès de la pièce, qui fut tel que feu son Altesse Royale Madame, en ayant entendu dire beaucoup de bien, voulut la voir et la fit représenter sur le théâtre du Palais-Royal. La musique était de Monsieur de la Coste, auteur de celle de plusieurs opéras, entre autres de *Philomèle* ⁷.

Boindin, lui, ne mentionne pas la représentation de *La Princesse de Carizme* sur le théâtre du Palais Royal :

On avait encore promis pour la clôture du théâtre une pièce intitulée *Les Funérailles de la Foire* mais on la réserva pour la représenter par extraordinaire sur le théâtre du Palais Royal avec *La Querelle des théâtres* et *Les Amours de Nanterre* ⁸.

Nous avons vu plus haut ce qui nous poussait à considérer l'information du *DTP* comme erronée. Si nous la considérons toujours comme telle, cela nous pousserait donc à remettre également en question la représentation de *La Princesse de Carizme* au Palais Royal : cette assertion proviendrait d'une confusion due à la représentation de *La Querelle des théâtres* sur le théâtre du Palais Royal.

Enfin, Boindin livre des impressions intéressantes sur la pièce, pouvant témoigner plus généralement de la réception qui lui avait été faite :

Pièce suivie en trois actes, non seulement la plus régulière et la mieux conduite qu'on eût vue jusqu'alors à la Foire, mais encore dont l'idée finie, théâtrale et philosophique était digne du théâtre français, et à laquelle il ne manquait que d'être écrite entièrement en prose, ou d'avoir des vaudevilles plus piquants ⁹.

On remarque la tendance générale qui revenait à comparer les pièces des théâtres de la Foire avec celles de la Comédie-Française, et tenter d'en trouver les défauts en conséquence.

4 Argument

Boindin fournit un témoignage précis, dans lequel il propose un résumé de *La Princesse de Carizme* :

C'était une histoire tirée des contes arabes du même auteur ¹⁰, trop intéressante pour ne se passer qu'en récit et qui méritait bien d'être mise en actions. Le Roi de Carizme avait une fille d'une si rare beauté qu'on ne pouvait la voir sans en devenir fou. Sur le bruit de ses charmes, le jeune Prince de Perse arrivait *incognito* pour la voir, justement dans le temps qu'on venait de la renfermer dans le sérail ; la difficulté d'y entrer, et l'exemple des derniers malheureux qu'elle venait de faire, loin de détourner son dessein, ne faisait qu'irriter sa curiosité ; pour s'y introduire, il se travestissait avec Arlequin son confident, en fille de

7. *MfP*, t. I, p. 212-213.

8. Boindin, p. 53.

9. Boindin, p. 48.

10. Le Sage aurait participé à l'écriture des *Mille et un jours*. Sur ce point, voir l'introduction de l'édition critique des *Mille et un jours*, « Bibliothèque des génies et des fées », Paris, Champion, 2011, par Christelle Bahier-Porte et Pierre Brunel.

l'Opéra de Congo, mais à peine était-il devant elle que l'amour le faisait extravaguer ; on le reconnaissait pour un homme, et l'on était sur le point de l'empaler¹¹ lorsque Arlequin se jetant aux genoux du Roi, lui apprenait que c'était le fils du grand Sophi de Perse son allié et son bon ami. Le Roi ayant inutilement consulté tous les médecins du pays, avait recours à un brahmane, qui lui apprenait que le seul moyen de remettre le Prince dans son sens, était de lui faire épouser la princesse ; à peine la cérémonie était-elle commencée que la folie de ce prince diminuait à vue d'œil et elle n'était pas encore finie, que son amour était déjà devenu assez raisonnable pour lui laisser connaître son bonheur. La fête finissait par des chansons, sur les maux que peut faire l'amour et sur le pouvoir de l'hymen pour les guérir¹².

5 Des *Mille et une nuits* aux *Mille et un jours*

Les Mille et une nuits, recueil de contes populaires persans et indiens, fut traduit en français pour la première fois par Antoine Galland de 1704 à 1717. La publication récente de ces volumes permet de comprendre l'engouement des auteurs forains à réutiliser la matière exotique des contes dans leurs pièces¹³.

Quant aux *Mille et un jours*¹⁴, ils seront publiés de 1710 à 1712, se présentant comme la traduction d'un manuscrit retrouvé par François Pétis de La Croix¹⁵. Le Sage lui-même aurait participé à améliorer le style de l'œuvre et ajouté des éléments inventés. Mais comme le précise Katia Zakaria, c'est « le statut particulier de l'ouvrage qui en fait un objet qui intéresse tout autant les spécialistes des littératures orientales que ceux de la littérature française : il se tient à mi-chemin entre la création littéraire, la traduction, l'adaptation et la supercherie »¹⁶.

6 Réécrire les *Mille et un jours*

Si la confusion est souvent faite entre *Les Mille et une nuits* et *Les Mille et un jours*, il s'agit en fait d'une intrigue des *Mille et un jours* dans cette pièce. Christelle Bahier-Porte rappelle les principaux contes repris dans le *TFLO* :

Dans le recueil des « meilleures pièces » du *Théâtre de la Foire*, onze pièces sont issues, plus ou moins directement, des *Mille et un jours*. Sept de ces pièces sont des adaptations fidèles d'un conte persan. *Arlequin Mahomet* (1714) vient de l'histoire de Malek. *Arlequin*

11. Ce n'est pas l'exact reflet de la pièce. Le Sultan menace de le pendre, pas de l'empaler.

12. Boindin, p. 48-50.

13. Voir Miquel-Ravenel J., « À la rencontre d'Antoine Galland, premier traducteur des *Mille et une nuits* », *Arabica*, tome XLI, fascicule 2, 1994, p. 147-161.

14. Publiés dans *Le Cabinet des fées*, contenant *Les Mille et un jours, contes persans, traduits en français par M. Petis de La Croix, doyen des Secrétaires-Interprètes du Roi, lecteur et professeur au Collège Royal*, Genève, Barde, Manget et Compagnie, 1786, t. 15.

15. Voir Franz Hahn, *François Pétis de La Croix et ses Mille et un jours*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2002, reprise d'une thèse soutenue en 1999 à l'Université de Zurich, sous le titre de *Redécouverte des Mille et un jours de François Pétis de La Croix*.

16. Katia Zakaria, « Pétis de la Croix, François, *Les Mille et un jours, contes persans*, texte établi, avec une introduction, des notices, une bibliographie, des jugements et une chronologie par Paul Sebbag, Phébus, Paris, 2003 », *Revue des mondes musulmans de la Méditerranée*, [En ligne], p. 103-104, juin 2004, mis en ligne le 8 décembre 2004, consulté le 30 janvier 2017. URL : <http://remmm.revues.org/2393>.

Hulla (1717) vient d'une séquence de l'histoire de Couloufe et Dilara. *La Princesse de Carizme* (1718) est conçue à partir de l'histoire d'Hormoz. *Le Jeune vieillard* (1722) vient de l'histoire des frères génies. *Les Pèlerins de la Mecque* (1726) du conte d'Atalmuk, *La Princesse de la Chine* (1729) de l'histoire de Calaf, enfin *Roger roi de Sicile* (1731) du conte d'Hormoz¹⁷.

En effet, on retrouve bien l'histoire d'Hormoz, dans laquelle est mentionnée la Princesse de Carizme, mais il semble que Le Sage n'utilise pas les vrais noms et mélange contes et personnages, en ne s'inspirant que d'une façon très ténue des intrigues originales. Toutefois, un Sultan de Carizme est bien mentionné dans *Les Mille et un jours*. Sa fille, en revanche, ne s'appelle pas Zélica, mais Rézia. On retrouve le personnage de Zélica dans un autre conte des *Mille et un jours*, et le personnage de Rézia se trouve, lui, dans une autre pièce, *Les Pèlerins de la Mecque*¹⁸. Le sujet est bien celui abordé dans la pièce.

L'histoire de la Princesse de Carizme dans *Les Mille et un jours*

Un prince veut voyager sans se faire reconnaître et, avec son gouverneur Husséyn, part pour la ville de Carizme¹⁹. Dans plusieurs tours de la ville, ils entendent alors des fous chanter les louanges de leur maîtresse : « Seigneur, me dit alors Husséyn, prenez-vous garde que l'amour entre dans les discours et les chansons de ces fous ? Ils paraissent tous amoureux »²⁰. Un carismien arrive et prend part à la conversation : « Il faut, ajouta-t-il, que vous ne soyez jamais venus à Carizme si vous ignorez qu'ils ont perdu l'esprit pour avoir vu la fille de notre Sultan »²¹. Dans le conte, le Sultan prend un malin plaisir à montrer sa fille aux hommes pour les rendre fous. Le Prince, curieux, souhaite voir la Princesse, qui doit justement jouer ce jour au mail, et se montrer sans son voile, mais arrive trop tard. Peu de temps après, on lui annonce que la Princesse ne paraîtra plus jamais sans son voile. Il cherche un stratagème, et va voir un jardinier pour lui demander de le faire entrer dans le sérail. Ce dernier décide de le faire entrer en le faisant passer pour un jardinier. Alors qu'il jouait un morceau de tambour au jardinier, le Grand Vizir l'entend et en est charmé. Il en parle au Sultan, qui le fait venir devant lui. Après avoir dansé, chanté et joué du tambour, il commence à être renommé, et au troisième jour, une compagne de la Princesse le convie à venir se montrer au sérail. On le fait danser, chanter, jouer du tambour, du luth, du violon barbot. Il ne repart pas fou de l'entrevue, mais amoureux, et tente de revoir la Princesse. La gouvernante de la Princesse le cherche, et lui annonce que la Princesse souhaite le revoir chanter et danser. Mais,

17. Christelle Bahier-Porte, *La Poétique d'Alain-René Lesage*, op. cit., p. 71.

18. Voir notice de cette pièce, volume 3.

19. La description de la ville dans le conte est proche de la didascalie de lieu dans l'édition : « C'était seulement un grand terrain entouré de basses murailles, dans lequel on avait bâti, de distance en distance, des tours très hautes et très étroites », *Les Mille et un jours*, op. cit., p. 101. La didascalie, acte I, est la suivante : « Le théâtre représente plusieurs tours isolées et une ville dans l'enfoncement ». Lorsque le Prince arrive dans la ville, il affirme : « Nous jugeâmes que nous étions dans un endroit où l'on tenait des fous renfermés, et bientôt nous entendîmes des choses qui nous confirmèrent dans notre opinion. Un de ces insensés récitait des vers arabes avec beaucoup de véhémence. Il faisait l'éloge de sa maîtresse, et il ne se contentait pas de la mettre au-dessus des houris », *Ibid.*, p. 102.

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*

alors qu'il dansait, sa vessie posée sur sa tête et censée le faire passer pour un lépreux tombe, et la Princesse demande à ce que lui et le jardinier soient châtiés. Heureusement, on apprend au moment même que le royaume est en danger, et pour s'attirer la faveur des dieux dans la bataille, le Sultan annule toutes les condamnations. Il rentre dans son royaume, tentant d'oublier Rézia mais en vain. Il décide alors d'envoyer un ambassadeur la demander en mariage, mais apprend en retour qu'elle est promise à un autre. Il rencontre le philosophe Avicène, magicien dont les esclaves peuvent aller chercher Rézia en un clin d'œil ²². Finalement, il obtient la main de Rézia, mais le philosophe, qui l'avait aidé en bien des façons, tombe amoureux fou de Rézia, au point d'en devenir jaloux et lui jette un sort : chaque fois que le Roi s'approchera d'elle, elle perdra connaissance. Le récit du Roi s'achève ici.

Les personnages de la pièce

De nombreux noms de personnages ont des consonances exotiques. Ainsi, Le Sage reprend des noms directement puisés dans *Les Mille et un jours* : le Sultan de Carizme, Zélica, Dilara. Cette réécriture de contes orientaux se traduit par une utilisation de titres étrangers, qu'à l'image de romans à clés ou satiriques de l'époque, les spectateurs pouvaient transposer à la France d'Ancien Régime. Le Roi, le ministre, les religieux, se retrouvent ainsi dans la pièce à travers le Sultan, le Vizir, le Bostangi, le Grand-Prêtre, le Brahmane. Le spectateur est transporté dans un univers éloigné, certes, mais également transposable. Quelles sont les équivalences entre les personnages du conte et ceux de la pièce ? Comment sont-ils représentés ? Leurs rôles diffèrent-ils ?

Arlequin, tout d'abord, prend la place d'Husséyin dans le conte. Christelle Bahier-Porte affirme qu'il apparaît dans toutes les pièces orientales de Le Sage, dans son rôle d'adjuvant, plus rarement dans son rôle titre ²³. Toutefois, le personnage sert un tout autre rôle et de confident sage et pondéré, il devient le type outré : coups de batte et couardise le caractérisent.

Zélica, de son nom Rézia, devient la Princesse de Carizme dans la pièce, où son rôle est toutefois très limité. Elle n'apparaît qu'à la scène 11 de l'acte II, pour ne revenir qu'à la scène 12 du dernier acte, soit seulement deux scènes dans une pièce de trois actes. Elle n'est ici que le prétexte de l'intrigue, et laisse la place principale à la suivante, personnage plus comique et qui s'apparente à une Colombine rusée.

Le Prince conserve son rôle, mais celui-ci, à l'instar des réécritures parodiques, est dégradé. Son rôle de prince courageux est disqualifié par l'insistance sur son caractère incohérent. Dans le conte, il souhaite voir la Princesse, mais les auteurs ne le ridiculisent pas et en font un geste d'amour. Dans la pièce, au contraire, plusieurs éléments appuient le ridicule et la bêtise de son souhait : le Prince chante que « ce récit en [lui] fait naître / Un mouvement curieux » (I, 7) et l'objet qui le pousse à voir la Princesse n'est pas sa beauté, mais le caractère dangereux de l'action. Ensuite, alors qu'il se déguise en lépreux dans le conte, Le Sage le travestit en femme. L'image est

22. En cet endroit, Avicène raconte son histoire.

23. Christelle Bahier-Porte, *La Poétique d'Alain-René Le Sage*, op. cit., p. 73.

bien sûr plus comique, et décrédibilise le Prince. Le travestissement permet également de créer une intrigue secondaire, bien que brève, et de décrédibiliser un second personnage : le Grand Vizir, qui tombe amoureux d'abord d'Arlequin, puis se recentre sur le Prince.

D'autres personnages, secondaires dans le conte, prennent une place plus importante dans la pièce : le jardinier, sous le titre de Bostangi, est toujours présent et sert les mêmes rôles que dans le conte. Toutefois, une nuance se fait : il n'est pas marié, et est en revanche amoureux d'une des compagnes de la Princesse, Dilara. Celle-ci est également présente dans le conte, comme gouvernante de la Princesse. Elle sert surtout chez Le Sage un moment spectaculaire, puisqu'elle introduit un vaudeville à couplet : « Chantons un peu pour charmer mon impatience » (II, 2), puis un air de La Coste. Elle est, enfin, l'occasion d'une scène comique entre elle et le jardinier, celle-ci lui coupant sans cesse la parole (II, 3).

La fin du conte introduit un autre personnage important et permettant le dénouement : Avicène. Sorte de mage, il est ici représenté sous la figure du Brahmane, médecin indien, un peu magicien également. Il n'apparaît pas aussi sérieux et mystique que dans le conte, et sert au contraire une forme de comique spectaculaire. Il permet, d'abord, de proposer une satire des médecins, mais également de faire une scène muette avec le Sultan (II, 11), également présent dans le conte. L'aspect gestuel est enfin introduit lorsqu'il fait des contorsions pour guérir le Prince (II, 12). Son rôle, comme dans *Les Mille et un jours*, est celui d'un adjuvant, mais une fois de plus, le personnage se trouve dégradé.

L'intrigue

Le conte des *Mille et un jours* est une histoire linéaire, comportant un récit enchâssé (celui d'Avicène), que l'on ne retrouve pas dans la pièce. L'intrigue de la pièce, quant à elle, est un peu modifiée par rapport à l'intrigue initiale du conte. Elle se construit, par endroits, sous la forme de scènes à tiroirs : des personnages arrivent et repartent aussitôt, gravitant autour des personnages centraux. Ainsi, dans l'acte I, plusieurs personnages qui n'étaient pas présents dans le conte se succèdent, notamment un vieillard, une jeune fille et un jeune homme et plusieurs fous (rapidement évoqués, toutefois, au début du conte). Ainsi, la scène 2 de l'acte I passe en revue plusieurs fous chantant sur des airs de vaudevilles leur amour pour diverses femmes : cela passe par des airs comme « Belle brune », « Nanette dormez-vous », « Que faites-vous Marguerite ». Ces fous permettent d'insérer la satire dans la pièce et de réutiliser des topiques foraines, comme celui de la vieillesse à travers le personnage du vieillard fou, qui, sur l'air « Et son lan la tourlourirette », chante :

Quoique barbon, je sais plaire ;
 Je puis faire des jaloux.
 Je fais trembler une mère,
 Je fais pâlir un époux.
 Je vaux encor,
 Tourlourirette,
 Je vaux encor

Mon pesant d'or. (II, 1)

La jeune fille dont l'amant est devenu fou arrive ensuite, puis le jeune homme la rejoint. La folie de son amant est l'occasion d'insister sur l'inconstance des hommes.

Le spectaculaire

Le conte offrait dans son récit une place importante à la musique, au chant et à la danse. L'intrigue tournait en effet autour des talents du Prince dans ces domaines, qui avaient été remarqués par le Sultan puis par la Princesse. Ici, cette caractéristique n'est que brièvement évoquée : « Je suis une divinité chantante » (II, 11) dit le prince. Quant à Arlequin, il se décrit comme « une divinité dansante ». Dans la pièce, la présence importante des arts et de la performance va se retrouver non dans l'intrigue, mais dans la construction de la pièce, et par l'insertion de vaudevilles, d'airs et de danses. On entend ainsi, dès l'acte I, des « violons et des hautbois » (I, 8).

La scène du vieillard évoquée précédemment introduit des jeux de scène, de la danse et également des exercices de saut : « Le vieillard le suit deux pas, et s'échappant de lui, revient en faisant une cabriole et chante ». On se doute également que l'acteur qui jouait ce personnage, pour pouvoir faire ces jeux de scène, devait être, finalement, plutôt jeune. L'acte I se termine sur un divertissement chanté par une troupe de carismiens et de carismiennes, et un vaudeville à trois couplets chanté par Dilara sur l'air « Ô ma bergère vient seulette » (I, 2), suivit d'un air original.

Arlequin permet également d'insérer dans la pièce du spectaculaire. Le lazzi de la mouche, inspiré de l'Ancien Théâtre Italien, est repris : « *Il fait comme s'il poursuivait une mouche. Arlequin, pour se divertir du fou, se prête à son action* » (I, 6). Puis une longue didascalie décrit le lazzi :

Arlequin demande à voir la mouche. Le jeune homme la lui montre. Arlequin lui donne de sa batte sur les doigts. Le fou pleure de ce que ce coup lui a fait lâcher la mouche. Arlequin pour le consoler lui dit qu'il va la rattraper ; et après avoir fait tous les gestes d'un homme qui poursuit et attrape une mouche, il tire rudement au fou un cheveu pour la lier. L'ayant liée, il la laisse voler et il va l'écraser sur le visage du jeune homme. (I, 6)

De même, une autre scène comique permet de mettre en avant le jeu des acteurs grâce au lazzi de la barbe et de la punaise (III, 8). Rappelons que c'est Francisque, fameux Arlequin, qui jouait ce rôle.

Enfin, les décors contribuent au spectaculaire. Contrairement à Christelle Bahier-Porte, qui affirme :

Il est tout aussi permis de mettre en doute la somptuosité d'un « magnifique appartement dans le goût des Indes » qui sert de décor à plusieurs pièces et qui pourrait bien se réduire à quelques bouts de ficelles ou décors de carton pâte²⁴,

nous pensons que les décors n'étaient pas aussi simples : dans les *Mémoires*, à l'année 1718, on lit que « les entrepreneurs du spectacle de l'Opéra-Comique n'épargnèrent pas la dépense pour

24. Christelle Bahier-Porte, *La Poétique d'Alain-René Lesage, op. cit.*, p. 72.

le rendre [l'Opéra-Comique] très brillant »²⁵. De plus, si l'on regarde les gravures du *TFLO*, sans imaginer qu'il s'agisse de la stricte réalité, on peut tout de même penser que les décors étaient recherchés. Il faut donc renverser ici cette idée que les décors des spectacles forains étaient de bric et de broc. Le décor évoqué par Christelle Bayer-Porte n'est pas dans notre pièce, mais fait partie des décors utilisés pour les pièces orientales, et pourrait également avoir servi pour cette pièce.

La Princesse de Carizme, première pièce orientale des années 1717-1727 éditée par Le Sage et d'Orneval dans leur recueil, présente ainsi un exemple type des attendus de l'Opéra-Comique : merveilleux, exotisme, mais également danse, musique et spectaculaire.

25. *MfP*, t. I, p. 212.

La Princesse de Carizme

Pièce en trois actes

Par Monsieur Le S***

Représentée à la foire de Saint-Laurent 1718. Et pendant le cours de la même Foire, sur le théâtre de l'Opéra, par ordre de S. A. Royale Madame ²⁶.

²⁶. Concernant cette dernière affirmation, voir notice.

ACTEURS

LE PRINCE DE PERSE.

ARLEQUIN, *SON CONFIDENT.*

LE SULTAN DE CARIZME.

LA PRINCESSE ZÉLICA, *SA FILLE.*

DILARA, *CONFIDENTE DE ZÉLICA.*

ESCLAVES BLANCHES ET NOIRES DE LA SUITE DE LA PRINCESSE.

LE VIZIR.

LE BOSTANGI ²⁷.

LE GRAND-PRÊTRE.

SUITE DU GRAND-PRÊTRE.

UN BRACMANE ²⁸.

LE CONCIERGE DES TOURS.

UN HÉRAUT ²⁹.

UN VIEILLARD, *FOU.*

UN JEUNE HOMME, *FOU.*

PLUSIEURS FOUS.

UNE JEUNE CARIZMIENNE, *AMANTE DU JEUNE HOMME.*

TROUPE DE CARIZMIENS ET DE CARIZMIENNES.

GARDES.

La scène est d'abord aux portes de la ville de Carizme, ensuite dans les jardins et dans le palais du Sultan.

27. *Bostangi* : « Nom des jardiniers du sérail qui sont enrégimentés et employés à la garde du Grand Seigneur » (Littré).

28. *Bracmane* : « Philosophe ou prêtre indien » (Acad. 1762).

29. *Héraut* : « Officier d'un prince ou d'un État souverain auquel on commettait autrefois les défis publics et les dénonciations de guerre. Il faut aujourd'hui les publications de paix et beaucoup d'autres fonctions dans les cérémonies » (Acad. 1762).

LA PRINCESSE DE CARIZME

ACTE I

Le théâtre représente plusieurs tours isolées et une ville dans l'enfoncement.

SCÈNE I

LE PRINCE DE PERSE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

Qui croirait que, sans équipage ³⁰,
Le fils du grand roi des Persans,
Comme un simple mortel voyage
Dans l'Orient depuis deux ans ?

LE PRINCE

Cela me fait plaisir.

ARLEQUIN

AIR : *Joconde*

Oui, mais enfin, en voyageant
Comme un homme ordinaire,
Vous n'avez que moi pour agent,
Valet et secrétaire.
Ne vous laissez-vous point, Seigneur,
De ce genre de vie ?

LE PRINCE

Non, non, j'y trouve une douceur
Dont mon âme est ravie.

J'entends parler le peuple. Je le vois agir. J'apprends à connaître les hommes.

AIR : *Mon père, je viens devant vous*

30. *Équipage* : « Se dit du train, de la suite, mulets, chevaux, carrosses, valets, hardes, etc » (Acad. 1762).

En un mot, de ce que je vois
 Je tire de grands avantages.
 Je suis peu surpris si des rois
 Ont fait de semblables voyages ;
 Ils en ont retiré le fruit.

ARLEQUIN

Voyageons donc à petit bruit.

LE PRINCE

Nous voici aux portes de la ville de Carizme.

AIR : *Voulez-vous savoir qui des deux*

Dans cet agréable séjour
 Un grand monarque tient sa cour,
 Un souverain dont la puissance
 Est à redouter aujourd'hui ;
 L'auteur même de ma naissance
 À peine est plus puissant que lui.

ARLEQUIN

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*³¹

Sa cour doit être magnifique.

SCÈNE II

LE PRINCE, ARLEQUIN, PLUSIEURS FOUS, *RENFERMÉS*.

PREMIER FOU, *qu'on ne voit point*.

AIR : *Belle brune, belle brune*

Ma Princesse,
 Ma Princesse !

SECOND FOU, *qu'on ne voit point*.

AIR : *Nanette, dormez-vous*

Nanette, dormez-vous ?
 Nanette, dormez-vous ?

TROISIÈME FOU, *qu'on ne voit point*.

AIR : *Que faites-vous Marguerite*

Que faites-vous Marguerite ?

31. L'air continue à la scène suivante.

Ratisez-vous des navets ?

LE PRINCE, *continuant l'air qu'Arlequin a commencé.*

Qu'entends-je ! Le concert est beau.

ARLEQUIN

Ah, quelle diable de musique !

Serait-ce un opéra nouveau ?

LE PRINCE

MÊME AIR

Approchons-nous pour mieux entendre.

ARLEQUIN

Nous n'entendons que trop d'ici.

PREMIER FOU, *qu'on ne voit point.*

AIR : *Ci-devant*³²

Ma Princesse,

Ma Princesse !

SECOND FOU, *qu'on ne voit point.*

Ô charmante nymphe !

TROISIÈME FOU, *qu'on ne voit point, riant.*

Ha, ha, ha, ha, ha, ha !

LE PRINCE, *continuant l'air qu'il a commencé.*

Ami, je commence à comprendre.

ARLEQUIN

Je commence à comprendre aussi.

LE PRINCE

Ce sont apparemment des fous qu'on tient renfermés dans ces tours.

ARLEQUIN

Justement. En voilà qui paraissent.

PREMIER FOU, *à une fenêtre et montrant Arlequin du doigt.*

La plaisante figure ! Ho, ho, ho, ho, ho !

ARLEQUIN, *le contrefaisant.*

Ah, le joli mignon ! Ha, ha, ha, ha, ha !

32. « Belle brune ».

SECOND FOU, *à une fenêtre, dans l'attitude d'un homme qui rêve.*

AIR : *Folies d'Espagne*

Non, non, jamais rien ne fut comparable
Aux traits divins dont je suis enchanté.
C'est des beaux yeux de ma nymphe adorable
Que le soleil emprunte sa clarté.

ARLEQUIN

C'est un fou sérieux, celui-là.

LE PRINCE

C'est sans doute un amant à qui l'amour aura troublé la cervelle.

PREMIER FOU

AIR : *Sans dessus dessous*

Nous étions trois dans un logis, (*bis*)
Et tous trois assez bons amis, (*bis*)
Aimant tous trois la chambrière ³³,
Sans dessus dessous,
Sans devant derrière ;
Mais elle se moqua de nous,
Sans devant derrière,
Sans dessus dessous.

ARLEQUIN

Voilà un drôle de corps ³⁴.

PREMIER FOU

AIR : *Je passe la nuit et le jour*

Quand je suis près de ma Fanchon,
Rien ne lasse ma complaisance ;
Je fais ce que veut le tendron ³⁵ ;
Je chante ; et s'il veut que je danse,
Loin de vouloir m'en dispenser,
Je suis toujours prêt à danser.
Prêt à danser,
Prêt à danser,
Je suis toujours prêt à danser.

33. *Chambrière* : « Servante de personnes de petite condition » (Acad. 1694).

34. *Drôle de corps* : « On dit populairement d'un homme malicieux, d'un homme plaisant et facétieux, que c'est un drôle de corps » (Acad. 1762).

35. *Tendron* : « Se dit figurément d'une jeune fille » (Acad. 1694).

ARLEQUIN

J'aime mieux celui-ci, il est plus gaillard.

PREMIER FOU

Prêt à danser,

Prêt à danser.

Je suis toujours prêt à danser.

ARLEQUIN, *après l'avoir contrefait.*

L'original !

SCÈNE III

LE PRINCE, ARLEQUIN, LE CONCIERGE DES TOURS.

LE PRINCE

Quel homme vient à nous ?

ARLEQUIN

C'est quelque échappé des tours.

LE CONCIERGE

(Après avoir salué le Prince, regarde Arlequin de travers.)

Seigneur...

ARLEQUIN, *effrayé.*

Hoïmé, quels regards !

LE CONCIERGE

Frères, à l'air dont je vous vois considérer ces fous, je juge que vous êtes deux étrangers.

LE PRINCE

Vous ne vous trompez pas.

AIR : On n'aime point dans nos forêts

Nous sommes deux fils de marchands,

Nous voyageons par fantaisie.

ARLEQUIN

Oui, Monsieur, nous courons les champs.

LE PRINCE

Nous voulons parcourir l'Asie.

LE CONCIERGE

C'est donc un désir curieux
Qui vous attire dans ces lieux ?

ARLEQUIN

Vous l'avez dit.

QUATRIÈME FOU, *à une fenêtre.*

REFRAIN DE L'AIR : *L'amour me fait, lon*

L'amour me fait, lon lan la,

L'amour me fait mourir.

LE PRINCE

Ce qui m'étonne, c'est que l'amour entre dans les chansons de tous ces fous.

LE CONCIERGE

Cela n'est pas surprenant, puisque leur folie vient de l'amour.

LE PRINCE

Comment cela ?

LE CONCIERGE

AIR : Menuet d'*Hésione*

C'est le même trait qui les blesse.

Tous ont perdu le jugement

Pour avoir vu notre Princesse

Qu'on ne peut voir impunément.

LE PRINCE

Qu'entends-je ?

ARLEQUIN

Que dites-vous ?

LE CONCIERGE

MÊME AIR

C'est une princesse si belle,

Que d'un seul regard de ses yeux

Elle vous trouble la cervelle.

ARLEQUIN

Quelle commère ³⁶, justes dieux !

36. C'est-à-dire « Quelle bonne femme ».

LE PRINCE

AIR : *Menuet de Monsieur de Grandval*

Sa vue est donc bien redoutable ?

Hé, quoi, la fille du Sultan

Renverse l'esprit ? Quelle fable !

ARLEQUIN

Oui, vous nous faites un roman.

LE CONCIERGE

Je ne dis rien qui ne soit véritable. Quand la Princesse Zélica sort du palais pour se promener dans la ville, un héraut marche devant elle, en disant :

AIR : *C'est le dieu des eaux* ³⁷

La fille du Roi, notre bon maître,

Zélica se dispose à paraître.

Cachez-vous, peuples ! La voici ! Gare, gare !

ARLEQUIN, *tombant sur le ventre.*

Aïe, aïe, aïe !

LE PRINCE

Qu'as-tu donc ?

ARLEQUIN, *épouvanté et comme cherchant à se cacher.*

La voilà, la voilà !

LE PRINCE

Qui ?

ARLEQUIN

Zélica !

LE CONCIERGE

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

Ami, quelle est cette folie ?

LE PRINCE

Qu'as-tu ?

ARLEQUIN

Je viens de la voir.

37. Air de l'Opéra *Isis* de Lully et Quinault : « C'est le dieu des eaux qui va paraître / Rangeons nous près de notre Maître / Enchaînons les vents les plus terribles / Que le bruit des flots cède à nos chants. / Régnez Zéphirs paisibles, / Ramenez le doux printemps » (Prologue, sc. 1).

LE PRINCE

Où ?

ARLEQUIN

Ah, dites-moi, je vous supplie,
Ne suis-je pas devenu fou ?

LE CONCIERGE

Il faut que vous le soyez naturellement. Que diable ! Zélica n'est point venue ici.

ARLEQUIN

Vous avez pourtant dit : gare, gare !

LE CONCIERGE

Ne voyez-vous pas bien que je fais parler le héraut ?

ARLEQUIN

Ah, je vous entends !

LE CONCIERGE

Le héraut donc n'a pas sitôt dit : gare, gare ! que tous les hommes jeunes et vieux se cachent dans leurs maisons. Il arrive quelque fois qu'un téméraire méprise le péril et ose regarder la Princesse qui se promène le voile levé.

AIR : *Lanturlu*

Mais, ciel, qu'il prépare
Aux siens de regrets !
D'un objet si rare
A-t-il vu les traits ?
Son esprit s'égaré,
Et pour jamais est perdu.

ARLEQUIN

Lanturlu, lanturlu, lanturelu.

LE CONCIERGE

On me l'amène. Je l'enferme dans ces tours dont je suis le concierge et que le Sultan a fait bâtir exprès pour mettre les malheureux que la vue de Zélica prive de jugement.

LE PRINCE

AIR du *Cap de Bonne Espérance*

Ce récit en moi fait naître
Un mouvement curieux.
Je voudrais bien voir paraître

Ce beau chef d'œuvre des cieux.

LE CONCIERGE

Quel fatal désir vous presse ?
Fuyez plutôt la Princesse
Et ses dangereux appas.

LE PRINCE

Qui, moi ? Je ne la crains pas.

ARLEQUIN

Ni moi non plus. Je me moquais, au moins.

LE PRINCE

MÊME AIR

J'ai vu cent beautés charmantes,
Sans m'en laisser enflammer.

ARLEQUIN

Cent dondons³⁸ appétissantes
M'ont prié de les aimer.
Oh, je suis fort difficile !

LE PRINCE

J'en regarderais dix mille
D'un œil très indifférent.

ARLEQUIN

Ce n'est pas nous qu'on surprend.

LE CONCIERGE

AIR : *Tes beaux yeux, ma Nicole*

Quelle erreur est la vôtre !
Malgré ces fiers discours,
Vous pourriez, l'un et l'autre,
Demeurer dans ces tours.

LE PRINCE, *riant*.

Bon.

ARLEQUIN, *riant aussi*.

Vous nous faites rire.

38. *Dondon* : « Femme ou fille qui a de l'embonpoint et de la fraîcheur » (Acad. 1762).

LE CONCIERGE

Vous auriez ce sort-là.

LE PRINCE

Quoique vous puissiez dire,

Nous verrons Zélica.

ARLEQUIN

Oui, morbleu, nous la verrons.

LE PRINCE, *voulant aller dans la ville.*

Allons, Arlequin.

ARLEQUIN, *le suivant.*

Allons.

LE CONCIERGE, *arrêtant le Prince.*

Ah, que voulez-vous faire ! N'entrez point dans la ville ; la Princesse s'y promène en ce moment.

ARLEQUIN

Tant mieux.

LE PRINCE

C'est à cause de cela que j'y veux entrer.

LE CONCIERGE, *prenant le Prince par le bras.*

AIR : *Je ne suis pas si diable [que je suis noir]*

Arrêtez, téméraire.

LE PRINCE, *voulant se débarrasser.*

Vous n'y gagnerez rien.

ARLEQUIN

Je veux me satisfaire.

LE CONCIERGE, *le retenant aussi.*

Ah, gardez-vous en bien !

La pitié m'intéresse

À retenir vos pas.

LE PRINCE

Que votre crainte cesse.

ARLEQUIN

Ne tremblez pas.

LE PRINCE

Mais, que vois-je ?

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Quel homme en ces lieux on entraîne ?

LE CONCIERGE

C'est un nouveau fou qu'on m'amène.

Voyez ce vieillard décrépît :

Malgré la glace de son âge,

Il n'a pu, sans perdre l'esprit,

De Zélica voir le visage.

ARLEQUIN

Mais, cela paraît sérieux.

LE CONCIERGE

Cela ne l'est que trop pour lui.

SCÈNE IV

LE PRINCE, ARLEQUIN, LE CONCIERGE, LE VIEILLARD, UN GARDE.

LE VIEILLARD

AIR : *Grisélidis*³⁹

Ah, quel air de noblesse

Brille dans Zélica !

Quelle délicatesse !

Ah, que d'attraits elle a !

Aussi je dis

Que c'est une princesse

Dont jamais n'approcha

Grisélidis.

LE CONCIERGE, *au Prince.*

Il est occupé de la Princesse, comme vous voyez.

LE PRINCE, *au vieillard.*

Vous paraissez bien content de Zélica.

39. Princesse d'un conte de Perrault. Un prince refuse de se marier, trouvant les femmes viles. Il n'accepte d'épouser qu'une femme idéale et parfaite, qu'il trouve en la personne de Grisélidis, une bergère. Il devient rapidement jaloux, l'enferme, lui retire sa fille, jusqu'à lui faire croire qu'elle est morte. Grisélidis reste toujours soumise, le prince finira par lui faire confiance.

LE VIEILLARD, *dansant.*

AIR : *De Paris jusqu'au Mississippi*

De Carizme jusques à Lima ⁴⁰,
 Il n'est point d'objet comme Zélica.
 Pour enchanter le ciel la forma,
 Vénus n'eut jamais les attraits qu'elle a :
 La Palestine,
 La Cochinchine ⁴¹,
 Même la Chine
 Ne voit point d'objet comme Zélica.

ARLEQUIN, *lui mettant le doigt au front, et chantant sur le ton du dernier vers.*

Bonhomme, ma foi, vous en tenez-là.

LE VIEILLARD

AIR : *Vivons pour ces fillettes*

Cet objet n'a point de défauts, (*bis*)
 Ses beaux yeux sont deux arsenaux ⁴²
 Du dieu de la tendresse.
 Vivons pour la Princesse,
 Vivons, vivons pour la Princesse.

Allons, *chorus* !

Il prend Arlequin d'une main et de l'autre le concierge, qui prend le Prince et ils dansent tous quatre en rond en chantant les deux derniers vers.

TOUS, *ensemble.*

Vivons pour la Princesse,
 Vivons, vivons pour la Princesse.

LE VIEILLARD

MÊME AIR

C'est là que ce dieu prend des traits, (*bis*)
 Quand il enflamme pour jamais
 Les tendres cœurs qu'il blesse.
 Vivons pour la Princesse,
 Vivons, vivons pour la Princesse.

40. Note de l'éditeur : « Ville capitale du Pérou ».

41. La Cochinchine est l'ancien nom d'une province du Viêt Nam.

42. *Arsenal* : « Magasin d'armes et de toutes sortes d'instruments de guerre » (Acad. 1762).

TOUS, *ensemble.*

Vivons, etc.

LE VIEILLARD, *faisant faire silence.*

Chut.

ARLEQUIN

Conticuere omnes ⁴³.

LE VIEILLARD

AIR : *Monsieur Charlot*

Mes chers amis,
Sans une humeur joyeuse
La vie est ennuyeuse ;
Vivent les ris,
Rions, chantons,
Dansons, sautons.

ARLEQUIN

Ma foi, de votre espèce on voit peu de barbons ⁴⁴.

LE VIEILLARD

Rions, chantons,
Dansons, sautons.

ARLEQUIN

Vous êtes, sur ma foi, la perle des barbons.

LE VIEILLARD

AIR : *Vieillards de Thésée*

Je vivrai toujours dans l'allégresse,
Je fuirai sans cesse
Les noirs chagrins.
Le dieu du tendre empire
Aime encore à rire
Avec les vieillards badins.
D'un air de vieillesse,
D'une blanche tresse,
Il n'a point d'horreur ;
C'est la seule tristesse

43. Vers de l'*Énéide*, de Virgile, II, v. 1, « Tous se turent ».

44. *Barbon* : « Vieillard » (Acad. 1762).

Qui lui fait peur.

LE PRINCE

Mais cet homme-là n'est pas si fou.

ARLEQUIN

Non, vraiment, il n'en a qu'un petit grain. Il faut qu'il n'ait vu la Princesse que de profil.

LE PRINCE, *au vieillard.*

Vous êtes bien gai pour un homme de votre âge.

LE VIEILLARD, *dansant.*

AIR : *Le traquenard*

Oui, je suis dans mon vieux temps

Aussi dispos qu'à quinze ans.

ARLEQUIN

Ho, ho, ho, quel vieillard !

LE VIEILLARD

Je danse

Mieux qu'on ne pense.

ARLEQUIN

Ventrebleu, quel gaillard !

LE VIEILLARD

Je danse le traquenard ⁴⁵.

LE PRINCE

Vous avez encore du jarret ⁴⁶.

LE VIEILLARD

AIR : *Gardons nos moutons*

Quand j'entre dans une maison,

La maman s'inquiète

Et dit, tremblante, avec raison,

Tout bas à la fillette :

Gardez vos moutons,

Lirette, liron,

Liron, liron, lurette.

45. *Traquenard* : « Une sorte de danse gaie, qui était autrefois en usage » (Acad. 1762).

46. *Avoir du jarret* : « Se dit d'un bon marcheur, d'un danseur qui ne se fatigue point aisément » (Littré).

ARLEQUIN

Diable, voilà un loup bien dangereux.

LE CONCIERGE, *au vieillard, le prenant par la main.*

Allons, bonhomme, suivez-moi.

LE VIEILLARD

Le suit deux pas, et s'échappant de lui, revient en faisant une cabriole ⁴⁷ et chante :

AIR : *Et lon lan la tourlourirette*

Quoique barbon, je sais plaire ;

Je puis faire des jaloux.

Je fais trembler une mère,

Je fais pâlir un époux.

Je vaux encor,

Tourlourirette,

Je vaux encor

Mon pesant d'or.

ARLEQUIN, *le frappant de sa batte, chante sur le refrain de l'air précédent.*

Allez dans la

Tour, lourirette,

Allez dans la

Tour que voilà.

Allez danser le traquenard.

Le concierge emmène enfin le vieillard.

SCÈNE V

LE PRINCE, ARLEQUIN, UNE JEUNE FILLE.

LA JEUNE FILLE, *pleurant.*

Ah ! Ah ! Ah !

LE PRINCE

Que veut dire ceci ?

LA JEUNE FILLE, *redoublant ses pleurs.*

Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah !

47. *Cabriole* : « Le saut d'un danseur qui s'élève agilement » (Acad. 1762).

ARLEQUIN, *la contrefaisant.*

Oh, oh, oh, en voici bien d'un autre !

LE PRINCE

AIR : *Dans notre village*

Qu'avez-vous, la belle ?

Apprenez-le nous.

Nymphe, expliquez-vous.

D'où vient cette douleur mortelle ?

ARLEQUIN

C'est du changement

D'un perfide amant ?

LA JEUNE FILLE, *continuant à pleurer.*

Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah !

ARLEQUIN

Par ma foi, j'ai mis le doigt dessus.

LE PRINCE

AIR : *Un mitron de Gonesse*

Pourquoi donc, ma déesse,

Poussez-vous ces cris-là ?

LA JEUNE FILLE

Je nourrirai sans cesse

La douleur qui me presse.

Mon amant a

Vu la Princesse,

Mon amant a

Vu Zélica.

LE PRINCE

Et il a perdu l'esprit ?

LA JEUNE FILLE

En pouvez-vous douter ?

ARLEQUIN, *faisant semblant de pleurer.*

Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah !

LE PRINCE

AIR : *Laire la, laire lan laire*

Vous vous aimiez donc tendrement ?

LA JEUNE FILLE

Ah, vous redoublez mon tourment !
Seigneur, notre hymen s'allait faire.

ARLEQUIN

Laire la, laire lan laire,
Laire la,
Laire lan la.

LA JEUNE FILLE

AIR : *Quand je quitterai ma Climène*

Je le vois. Hélas, on l'amène !
On va l'enfermer dans ces tours.

LE PRINCE

Nous prenons part à votre peine :
Nous plaignons le sort de vos amours.

SCÈNE VI

LE PRINCE, ARLEQUIN, LA JEUNE FILLE, UN JEUNE HOMME, UN GARDE.

LE JEUNE HOMME, *chantant et sautant.*

REFRAIN DE L'AIR : *Allons gai*

Allons gai,
Toujours gai, etc.

LE PRINCE

Courage, de la gaieté.

ARLEQUIN

Avez-vous vu Zélica ?

LE JEUNE HOMME

AIR : *J'en avons tant ri*

À deux cents pas de son logis,
J'en avons tant ri,
Passant près d'elle, je la vis
Le cul dans une hotte ;
J'en avons tant ri ;

J'en rirons bien encore.

LE PRINCE

Celui-là en a une dose un peu forte.

ARLEQUIN

Il aura vu la Princesse en face, assurément.

LE JEUNE HOMME, *à la jeune fille.*

AIR : *Petite Fanchon*

Petite Fanchon, veux-tu toujours rire ?

N'as-tu point pitié

De mon amitié ?

LA JEUNE FILLE

AIR : *Talalerire*

Quoi, tu méconnais ta maîtresse ?

Mon cher ami, regarde-moi.

Ah, vois la douleur qui me presse !

LE JEUNE HOMME, *la prenant par la main et sautant.*

Je veux folâtrer avec toi.

LA JEUNE FILLE

De mes maux tu ne fais que rire.

LE JEUNE HOMME, *riant.*

Talaleri, talaleri, talalerire.

LA JEUNE FILLE, *soupirant.*

Oh, oh !

LE JEUNE HOMME

AIR : *Connaissez-vous Marotte*⁴⁸

Connaissez-vous Marotte,

Mignonne, la femme à tretous...

LA JEUNE FILLE

AIR : *Charmante Gabrielle*

Ah, sa folie augmente !

Quel spectacle, grands dieux,

Pour une tendre amante !

48. Également symbole de la folie, c'est une sorte de sceptre avec une tête coiffée d'un capuchon portant des grelots, utilisé ici comme nom propre.

ARLEQUIN

J'ai les larmes aux yeux.

LA JEUNE FILLE

Jugez si ma tristesse

Est juste, hélas !

ARLEQUIN, *pleurant.*

Au diable la Princesse

Et ses appas.

LA JEUNE FILLE, *prenant la main de son amant.*

AIR : *Le beau berger Tircis*

Reprends le jugement

À la voix qui t'appelle.

Reconnais, mon cher amant,

Une maîtresse fidèle.

LE PRINCE

Vous lui parlez, la belle,

En vain, si tendrement.

LE JEUNE HOMME

Ah, je vois une mouche bleue ! Attendez, attendez, je vais l'attraper.

*Il fait comme s'il poursuivait une mouche*⁴⁹. Arlequin, pour se divertir du fou, se prête à son action.

LE JEUNE HOMME, *sautant de joie.*

Oh, je la tiens ! La voilà, la voilà.

Arlequin demande à voir la mouche. Le jeune homme la lui montre. Arlequin lui donne de sa batte sur les doigts. Le fou pleure de ce que ce coup lui a fait lâcher la mouche. Arlequin pour le consoler lui dit qu'il va la rattraper ; et après avoir fait tous les gestes d'un homme qui poursuit et attrape une mouche, il tire rudement au fou un cheveu pour la lier. L'ayant liée, il la laisse voler et il va l'écraser sur le visage du jeune homme. Après ce lazzi, le garde lui dit :

UN GARDE

AIR : *Voulez-vous savoir qui des deux*

Marchons. C'est trop le retenir.

49. Ce lazzi n'est pas neuf : on le trouve par exemple dans *Arlequin cru prince* de l'Ancien Théâtre Italien (1667).

LA JEUNE FILLE, *éperdue.*

Ciel, on va donc nous désunir !

Quel malheur ! Ne puis-je le suivre ?

UN GARDE, *emmenant le jeune homme.*

Non, non, il faut vous séparer.

LA JEUNE FILLE

Je cesserai bientôt de vivre.

Elle s'en va.

LE PRINCE

Ah, cessez plutôt de pleurer !

ARLEQUIN

C'est bien dit.

AIR : *Landeriri*

Pourquoi tant pleurer un amant ?

Une femme présentement,

Landerirette,

Perd un amant comme un mari,

Landeriri.

SCÈNE VII

LE PRINCE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN

AIR : *Ô reguingué, ô lon lan la*

Hé bien, mon Prince, voulez-vous

Augmenter le nombre des fous ?

Ô reguingué, ô lon lan la.

LE PRINCE

Toutes ces scènes de folie

Ne font qu'irriter mon envie.

SCÈNE VIII

LE PRINCE, ARLEQUIN, UN HÉRAUT.

LE HÉRAUT, *sautant de joie.*

Talerala, lerala, lerala !

LE PRINCE

Voici apparemment quelque nouveau fou.

LE HÉRAUT, *passant près d'Arlequin.*

De la joie, mon ami, de la joie... Talerala, lerala, lerala.

ARLEQUIN, *sautant comme lui.*

Talerala, lerala, lerala.

LE HÉRAUT

L'agréable nouvelle !

ARLEQUIN

Oui, ma foi. Qu'est-ce que c'est ?

LE HÉRAUT

Zélica n'est plus à craindre. Elle ne paraîtra pas davantage dans la ville. Le Sultan frappé des malheurs que causent les appas de sa fille, vient de lui défendre de sortir jamais du sérail.

LE PRINCE

Quel contretemps !

ARLEQUIN

Quoi, l'on ne pourra plus voir la Princesse ?

LE HÉRAUT

Non, vraiment.

ARLEQUIN, *dansant.*

Talerala, lerala, lerala.

On entend en cet endroit des violons et des hautbois.

LE PRINCE

Qu'entends-je ?

LE HÉRAUT

Ce sont de jeunes filles qui craignaient que leurs amants ne vissent la Princesse. Elles se réjouissent avec eux de la défense du Sultan qui les délivre de cette crainte. (*Il s'en va en chantant et dansant.*) Talerala, lerala, lerala.

SCÈNE IX

LE PRINCE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN

AIR : Lonlanla derirette

Vous ne verrez point Zélica.

LE PRINCE

Malgré cette défense-là,

Lonlanla, derirette,

Je prétends la voir, mon ami,

Lonlanla, deriri.

ARLEQUIN, à part.

Quel enragé !

LE PRINCE

Suis-moi.

AIR : Menuet de Monsieur de Grandval

Je vais tâcher de m'introduire.

ARLEQUIN

Où ?

LE PRINCE

Dans le sérail, en ce jour.

ARLEQUIN, le suivant.

Que le ciel veuille nous conduire,

Et nous préserver de la tour.

SCÈNE X

TROUPE DE CARIZMIENS ET DE CARIZMIENNES.

UNE CARIZMIENNE

AIR : Voici venir le renouveau

Faisons entendre ici nos chants ;

Livrons-nous tous à l'allégresse.

Ne craignons plus pour nos amants,

Ils ne verront point la Princesse.

CHŒUR DE CARIZMIENNES

Ne craignons plus pour nos amants,
Ils ne verront point la Princesse.

On danse.

UNE AUTRE CARIZMIENNE

AIR : *Le fameux Diogène*

D'une mortelle crainte
Mon âme était atteinte
Pour mon fidèle amant.

UN CARIZMIEN

Si j'en crois ma tendresse,
Je verrais la Princesse
Cent fois impunément.

LA CARIZMIENNE

AIR : *Goûtons bien les plaisirs, bergère*

L'amour que vous faites paraître
Pour mon tendre cœur est charmant.

UN CARIZMIEN

Vos beaux yeux l'ont fait naître.

UNE CARIZMIENNE

Gardez-le chèrement ;
Et puisse-t-il s'accroître
De moment en moment.

ENSEMBLE

UNE CARIZMIENNE

Ah, puisse-t-il

UN CARIZMIEN

Ah, je le sens

} s'accroître !

ENSEMBLE

De moment en moment.

UNE CARIZMIENNE

Ah, puisse-t-il
UN CARIZMIEN } s'accroître !
Ah, je le sens }

ENSEMBLE

De moment en moment.

On reprend la danse.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II

Le théâtre représente la maison du bostangi.

SCÈNE I

LE PRINCE, ARLEQUIN, LE BOSTANGI.

LE BOSTANGI

Oui, messieurs, je suis le jardinier du sérail.

LE PRINCE

AIR du Cap de Bonne Espérance

J'en suis ravi, je vous jure.

Que de vous voir il m'est doux !

ARLEQUIN, *tendant la main au bostangi.*

Touchez-là. Je vous assure

Que je me sens tout à vous.

LE BOSTANGI

Ah, c'est trop d'honneur...

LE PRINCE

De grâce,

Souffrez que je vous embrasse.

ARLEQUIN, *l'embrassant aussi.*

Souffrez, Seigneur bostangi,

Que je vous embrasse aussi.

AIR : Tu croyais en aimant Colette

Ne refusez pas, je vous prie...

LE BOSTANGI

Messieurs...

LE PRINCE

De moi ce diamant.

LE BOSTANGI, *s'en défendant.*

Mais, mais...

ARLEQUIN

Point de cérémonie,
Acceptez-le sans compliment.

Le bostangi prend le diamant et le met à son doigt.

LE PRINCE, *lui offrant une bourse.*

AIR : Menuet d'*Hésione*

De plus, cette bourse est remplie
De ducats ⁵⁰ et de sequins ⁵¹ d'or.

LE BOSTANGI, *faisant des façons.*

Oh, oh, oh !

LE PRINCE

Je vous en supplie,
Prenez-là, s'il vous plaît, encor.

LE BOSTANGI, *après avoir mis la bourse dans sa poche.*

Çà, Messieurs. Vous n'avez qu'à me dire présentement ce qu'il y a pour votre service.

ARLEQUIN

Oh, oh, oh !

LE BOSTANGI

Point de cérémonie. On ne donne aujourd'hui rien pour rien. Parlez. Voulez-vous que je demande au Sultan quelque emploi pour vous ? Souhaitez-vous qu'on vous fasse eunuques du sérail ?

LE PRINCE

Ce n'est point cela.

ARLEQUIN

Non, parbleu !

LE BOSTANGI

Apprenez-moi donc de quoi il s'agit.

ARLEQUIN

AIR : *Quand le péril est agréable*

Nous ne voulons qu'une vétille...

50. *Ducat* : « Pièce d'or fin dont la valeur est différente suivant les différents pays » (Acad. 1762).

51. *Sequin* : « Sorte de monnaie d'or, qui a grand cours à Venise et dans le Levant » (Acad. 1762).

LE BOSTANGI

Eh, sans façon dites-la moi !

LE PRINCE

Sachez donc que de votre Roi

Je voudrais voir la fille.

ARLEQUIN

Oui, voilà la vétille.

LE BOSTANGI

Comment diable !

LE PRINCE

AIR : Pour faire honneur à la noce

Vous n'avez qu'à m'introduire
Dans les jardins secrètement.
Je ne veux la voir qu'un moment.

LE BOSTANGI

Oh, n'espérez pas me séduire !

LE PRINCE

Vous n'avez qu'à m'introduire
Dans les jardins secrètement.

LE BOSTANGI, *voulant rendre la bague et la bourse.*

MÊME AIR

Vous n'avez, vous, qu'à reprendre
Votre or et votre diamant.
À ce curieux mouvement
Je suis trop sage pour me rendre.
Ah, vous n'avez qu'à reprendre
Votre or et votre diamant !

LE PRINCE

Non. Vous les garderez.

LE BOSTANGI

Ventrebille !

AIR : Je ne suis pas si diable

Du désir qui vous presse
Je suis épouvanté :

Vouloir voir la Princesse,
Quelle témérité !

ARLEQUIN

Nous savons l'un et l'autre
Tout ce que l'on en dit.
Il n'ira rien du vôtre
S'il perd l'esprit.

LE BOSTANGI

Pardonnez-moi. Diantre ! Il y va de ma vie de faire entrer un homme dans les jardins du sérail.
Voilà le *hic*.

ARLEQUIN

Hé bien, nous nous déguiserons en femmes, ce sera le *haec*.

LE BOSTANGI

En femmes ! Vous avez raison.

ARLEQUIN

Vous direz que nous sommes des filles de l'Opéra de Congo.

LE BOSTANGI

De Congo. Oui. Ah, que cela est bien trouvé !

ARLEQUIN

Et vous nous ferez présenter à la Princesse par quelqu'une de ses femmes, si vous en connaissez.

LE BOSTANGI

Si j'en connais ! Ah, je vous en répons ! Je vous dirai même... (Mais *motus* !) qu'il y en a une qui est amoureuse de moi.

AIR : *La bonne aventure, ô gai*

Elle vient par les détours
D'une route sûre
Dans les jardins tous les jours ;

Et là...

Nous parlons de nos amours.

ARLEQUIN

La bonne aventure,
Ô gai,
La bonne aventure !

LE PRINCE, *lui donnant un autre diamant.*

Voilà justement la personne qu'il nous faut. Donnez-lui de ma part ce brillant, pour la mettre dans nos intérêts.

LE BOSTANGI

Je suis sûr qu'elle est déjà dans les jardins. Je vais la trouver. Vous, allez vous déguiser en femmes.

Le théâtre change et représente les jardins du sérail.

SCÈNE II

DILARA, *SEULE.*

Mon bostangi ne paraît point encore. Je viens le chercher ici tous les jours. Ce n'est pas Nicolas qui va voir Jeanne, c'est Jeanne qui va voir Nicolas⁵². Chantons un peu pour charmer mon impatience.

AIR : *O ma bergère, viens seulette*

1

Lorsque je viens ici seulette,
O lon lan la,
Landerira,
J'y trouve l'Amour qui me guette,
O lon lan la,
Landerirette,
O lon lan la,
Landerira.

2

J'y trouve l'Amour qui me guette,
Ô lon lan la, etc.
D'abord une flèche il me jette,
Ô lon lan la, etc.

3

D'abord une flèche il me jette,
Ô lon lan la, etc.
Il en rit et puis fait retraite.
Ô lon lan la, etc.

52. Allusion au vaudeville « Nicolas va voir Jeanne », également connu sous le titre « Vous perdez vos pas Nicolas ».

(Elle regarde de tous côtés.)

Ouais, je ne le vois point ! Qui peut l'arrêter ? Il me semble qu'il commence à rabattre de son empressement.

AIR de Monsieur de la Coste

Un amant
D'abord est tout charmant ;
Avant nous
Il vole au rendez-vous ;
Mais, de notre tendresse
Se lassant bientôt
Le perfide nous laisse
Croquer le marmot ⁵³.

SCÈNE III

DILARA, LE BOSTANGI.

DILARA, *sans apercevoir le bostangi qui l'écoute.*

MÊME AIR

Dans le temps,
Hélas, que je l'attends,
Qu'en vainqueur,
Il règne dans mon cœur,
Dans ce moment peut-être
De nouveaux appas
Le retiennent, le traître !

LE BOSTANGI, *l'abordant.*

Ne le croyez pas.

AIR : *De quoi vous plaignez-vous*

De quoi vous plaignez-vous ?

DILARA

Je me plains de ta tendresse :

Tu viens au rendez-vous
D'un air qui sent l'époux.

53. *Croquer le marmot* : « Attendre longtemps » (Acad. 1762). Le marmot désignait également le heurtoir d'une porte.

LE BOSTANGI

Vous m'offensez, ma Princesse.
Ah, quel injuste courroux !
Je pense à vous sans cesse.
De quoi vous plaignez-vous ?

AIR : *Ton himeur est Cathereine*

Le soleil qui fond la glace,
N'est pas plus ardent que moi.
Allez, ma belle, de grâce,
Soyez sûre de ma foi.

DILARA

Je puis donc, sur ta constance
Compter... ?

LE BOSTANGI

Jusques à la mort.

DILARA, *lui tendant la main.*

Touche-là. Cette assurance
Me fait connaître mon tort.

AIR : *Allons gai*

Je vois que ma colère
Ne sert qu'à m'abuser :
Un amant qui sait plaire
Sait bientôt s'excuser.

TOUS DEUX

Allons gai,
D'un air gai, etc.

DILARA, *regardant au doigt du bostangi.*

AIR : *Voulez-vous savoir qui des deux*
Que vois-je à ton doigt ? Quel brillant !

LE BOSTANGI

Ma reine, c'est un don galant
Que je suis chargé de vous faire
De la part d'un jeune étranger.

DILARA

À moi ?

LE BOSTANGI

Oui.

DILARA

Vous êtes d'un bon caractère.

LE BOSTANGI

Oh, mon plaisir est d'obliger !

DILARA

Je le vois bien. Quoi, un jeune étranger, beau sans doute ?

LE BOSTANGI

Comme l'Amour.

DILARA

Bien fait ?

LE BOSTANGI

Fait à peindre... À peu près comme moi.

DILARA

... Vous propose de me présenter de sa part un diamant, et vous avez la bonté de vous charger de la commission !

LE BOSTANGI

Je n'ai pu m'en défendre.

DILARA

AIR : Je ne suis né ni roi, ni prince

Votre humeur est toute obligeante.

LE BOSTANGI, *lui donnant le diamant.*

Acceptez-le donc, mon infante ⁵⁴.

DILARA, *le prenant.*

Oui, je le reçois sans façon.

Allez vanter vos bons offices :

Vous êtes un joli garçon

De rendre de pareils services.

54. *Infante* : « Par exagération. Nom donné aux personnes jeunes et belles pour exprimer une grande affection » (Littre).

LE BOSTANGI

Ah, ce n'est pas ce que vous pensez !

MÊME AIR

Je vais dire en deux mots l'affaire...

DILARA, *l'interrompant.*

C'est vous montrer bien débonnaire.

Oui, des plus commodes maris

Vous possédez la complaisance.

Allez, mariez-vous à Paris ;

Vous êtes né pour vivre en France.

LE BOSTANGI

Vous me feriez enrager. Je vous dis que...

DILARA, *l'interrompant encore.*

AIR : *Le fameux Diogène*

Quoi donc, porter soi-même

À la beauté qu'on aime

Les présents d'un rival !

LE BOSTANGI

Je vous dis...

DILARA

Point d'excuse.

LE BOSTANGI

Que je vous désabuse...

DILARA

C'est être un animal.

LE BOSTANGI

MÊME AIR

Souffrez que je m'explique...

DILARA

Voyons sa rhétorique.

Hé bien, explique-toi.

Franchement, je t'admire.

Hé, que pourras-tu dire ?

LE BOSTANGI

Oh, dame ! Écoutez-moi.

Cet étranger...

DILARA

AIR : *Les trembleurs*

J'y consens. Parle, j'écoute.
 Tu vas me dire, sans doute,
 Que pour se faire une route
 Par toi, jusqu'à mes appas,
 Il t'a fait quelque promesse...

LE BOSTANGI

Vous parlerez donc sans cesse... ?

DILARA

Que tu sers bien sa tendresse !

LE BOSTANGI

Hé, que diable, il n'en a pas !

(Avec précipitation.)

Il ne vous aime point. C'est un homme, ou plutôt deux étrangers qui meurent d'envie de voir Zélica. Ils vont venir ici déguisés en femmes. Ils m'ont fait des présents pour les introduire dans les jardins et pour vous engager à les présenter à la Princesse comme deux filles de l'Opéra de Congo. Ils vous offrent par mes mains ce diamant. Entendez-vous à l'heure qu'il est ?

DILARA

C'est une autre chose ! Que ne disais-tu cela tout d'un coup ?

LE BOSTANGI

Vous ne m'en avez pas donné le temps.

DILARA

Pourquoi chercher tant de détours ?

LE BOSTANGI

J'aurai encore tort.

DILARA

Ne t'accoutumeras-tu jamais à venir d'abord au fait ?

LE BOSTANGI

Vous ne me le permettez pas.

DILARA

Hé bien. Je ferai dès aujourd'hui ce que ces étrangers souhaitent.

AIR : *Et zon, zon, zon*

Adieu, charmant muguet.

LE BOSTANGI

Adieu, rose mignonne.

DILARA, *en s'en allant.*

Adieu, mon gros bouquet.

LE BOSTANGI

Adieu, belle anémone.

Et zon, zon, zon,

Lisette, la Lisette,

Et zon, zon, zon,

Lisette, la Lison.

SCÈNE IV

LE BOSTANGI, *SEUL.*

Les choses sont en bon train. Nos filles d'Opéra n'ont plus qu'à venir. J'en vois déjà paraître une.

SCÈNE V

LE BOSTANGI, ARLEQUIN, *EN FEMME.*

ARLEQUIN

Le ciel me garde de malencontre ⁵⁵.

LE BOSTANGI

Où est votre camarade ?

ARLEQUIN

Il me suit. Me trouvez-vous bien déguisé ?

LE BOSTANGI

À merveille.

55. *Malencontre* : « Malheur, mauvaise fortune » (Acad. 1694).

AIR : *Robin, turelure lure*

De votre déguisement,
Sur ma foi, j'ai bon augure.

ARLEQUIN

Pour moi, je crains diablement,
Turelure,
La fin de cette aventure,
Robin, turelure lure.

LE BOSTANGI

Que craignez-vous ?

ARLEQUIN

Je crains les filles du sérail : ce sont des animaux de haut-nez ; elles me sentiront, mon ami.

LE BOSTANGI

Oh, que non !

ARLEQUIN

Je les sentirai bien, moi.

AIR : *Et vogue la galère*

Morbleu, dans cette affaire
Fallait-il m'embarquer ?

LE BOSTANGI

Ai-je donc, mon compère,
Moins que vous à risquer ?

TOUS DEUX

Et vogue la galère,
Tant qu'elle, tant qu'elle,
Et vogue la galère,
Tant qu'elle pourra voguer.

SCÈNE VI

LE BOSTANGI, ARLEQUIN, LE VIZIR.

ARLEQUIN

Que vois-je ?

LE BOSTANGI

C'est le grand Vizir qui se promène dans les jardins.

ARLEQUIN, *bas au bostangi.*

Il vient à nous. Hoïmé !

LE BOSTANGI

Qu'importe ? Prenez un air qui ne l'attire point.

ARLEQUIN

Un air effronté ?

LE BOSTANGI

Non, non. Peste, cela pique les seigneurs ! Prenez plutôt un air de vestale ⁵⁶.

LE VIZIR, *à part, regardant Arlequin qui lui fait de profondes révérences.*

Quelle fille est avec le bostangi ? Elle a un air de modestie qui me frappe.

ARLEQUIN, *bas au bostangi.*

AIR : *Lanturlu*

Comme il m'examine !

LE BOSTANGI

C'est un grand seigneur.

ARLEQUIN

Il a bien la mine

D'être un vieux pêcheur.

LE VIZIR

De sa taille fine

Déjà je me sens féru.

ARLEQUIN

Lanturlu, lanturlu, lanturelu.

LE VIZIR, *les abordant.*

Monsieur le bostangi, voilà une brunette qui me paraît avoir de la pudeur.

LE BOSTANGI

Aussi est-ce une fille d'Opéra.

56. *Vestale* : « Nom donné chez les romains à des vierges consacrées à la déesse Vesta. Parmi nous, ce terme signifie une femme, une fille d'une chasteté exemplaire » (Acad. 1762).

LE VIZIR

Il n'est pas possible.

LE BOSTANGI

Pardonnez-moi. C'est une actrice de l'Opéra de Congo.

LE VIZIR

La jolie figure ! Ma mignonne, peut-on vous faire une proposition ? Voulez-vous que je sois votre amant ?

ARLEQUIN, *faisant la fille réservée.*

AIR : *Tout amant n'est qu'un, etc.*

Tout amant n'est qu'un imposteur.

LE VIZIR

AIR : *Oui, je t'aime*

Une fille

Si gentille

Pour moi serait un trésor.

Quelle grâce !

ARLEQUIN, *bas au bostangi.*

Quelle face !

Il a l'air d'un franc butor !

LE VIZIR, *au bostangi.*

MÊME AIR

Que dit-elle ?

LE BOSTANGI, *au Vizir.*

La donzelle

Dit que vous êtes flatteur.

LE VIZIR, *à Arlequin.*

Ah, ma reine !

Quelle aubaine

Si je gagnais votre cœur !

AIR : *La faridondaine*

Dans mon sérail, dès ce moment

Je vous offre une place.

ARLEQUIN

Pour ma pudeur, quel compliment !

(Le Vizir veut prendre la main d'Arlequin.)

Oh, laissez-moi, de grâce !

LE VIZIR

Vous serez mon plus cher tendron.

ARLEQUIN

La faridondaine,

La faridondon.

LE VIZIR

Et je serai votre mari.

LE BOSTANGI

Biribi,

À la façon de barbari ⁵⁷,

Mon ami.

ARLEQUIN

AIR de *Proserpine* ⁵⁸

Non, je ne veux jamais entendre

Parler ni d'amour, ni d'amant.

LE VIZIR

AIR : *Pierr' Bagnolet*

Je vous serai toujours fidèle.

ARLEQUIN

Je ne veux point d'engagement.

LE VIZIR

Il vous conviendrait, la belle,

D'avoir un vizir pour amant.

ARLEQUIN

Oh, non, vraiment !

Oh, non, vraiment !

LE VIZIR

Je vous serai toujours fidèle.

57. C'est-à-dire d'une façon grotesque.

58. Vers repris de l'opéra *Proserpine* de Lully et Quinault, 1680 (I,5).

ARLEQUIN

Je ne veux point d'engagement.

LE VIZIR, *le pressant.*

Allons, ma *houri*⁵⁹, sans façon.

ARLEQUIN, *comme une fille embarrassée.*

Arrêtez-vous donc, petit badin. Oh, dame, tenez ! Je n'aime point ces manières-là.

LE VIZIR

Pour une fille de théâtre, vous êtes bien réservée.

LE BOSTANGI

C'est la coutume de Congo.

ARLEQUIN

Sans doute.

AIR : *On dit que vous aimez les fleurs*

Les filles de notre Opéra
Sont toutes des plus sages,
Sont toutes des, sont toutes des,
Sont toutes des plus sages.

LE VIZIR

Quoi, vous n'avez point d'amants ?

ARLEQUIN

Pardonnez-moi.

LE VIZIR

Et ne s'émancipent-ils pas quelquefois avec vous ?

ARLEQUIN, *d'un air emporté.*

S'émanciper ! Jour de dieu ! Ils n'auraient qu'à y venir.

AIR PRÉCÉDENT

Nos amants, toujours près de nous,
Sont comme des idoles,
Comme, etc.

LE VIZIR

Quelle autre fille vient ici ?

59. *Houri* : « Nom de beautés célestes qui, selon l'Alcoran, seront dans le paradis les épouses des musulmans fidèles. Figurément femme très attrayante » (Littré).

ARLEQUIN

C'est ma compagne⁶⁰, Seigneur.

LE VIZIR

Encore une fille de l'Opéra de Congo ?

LE BOSTANGI

Justement.

SCÈNE VII

LE VIZIR, LE BOSTANGI, ARLEQUIN, LE PRINCE, *EN FEMME*.

LE PRINCE, *saluant le Vizir*.

À votre service. Je suis une divinité chantante.

ARLEQUIN

Et moi, une divinité dansante.

LE VIZIR, *considérant le Prince*.

Cette blonde, ma foi, n'est pas mal faite.

SCÈNE VIII

LE VIZIR, LE PRINCE, LE BOSTANGI, ARLEQUIN, DILARA.

DILARA, *d'un air empressé*.

AIR : *Morguienne de vous*

Que faites-vous là ?

Messieurs, gare, gare !

Voici Zélica,

Je vous le déclare.

Prenez garde à vous.

LE VIZIR, *fuyant*.

Fuyons tous.

LE PRINCE, *se moquant*.

Tarare.

DILARA

Prenez garde à vous.

60. « Campagne » dans l'édition. Il doit s'agir d'une coquille.

LE BOSTANGI

Vite sauvons-nous.

ARLEQUIN, *voulant aussi s'enfuir.*

AIR : *Voici les dragons [qui viennent]*

Voici les dragons qui viennent...

Sauve qui peut !

LE PRINCE, *l'arrêtant.*

AIR : *Mon père, je viens devant vous*

Comment donc, tu veux me quitter ?

Est-ce là ce valet fidèle,

Qui tantôt laissait éclater

Les mouvements du plus grand zèle ?

Je te vois saisi de frayeur !

ARLEQUIN

Oui, sur ma foi, je meurs de peur.

LE BOSTANGI, *s'en allant.*

Adieu. Je vous laisse avec la dame qui doit vous présenter. Je me retire. Diantre, l'esprit est une belle chose !

ARLEQUIN

Oh, diable, il a beaucoup à craindre, lui !

SCÈNE IX

LE PRINCE, ARLEQUIN, DILARA.

DILARA, *au Prince.*

AIR : *Dupont, mon ami*

Ô jeune étranger,

Quel démon vous presse,

Malgré le danger,

De voir ma maîtresse ?

Fuyez loin de ces jardins.

LE PRINCE

Belle, ces conseils sont vains.

DILARA

Zélica ne paraît point ; vous pouvez encore l'éviter.

LE PRINCE

Je m'en garderai bien.

ARLEQUIN

Oh, il n'en démordra pas !

LE PRINCE

AIR : *Grimaudin*

Je crois la Princesse adorable ;

ARLEQUIN, *à part.*

Quel chien d'esprit !

LE PRINCE

Mais je la crois moins redoutable

Qu'on ne le dit.

À parler net, je ne crains rien.

ARLEQUIN, *à Dilara.*

Il vise aux tours.

DILARA

Je le vois bien.

LE PRINCE, *à Dilara.*

Vous, qui la voyez de près, avouez-nous qu'elle n'est pas si belle qu'on la fait.

DILARA

Ô ciel, que dites-vous ?

AIR : *Ô reguingué, ô lon lan la*

De Pallas ⁶¹ elle a les beaux yeux ⁶²,

De Vénus le ris gracieux ;

Ô reguingué, ô lon lan la,

Et le vif éclat de jeunesse

D'Hébé ⁶³.

61. *Pallas* : « Terme de la religion gréco-latine. La même que Minerve » (Littré).

62. *Pallas* est également connue sous le nom de la déesse aux yeux pers, ou la déesse aux yeux de chouette.

63. *Hébé* : « Terme de mythologie. La déesse de la jeunesse, qui était chargée de verser le nectar à la table de Jupiter. Figurément, une jeune et jolie femme, particulièrement celle qui offre à boire dans un repas » (Littré).

ARLEQUIN

Tudieu, quelle drôlesse !

DILARA

AIR : *Les feuillantines*

De plus, elle a le chignon ⁶⁴

De Junon ⁶⁵.

LE PRINCE, *riant*.

Il n'est rien de plus mignon.

DILARA

C'est une Hélène nouvelle.

Qui la voit (*bis*) en a dans l'aile ⁶⁶.

ARLEQUIN

AIR : *Dondaine, dondaine*

Ce portrait me glace d'effroi. (*bis*)

LE PRINCE, *riant*.

Ha, ha, ha, ha, ha !

Je ris, je me moque de toi

Dondaine, dondaine.

Oh, je n'ai pas peur, moi,

De cette Hélène !

DILARA

Vous êtes bien résolu, du moins. Comme la Princesse ne manquera pas de vous faire chanter, quelle chanson... ?

LE PRINCE

La voici.

AIR de Monsieur de La Coste

Comme les dieux qu'en silence on adore,

Vous recevez mes vœux ;

Ma bouche n'ose encore

Vous découvrir mes secrets amoureux.

Hélas, ce qu'elle n'ose dire

Se peut apprendre dans mes yeux !

64. *Chignon* : « Le derrière du cou » (Acad. 1762).

65. *Junon* : « Une des principales divinités du ciel païen, épouse de Jupiter et reine des dieux » (Littré).

66. *En avoir dans l'aile* : « Se dit d'un homme à qui il est survenu quelque altération grave dans la santé ou quelque disgrâce. Cela se dit aussi d'un homme qui est devenu amoureux » (Acad. 1792).

Mais, Philis, j'aimerais bien mieux
Que dans mon cœur vous pussiez lire
Comme les dieux.

DILARA

Fort bien. Je crois que Zélica prendra plaisir à vous entendre. Je la vois qui s'approche.
Tenez-vous là. Je vais la prévenir.

SCÈNE X

LE PRINCE, ARLEQUIN.

LE PRINCE

Enfin, nous allons donc voir cet objet si dangereux.

ARLEQUIN, *se cachant derrière le Prince.*

Pour moi, je vais fermer les yeux.

LE PRINCE

AIR : Menuet d'*Hésione*

Pauvre esprit, ta frayeur augmente.

ARLEQUIN

Je voudrais être dans un trou.
Pour n'avoir vu qu'une suivante,
Déjà je suis à demi fou.

SCÈNE XI

LE PRINCE, ARLEQUIN, DILARA, ZÉLICA ET SA SUITE.

D'abord trois esclaves blanches et trois noires paraissent et s'avancent en dansant. Ensuite deux autres esclaves marchent devant la Princesse, qui s'appuie sur deux esclaves favorites. Pendant toute cette scène, Arlequin fait plusieurs lazzis pour ne pas voir Zélica.

DILARA, *à la Princesse.*

AIR : *La bergère Célimène*

Entendez-vous le langage
Des oiseaux de ces beaux lieux ?
Ils chantent par leur ramage

La puissance de vos yeux,
Et vous rendent même hommage
Qu'au brillant flambeau des cieux.

ZÉLICA

AIR de Monsieur Gilliers

Cessez de vanter mes charmes ;
Ce sont de funestes vainqueurs :
Ils ont coûté trop de larmes.
Du ciel je louerais les faveurs,
Si par de douces alarmes
Je troublais seulement les cœurs.
Cessez de vanter mes charmes ;
Ce sont de funestes vainqueurs.

On danse.

DILARA, *montrant le Prince et Arlequin.*

Princesse, vous voyez les filles dont je viens de vous parler.

ZÉLICA

Voyons ce qu'elles savent faire.

LE PRINCE, *déjà troublé, s'avance et chante.*

AIR de Monsieur de la Coste

Comme les dieux, qu'en silence on adore,
Vous recevez mes vœux.
Ma bouche n'ose encore
Vous découvrir mes secrets amoureux.
(Son esprit s'égaré.)
Mais le soleil... que l'on admire
Et la lune... qui brille dans vos yeux,
Font que tout le céleste empire
Charme les dieux.

DILARA, *à part.*

Le voilà devenu fou.

ARLEQUIN

C'en est fait.

ZÉLICA

Quel galimatias ! Ciel, il faut que ce soit un homme déguisé. Ah !

Zélica se retire avec précipitation et toutes ses esclaves la suivent en criant comme elle : « Ah ! ».

SCÈNE XII

LE PRINCE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN, *regardant le Prince.*

Vous l'avez voulu, George Dandin, vous l'avez voulu ⁶⁷.

LE PRINCE, *regardant Arlequin et soupirant.*

Ah, ah !

ARLEQUIN, *contrefaisant le Prince lorsqu'il a chanté.*

Et la lune...

Voilà un joli garçon présentement.

AIR : *Dondaine, dondaine*

Riez encore de mon effroi ; (*bis*)

Dites : je me moque de toi.

Dondaine, dondaine,

Oh, je n'ai pas peur, moi,

De cette Hélène !

LE PRINCE, *regardant tendrement Arlequin et le prenant pour la Princesse.*

Ah, charmante Zélica !

ARLEQUIN

Moi, Zélica ? Voici bien une autre histoire.

LE PRINCE

AIR : *Un inconnu*

Si vos beaux yeux méditaient ma défaite,

Vous me voyez à leur pouvoir soumis,

Beauté parfaite...

ARLEQUIN

Beauté parfaite, moi ! Maudite Princesse !

67. Réplique de la pièce de Molière, *George Dandin*, (I, 7). George Dandin, paysan, veut s'élever en épousant la fille de nobles de province ruinés. Mais sa belle famille n'a de cesse de lui rappeler sa condition première. Il apprend un jour que sa femme entretient une correspondance avec Clitandre, s'en plaint à ses beaux-parents, qui, plutôt que de la défendre, le somme de s'excuser. Cette réplique vient juste après la scène.

LE PRINCE

AIR : *D'une main je tiens mon pot*

Je veux jusques au trépas

Adorer vos appas...

Il rêve, et s'attendrissant :

FIN DE L'AIR : *Il faut que je file, file*

Le flambeau même du monde

Est moins brillant que vos yeux.

ARLEQUIN, *pleurant.*

Ahiouf !

Le Prince tombe dans une profonde rêverie.

SCÈNE XIII

LE PRINCE, ARLEQUIN, LE BOSTANGI.

LE BOSTANGI, *à Arlequin.*

Qu'y a-t-il ? Pourquoi pleurez-vous ?

ARLEQUIN

Eh, Monsieur bostangi, il vient d'arriver un grand malheur par un accident !

LE BOSTANGI

AIR : *Monsieur Lapalisse est mort*

Hélas, je devine, ami,

Le sujet de ta tristesse !

ARLEQUIN

Pleurons, mon cher bostangi ;

Mon maître a vu la Princesse.

LE BOSTANGI

Je le lui avais bien dit. Il voulait voir Zélica.

Il pleure.

AIR PRÉCÉDENT

Ciel ! il en a tout le saoul ;

Il a contenté sa rage.

ARLEQUIN, *pleurant.*

Hélas, s'il n'était pas fou,

Il serait encore sage ⁶⁸ !

Vous voyez comme il est préoccupé.

LE BOSTANGI, *au Prince.*

Allons, Monsieur, revenez de votre étourdissement, ce ne sera peut-être rien.

AIR : *Ah, Thomas, réveille*

Ah, Thomas, réveille, réveille,

Ah, Thomas, réveille-toi !

LE PRINCE, *sortant de sa rêverie et prenant toujours Arlequin pour la Princesse.*

Adorable Princesse !

LE BOSTANGI, *à Arlequin.*

AIR : *Je reviendrai demain au soir*

Quoi, pour la Princesse il vous prend !

Il en tient diablement. (*bis*)

ARLEQUIN

Je suis dans un grand embarras.

Que vais-je faire, hélas ! (*bis*)

LE BOSTANGI

Malheureux jeune homme !

LE PRINCE, *tombant aux genoux d'Arlequin.*

AIR : *Quand je quitterai ma Climène*

Laissez-moi, divine Princesse,

Mourir d'amour à vos genoux...

(*Il tombe en faiblesse.*)

LE BOSTANGI

Ô ciel, il s'évanouit !

ARLEQUIN

Aiuto ⁶⁹ !

LE BOSTANGI

Emportons-le dans ma maison.

68. En concordance avec le titre de l'air, ces deux derniers vers forment une lalalissade.

69. « Au secours ».

ARLEQUIN

Du vinaigre, de l'ellébore ⁷⁰ !

Arlequin et le bostangi relèvent le Prince et l'emportent.

FIN DU SECOND ACTE

70. *Ellébore* : « Herbe médicinale que l'on croit propre à guérir la folie » (Acad. 1694).

ACTE III

Le théâtre représente le palais du Sultan.

SCÈNE I

LE SULTAN, LE VIZIR.

LE SULTAN

A-t-on envoyé chercher le bostangi et les deux étrangers ?

LE VIZIR

Oui, Seigneur.

LE SULTAN

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

Ô ciel, quelle insolence extrême !

Je veux entendre Dilara ;

Je vais l'interroger moi-même.

LE VIZIR

Elle va venir. La voilà.

SCÈNE II

LE SULTAN, LE VIZIR, DILARA.

LE SULTAN, *bas, au Vizir.*

AIR : *Menuet d'Hésione*

Je prétends, de cette aventure,

Qu'elle ne me déguise rien.

(À Dilara.)

Avancez.

DILARA, *à part.*

Hélas, je n'augure

Rien de bon de cet entretien !

LE SULTAN, *bas, au Vizir.*

MÊME AIR

Je m'aperçois qu'elle se trouble.

LE VIZIR, *bas, au Sultan.*

Je m'en aperçois bien aussi.

LE SULTAN, *à Dilara.*

Approchez.

DILARA, *à part.*

Ma frayeur redouble.

Je voudrais être loin d'ici.

LE SULTAN, *bas, au Vizir.*

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

Son air me fait assez connaître

Que l'on m'a dit la vérité.

DILARA, *s'inclinant d'un air respectueux.*

Que veut mon souverain, mon maître ?

LE SULTAN

Je veux de la sincérité.

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*

On dit que devant la Princesse,

Un homme en femme travesti

A tantôt eu la hardiesse

De se montrer. M'a-t-on menti ?

DILARA, *soupirant.*

Ouf ⁷¹ !

LE SULTAN

MÊME AIR

Vous avez eu, dit-on, l'audace

Vous même de le présenter.

DILARA, *à part.*

Je sens que tout mon sang se glace.

(Haut.)

Seigneur...

71. Ici, « hélas ».

LE SULTAN

Parlez sans hésiter.

DILARA

AIR : *Ne m'entendez-vous pas*

Je n'ai point présenté

D'homme, je vous assure.

Voulez-vous que j'en jure ?

LE SULTAN

Ah, quel trait effronté !

DILARA

Oh, c'est la vérité !

LE SULTAN

AIR : *Les trembleurs*

Quoi, tu mens en ma présence

Sans redouter ma vengeance !

Juste ciel ! Quelle impudence !

Ah, tu mérites la mort !

Il tire son sabre.

DILARA, *pousse un grand cri.*

Aïe !

Calmez donc votre colère

Puisqu'il faut être sincère,

Attendez, je vais vous faire

Un très fidèle rapport.

LE SULTAN

Tu prends le bon parti.

DILARA

Oui, mais faisons nos conditions. Me pardonneriez-vous aussi, si je vous dis tout ?

LE SULTAN

Je te le promets.

DILARA

AIR : *Joconde*

Je vais donc naturellement

Vous conter l'aventure ;

Mais rengainez dans le moment
 Ce fer, je vous conjure.
 Il me fait peur.

LE SULTAN

Hé, que crains-tu ?
 Je t'ai promis ta grâce.

DILARA

Quand je vois un coutelas nu,
 Ma langue s'embarrasse.

LE SULTAN, *rengainant.*

Voilà bien des façons.

DILARA

AIR : *Mon père, je viens devant vous*
 Vous saurez que deux étrangers,
 Souhaitant de voir la Princesse,
 Au mépris de tous les dangers,
 Ont si bien fait par leur adresse,
 Qu'ils ont gagné le bostangi.

LE SULTAN

Qui vous a su séduire aussi ?

DILARA

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*
 Seigneur, vous venez de le dire.

LE SULTAN

Sachez que rien ne m'est caché.
 Corrigez-vous. Qu'on se retire.

DILARA, *à part, s'en allant.*

M'en voilà quitte à bon marché.

SCÈNE III

LE SULTAN, LE VIZIR, LE BOSTANGI, LE PRINCE, ARLEQUIN, GARDES.

LE VIZIR

Seigneur, voici les coupables qu'on vous amène.

LE SULTAN

Ah, misérables ! Vous serez punis.

AIR : *Jardinier, ne vois-tu pas*

Allons, sans perdre de temps,
Qu'avec ignominie
On traite ces garnements ;
Qu'ils perdent dans les tourments
La vie, la vie, la vie !

ARLEQUIN ET LE BOSTANGI, *se mettant à genoux devant le Sultan.*

MÊME AIR

Nous demandons à genoux
Pardon de notre audace.

LE SULTAN

Non, non, qu'on les pendre tous.

ARLEQUIN ET LE BOSTANGI

Seigneur, n'est-il point pour nous
De grâce, de grâce, de grâce ?

LE SULTAN

Non, point de quartier.

LE BOSTANGI

Par le temple de la Mecque !

ARLEQUIN

Par la barbe de Mahomet !

LE SULTAN

Prières inutiles. Gardes, qu'on les saisisse.

ARLEQUIN, *montrant le Prince à qui sa folie cache le péril où il est.*

Mon Prince ! mon cher Prince !

AIR : *Lanturlu*

Ô, fortune adverse,
Voilà de tes coups !
Sur moi seul exerce
Ton maudit courroux.
Du grand roi de Perse
Le fils sera donc pendu ?
Lanturlu, lanturlu, lanturelu.

LE SULTAN

Comment, le fils du roi de Perse ?

ARLEQUIN

Sans doute. Vous voyez le Prince de Perse dans mon camarade.

LE SULTAN

Qu'entends-je !

LE BOSTANGI

Et un fils unique, encore.

LE SULTAN

Qu'allais-je faire !

ARLEQUIN, *se relevant.*

Cela change bien la thèse, n'est-ce pas ?

LE SULTAN

Assurément.

ARLEQUIN, *se carrant.*

Nous ne sommes pas des canailles, comme vous voyez.

LE SULTAN

AIR : *La ceinture*

Je me sens touché de son sort.

J'ai perdu toute ma colère.

Au lieu de lui donner la mort,

Je veux lui tenir lieu de père.

Mais voyons s'il est effectivement devenu fou.

LE BOSTANGI

C'est une affaire toisée ⁷².

LE SULTAN

Ah, Prince infortuné ! Quel mauvais génie vous a poussé à voir Zélica ?

LE PRINCE, *comme se réveillant en sursaut.*

Zélica !

AIR : *Pata, pata, pata, pon*

Au son de ce nom charmant

⁷². *Affaire toisée* : « On dit qu'une affaire est toisée pour dire qu'elle est terminée sans espérance de retour » (Acad. 1694).

Je sens que mon cœur se réveille...

(Il change d'air.)

REFRAIN DE L'AIR : *Non, non, il n'est point de si joli nom*

Non, non,

Il n'est point de si joli nom

Que celui...

(Il change encore d'air.)

FIN DE L'AIR : *Olire, olire*

Olire, olire,

Ma Princesse, olire, ola.

ARLEQUIN, *au Sultan.*

Vous l'entendez.

LE BOSTANGI

AIR : *Amis, sans regretter Paris*

Vous jugez bien, par ce qu'il dit,

Qu'il n'est pas raisonnable.

LE SULTAN

Hélas, il a perdu l'esprit !

Rien n'est plus véritable.

Quel dommage !

LE PRINCE

AIR : *On dit que vos parents*

Amour, rends Zélica sensible à ma tendresse ;

Enflamme pour jamais ce chef d'œuvre des cieux.

(Il se met à rire.)

Ha, ha, ha, ha, ha !

AIR : *Ah, Philis, je vous vis*

Ah, Philis, je vous vis, je vous aime !

Si je vous ai, je vous aimerai tant.

LE SULTAN

AIR : *Le ciel bénisse la besogne*

Ah, pour le guérir je prétends

Employer tous les charlatans,

Épuiser toute la chimie.

ARLEQUIN

Vous augmenterez sa folie.

LE SULTAN

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Vous, Vizir, allez dans la ville
Chercher quelque docteur habile.

LE VIZIR

J'en sais un d'un savoir profond,
Pour qui rien n'est impénétrable,
À qui l'Enfer même répond.

LE SULTAN

Je veux voir cet homme admirable.

LE VIZIR, *sortant.*

Je vais vous l'amener.

SCÈNE IV

LE SULTAN, LE PRINCE, LE BOSTANGI, ARLEQUIN.

LE SULTAN, *au Prince.*

Prince, il ne tiendra pas à moi, du moins, que les vapeurs qui troublent votre cerveau ne soient bientôt dissipées.

LE PRINCE, *au Sultan, le prenant pour Zélica.*

AIR : *Les fanatiques que je crains*

Oui, vos beaux yeux doux et brillants
M'ont mis dans l'esclavage.

(Il change d'air.)

AIR : *Si la jeune Annette*

Ah, belle Princesse,
Qu'il me serait doux
De pouvoir sans cesse
Tomber à vos genoux !

(Il change encore d'air et danse.)

REFRAIN DE L'AIR : *Tout le long de la rivière*

Tout le long de la rivière

Laire,
Lonlanla,
Tout le long de la rivière,
Ah, qu'il fait bon là !

LE SULTAN

J'en ai pitié.

LE BOSTANGI

Le pauvre garçon !

ARLEQUIN

Le cœur me crève.

LE SULTAN

Allez. Conduisez-le tous deux à mon appartement.

Le bostangi et Arlequin emmènent le Prince.

SCÈNE V

LE SULTAN, *SEUL.*

AIR : Réveillez-vous, belle endormie

Que je me sens d'impatience
De voir ce malade guéri !
Un si beau Prince ! Ah, quand j'y pense,
J'en ai le cœur tout attendri !

SCÈNE VI

LE SULTAN, LE VIZIR, UN BRACMANE, *TENANT UN GROS LIVRE SOUS SON BRAS.*

LE VIZIR

Seigneur, en sortant du palais, j'ai rencontré le docteur dont je vous ai parlé. Le voici. C'est un indien, un Bracmane des plus habiles.

LE SULTAN

AIR : Quel plaisir de voir Claudine

Approchez, Bracmane habile.
J'attends de vous aujourd'hui
Une chose difficile.

LE VIZIR

Rien, Seigneur, ne l'est pour lui.

LE SULTAN

*AIR : J'offre ici mon savoir-faire*Je ne sais si la nature
Pourra vous offrir un secret,
Pour guérir...

LE BRACMANE

On m'a mis au fait :
Je vous réponds de cette cure.

LE SULTAN

Vous croyez...

LE BRACMANE

On m'a mis au fait :
Je vous réponds de cette cure.

LE SULTAN

Serait-il bien possible...

LE BRACMANE

Oui, mais,

*AIR : Quand le péril est agréable*Il faut que le Sultan consente
À faire ce que je voudrai.

LE SULTAN

Docteur, à tout je souscrirai ;
Remplis donc mon attente.

Viens voir le malade. Suis-moi.

SCÈNE VII

DILARA, ARLEQUIN.

*ARLEQUIN, sortant de la chambre où est le Prince.**AIR : Or écoutez, petits et grands*Ciel, protecteur de l'orphelin,
N'abandonnez pas Arlequin.

On voit à chaque instant s'accroître.
L'extravagance de mon maître ;
Je le perdrai bientôt, hélas !

(Il pleure.)

DILARA

Mon cher enfant, ne pleurez pas.

MÊME AIR

On dit qu'il vient un médecin...

ARLEQUIN

Dites plutôt un assassin.
Cher Prince, c'est fait de ta vie !
Je connais ces messieurs, ma mie.

DILARA

Oh, des médecins c'est la fleur !

ARLEQUIN

Fi donc ! Au diable le meilleur.

DILARA

Ce n'est pas un docteur ordinaire, c'est un Bracmane indien.

ARLEQUIN

Un ? Comment dites-vous cela ?

DILARA

Un Bracmane.

ARLEQUIN

Un braque... C'est un chien de chasse qu'un braque.

DILARA

Je ne dis pas un braque, je vous dis un Bracmane.

ARLEQUIN, *riant*.

Un bricmac... Un Bracmane.

DILARA

Oui, un Bracmane, un grand docteur.

ARLEQUIN

C'est donc un habile homme qu'un Bracmane ?

DILARA

Assurément.

ARLEQUIN

Et vous en servez-vous quand vous êtes malade ?

DILARA

Le voici. Je me retire.

SCÈNE VIII

LE SULTAN, LE BRACMANE, ARLEQUIN.

LE BRACMANE, *au Sultan.*

AIR : *Vous qui vous moquez par vos ris*

Vous pouvez compter que voilà

Cette affaire finie ;

Il ne faut faire pour cela

Qu'une cérémonie.

LE SULTAN

Allons, docteur, préparez-la

Promptement, je vous prie.

Le Sultan rentre dans la chambre où est le Prince.

SCÈNE IX

LE BRACMANE, ARLEQUIN.

Toute cette scène est de tête, et ne consiste que dans un jeu de théâtre. Arlequin dit au Bracmane qu'il veut lui rendre un service, et en même temps il lui ôte de la barbe quelque chose qu'il met à terre et qu'il écrase comme si c'était une punaise. Après ce lazzi, le Sultan revient.

SCÈNE X

LE SULTAN, LE BRACMANE, LE VIZIR, ARLEQUIN.

LE SULTAN

Hé bien, docteur. Tout est-il préparé ?

LE BRACMANE

Seigneur, je n'ai besoin que du Grand Prêtre pour commencer la cérémonie.

LE SULTAN, *au Vizir.*

Vizir, qu'on le fasse venir.

Le Vizir sort.

LE BRACMANE

Comme il s'agit de chasser le démon fou qui possède le Prince, il faut pour cela implorer le secours du dieu de l'hyménée.

LE SULTAN

Du dieu de l'hyménée !

LE BRACMANE

Oui. Ce n'est qu'en mariant le Prince avec l'objet qui trouble sa raison qu'on peut le guérir. Vous verrez

AIR : Ah, mon mal ne vient que d'aimer

Par là sa fureur se calmer.

Ah, son mal ne vient que d'aimer !

L'amour cessera d'enflammer

Si vivement son âme.

Ah, son mal ne vient que d'aimer !

Il lui faut une femme.

ARLEQUIN

Le grand médecin !

LE SULTAN

Hé bien, soit. Voyons ce que le mariage opérera. J'aperçois déjà le Grand-Prêtre. Qu'on fasse venir le Prince et ma fille.

SCÈNE XI

LE SULTAN, LE BRACMANE, ARLEQUIN, LE GRAND-PRÊTRE ET SA SUITE.

LE BRACMANE, *au Sultan.*

Seigneur, permettez-moi de parler en particulier au Grand-Prêtre.

Le Sultan lui fait signe de la tête qu'il y consent. Alors le Bracmane s'approche du Grand-Prêtre, lui parle à l'oreille, lui fait voir quelques endroits de son livre et tout cela comiquement. Cette scène muette est interrompue par l'arrivée du Prince et de Zélica. Le Prince est conduit par le bostangi et la Princesse s'appuie sur Dilara.

SCÈNE XII

et dernière.

LE SULTAN, LE BRACMANE, LE GRAND-PRÊTRE ET SA SUITE, ARLEQUIN, LE
PRINCE, ZÉLICA, LE BOSTANGI, DILARA.

ARLEQUIN, *apercevant la Princesse, dit tout épouvané.*

Voici la Princesse. Gare, gare !

DILARA, *à Arlequin.*

Oh, ne craignez rien, on l'a voilée !

LE BOSTANGI

De peur qu'elle n'enflammât le Grand-Prêtre et sa suite.

ARLEQUIN

On a bien fait. Diable, c'est une matière bien combustible !

On dresse un autel. Le Prince et la Princesse sont conduits. Le Grand-Prêtre prend la main du Prince, et la met dans celle de Zélica ; et pendant qu'il chante le couplet suivant, le Bracmane à terre devant l'autel fait des contorsions de magicien, qui donnent du jeu à Arlequin.

LE GRAND-PRÊTRE

AIR : *Je ne veux point troubler votre ignorance*

Hymen, guéris l'amoureuse folie
De ce mortel privé de jugement.
Fais ton effet, que ta chaîne le lie.
Sers d'ellébore, Hymen, à cet amant.

LE BRACMANE, *se relevant.*

Les voilà mariés. De la joie, de la joie ! Le Prince est guéri.

LE SULTAN

Quoi, déjà ?

LE BRACMANE

Jugez-en vous-même.

Le Prince fait connaître par ses gestes qu'il est rentré dans son bon sens et se jetant aux pieds du Sultan, il lui dit :

AIR : *Quand le péril est agréable*

Pénétré de reconnaissance,
Seigneur, j'embrasse vos genoux.

Ah, sans vos bontés...

LE SULTAN

Levez-vous.

Il n'est plus en démente !

MÊME AIR

Vous avez donc repris l'usage
De votre bon sens ?

LE PRINCE

Oui, Seigneur,
Je suis guéri.

LE SULTAN

Ciel, quel bonheur !

ARLEQUIN

Comment diable, il est sage !

Vivent les bracmanes !

Arlequin saute au cou du Bracmane. Il embrasse ensuite son maître, puis le Sultan, qui embrasse à son tour le Prince.

LE PRINCE, *au Sultan.*

AIR : *Le joli belle meunière*

Vous avez de la Princesse
Joint le sort au mien...

LE SULTAN

Que l'on célèbre sans cesse
Cet heureux lien :
Il regarde, il intéresse
Tout carizmien.

LE CHŒUR, *de la suite du Grand-Prêtre.*

Il regarde, il intéresse
Tout carizmien.

LE PRINCE, *au Sultan.*

AIR : *Par bonheur ou par malheur*

Des nœuds si charmants, Seigneur,
Vont faire tout mon bonheur,

(*Se tournant vers la Princesse.*)

Si Zélica, si ma reine
N'en gémit point en secret.

ZÉLICA

Ah, j'ai trop plaint votre peine,
Pour me donner à regret !

LE SULTAN

AIR : *Lonlanla, derirette*

Ô l'agréable changement !
Il a repris le jugement,
Lonlanla, derirette.

ARLEQUIN

L'hymen fait ces prodiges-là,
Lonlanla, derira.

Io, hymen.

LE CHŒUR

REFRAIN DE L'AIR de Monsieur de la Coste

Io, hymen, hymen io,
Io, hymen, hymen io,
(*On danse.*)

VAUDEVILLE

1

LE GRAND-PRÊTRE

AIR de Monsieur de la Coste

Dieu des époux
Tu guéris les amants fous. } bis
Fontaine de sagesse ⁷³,
Ton admirable eau
Ôte à l'amour sa violence.
Io, hymen, hymen io,

LE CHŒUR

Io, hymen, etc.

73. Fontaine dont l'eau devait apporter la sagesse. *La Fontaine de Sagesse* de Brugière de Barante fut représentée en 1694 à l'Hôtel de Bourgogne. En 1743, L'Affichard et Valois d'Orville reprendront ce motif dans leur pièce du même titre à la foire Saint-Laurent.

2

DILARA

Au freluquet
L'amour donne du caquet ;
Mais, loin d'étourdir sa belle,
Il ne dit plus mot,
Dès qu'il voit son épouse en elle,
Io, hymen, hymen io,

LE CHŒUR

Io, hymen, etc.

3

LE BOSTANGI

Lucas amant
Dormait à peine un moment ;
Mais depuis que l'hyménée
L'a joint à Margot,
Il dort la grasse matinée
Io, hymen, hymen io,

LE CHŒUR

Io, hymen, etc.

4

ARLEQUIN

En galopant,
Un jeune cheval fringant
Va toute la matinée.
Mais il va le trot...

DILARA

Dites le pas l'après-dînée,
Io, hymen, hymen io,

LE CHŒUR

Io, hymen, etc.

5

DILARA

Fait-on l'amour
On vous nomme : astre du jour. } bis
Mais quand les noces sont faites,
Le godelureau ⁷⁴
Nous donne d'autres épithètes.
Io, hymen, hymen io,

LE CHŒUR

Io, hymen, etc.

6

ARLEQUIN

Quand dans nos jeux
On donne un ouvrage heureux, } bis
chez nous le monde foisonne,
Tant qu'il est nouveau ;
Est-il vieux, on nous abandonne
Io, hymen, hymen io,

LE CHŒUR

Io, hymen, etc.

FIN DU TROISIÈME ET DERNIER ACTE

⁷⁴. *Godelureau* : « Jeune homme qui fait l'agréable et le galant auprès des femmes. Il ne se dit qu'en mauvaise part » (Acad. 1762).

LE SAGE ET D'ORNEVAL

LES AMOURS DE NANTERRE

1718

NOTICE

1 Édition

La pièce a été éditée dans le tome III du *TFLO*, p. 269-329 ¹.

2 Représentation

Les *Mémoires* donnent la date de 1718 et ajoutent qu'elle fut représentée sur le théâtre de l'Opéra-Comique, mais également sur le théâtre du Palais Royal ².

Grâce à Boindin, on sait avec quelles pièces aurait été représentée *Les Amours de Nanterre*. Il s'agissait de la troisième pièce de la soirée théâtrale mettant en scène un prologue où l'on représentait des scènes d'*Iphigénie*, suivi de la pièce en un acte *Le Monde renversé*. Notons que Boindin voit ces trois pièces comme un spectacle à part entière, de « trois actes détachés » et de « différentes mains » ³. C'est un exemple qui permet de comprendre à quel point les soirées théâtrales étaient parfois vues comme des entités.

3 Attribution

L'attribution de la pièce soulève un problème. Le manuscrit *État des pièces* attribué à Fuzelier donne : « sujet donné par Autreau ». Les frères Parfaict, dans les *Mémoires* donnent également le nom d'Autreau, mais cette fois comme principal auteur : « par le sieur Autreau ; cette pièce, à laquelle messieurs Le Sage et d'Orneval eurent part [...] » ⁴. Mais dans le *DTP*, ils ne donnent que les noms de d'Orneval et Le Sage ⁵. L'éris, plus tard, donnera également les trois noms ⁶.

En 1755, dans l'avertissement de l'édition du *Retour favorable*, dans *La Bibliothèque des théâtres*, on lira finalement que

cette pièce attribuée à Monsieur Autreau et imprimée sous les seuls noms de messieurs Le Sage et d'Orneval, parut pour la première fois en 1718 et fut très goûtée ⁷.

À qui, alors, accorder foi ? Bien que la source la plus ancienne (*MfP*) l'attribue à Autreau, nous préférons suivre l'avis de Fuzelier : Autreau n'aurait donné que le sujet de la pièce. Par ailleurs,

1. Elle est également éditée dans la *Bibliothèque des théâtres*, Paris, Duchesne, 1784, t. V ; dans *Œuvres choisies de Le Sage*, Paris, Leblanc, 1810, t. 14 ; dans *Œuvres de Le Sage*, Paris, Boulland-Tardieu, 1823 ; dans l'anthologie d'Eugène Auriac, *Théâtre de la Foire : recueil de pièces présentées aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent*, Paris, Garnier, 1878, etc.

2. *MfP*, t. I, p. 213. Également dans *DTP*, t. I, p. 126.

3. Boindin, p. 50.

4. *MfP*, t. I, p. 213.

5. *DTP*, t. I, p. 126.

6. L'éris, p. 35.

7. *Bibliothèque des théâtres*, Paris, Duchesne, 1755, p. 4.

Autreau n'a écrit aucune autre pièce pour la Foire, et œuvrait généralement pour la Comédie-Italienne. Peut-être n'a-t-il pas voulu apparaître dans le volume du *Théâtre de la Foire* pour ne pas ternir sa réputation.

4 Argument

Colette et sa cousine Mathurine discutent toutes deux de l'intérêt du mariage. Colette est fort triste de n'avoir pas de mari, d'autant qu'elle est amoureuse de Valère, sous-lieutenant d'infanterie. Mais il est le fils d'un procureur, ennemi de sa mère, et le mariage semble compromis. Madame Thomas, la mère de Colette, arrive alors et Colette laisse Mathurine seule avec elle. Madame Thomas s'ennuie du veuvage, et commence à parler de son valet, Lucas, en des termes très élogieux. Elle se confie à sa nièce et lui avoue qu'elle songe à se marier. Mathurine tente d'œuvrer en faveur de sa cousine, en incitant la tante à marier sa fille, plutôt qu'elle-même. Elle n'en a que faire. Lucas vient, Madame Thomas lui avoue sa tendresse, mais il lui explique que l'on jase dans son dos. Pour faire taire les rumeurs, Madame Thomas veut mettre un stratagème en place.

Colette retrouve Valère qui la cajole, mais Colette fait la prude et le gifle. Sérieuse, elle veut attendre le mariage, et lui dit qu'elle a demandé de l'aide au magister pour favoriser ses projets de mariage. Valère, lui, a un plan qu'Arlequin, son tambour, doit mettre en place. Ils se retirent. Le magister est allé voir Monsieur Griffard, procureur fiscal, pour le convaincre de se réconcilier avec Madame Thomas. Alors qu'ils sont sur le point de réussir, un mot de travers les pousse dans leurs retranchements, ce qui envenime la situation. Colette décide donc d'utiliser son second plan : feindre de l'amour pour Lucas pour rendre jalouse sa mère et faire en sorte que celui-ci l'entende chanter ses louanges. Madame Thomas arrive et les entend, alors que Lucas dit clairement qu'il ne veut pas d'elle, et préfère la fille. S'en suit une dispute entre Lucas et Madame Thomas. Elle lui pardonne très vite et s'en va. Arlequin vient alors, mettant en place un second stratagème, celui de Valère. Il fait boire Lucas, puis, une fois qu'il est saoul, lui fait signer un engagement dans l'armée. S'apercevant du danger, il veut partir, Madame Thomas arrive à ce moment, et propose d'échanger Lucas contre de l'argent. Mais Valère demande la main de Colette. La mère refuse d'abord, et, sous la pression, finit par lui accorder sa main. On célèbre également la noce de Madame Thomas et de Lucas, réconciliés.

5 L'intrigue

Dans sa *Lettre historique*, Boindin écrit à propos de cette pièce :

Le dernier acte intitulé *Les Amours de Nanterre* contenait une intrigue assez simple, mais dont les caractères étaient si vrais, les sentiments si naturels et si naïfs, et les vaudevilles si bien faits et si piquants qu'on n'en pourrait donner qu'une idée fort imparfaite⁸.

Il semble en effet que l'intrigue soit « assez simple » : deux jeunes premiers qui s'aiment, mais

8. Boindin, p. 53. On apprend également qu'elle « fut très goûtée », dans *La Bibliothèque des théâtres, op. cit.*, p. 4.

ne peuvent se marier à cause de leurs parents qui se haïssent, tentent de trouver un stratagème. Toutefois, la construction même de l'intrigue n'est pas si évidente. Elle est fondée non pas sur une ruse, mais sur trois. La première, si elle n'est pas tant une ruse qu'une tentative, est celle mise en place par le magister pour réconcilier les deux parents. La seconde est celle de Colette, qui feint de l'amour pour Lucas. La troisième est, enfin, celle d'Arlequin et Valère, qui enrôlent Lucas et l'échangent contre une promesse de mariage à Madame Thomas. De ces trois intrigues découle un agencement plus complexe des événements, non pas unique mais ternaire. De plus, la ruse mise en place par Colette est elle-même l'occasion d'un jeu de scène complexe : un premier aparté se fait entre Colette, Mathurine et Lucas. Lucas les surprend. Toujours dans cette même ruse, Madame Thomas prend la place de Lucas, écoute, et se présente. C'est en fait la pièce entière qui est fondée sur une construction binaire : double aparté / double espionnage, double surprise, double stratagème, double mariage (la pièce se terminant sur le mariage de Madame Thomas et Lucas et de Colette et Valère). Loin d'être simple, comme le supposait Boindin, l'intrigue est savamment construite, permettant de reprendre de nombreux procédés théâtraux.

6 Naturel et naïveté

Boindin, dans son commentaire de la pièce, parle « des caractères vrais, des sentiments naturels et naïfs »⁹ des personnages. Ces termes revêtent une connotation particulière en 1718 : « Naturel : qui n'est point déguisé, point altéré, point fardé ; En terme de nature, de sculpture, naturel est synonyme de Nature » (Acad. 1762). La définition de « naïf » rejoint également cette première idée : « Naturel, sans fard, sans artifice, qui imite bien la nature » (Acad. 1762). En dehors de cette définition, il convient de confronter ces termes à l'évolution du jeu théâtral au XVIII^e siècle : Gustave Attinger explique, à propos de l'emploi de « naïf », qu'il est

ambigu et pourrait prêter à confusion : par naïf on entendait naturel et l'équivoque risquerait de s'aggraver, car jeu naturel est bien près de signifier aujourd'hui jeu réaliste. Or rien de moins réaliste que le jeu des Italiens, rien de plus stylisé au contraire. On comprendra le sens véritable de cet épithète si l'on admet qu'elle cachait au fond une critique à l'égard des acteurs de la troupe française¹⁰.

Qualifier les caractères de ces personnages de naturels et naïfs peut, pour Boindin, signifier leur adéquation avec les types qu'ils représentent. Contrairement aux types habituels de la *Commedia dell'arte*, ils ne seront donc pas outrés ou caricaturés. Ainsi, Lucas est un valet au langage paysan, mais capable de réfléchir ; Colette et Mathurine mêlent les types de Colombine et de jeunes amoureuses, mais aucune grivoiserie ou grossièreté ne ressort de leurs caractères ; Madame Thomas, qui apparaît comme une veuve éplorée, trouve à son remariage des arguments concrets (elle a du travail, il lui faut de l'aide) l'éloignant des matrones heureuses de voir mourir leur mari pour ensuite trouver un amant. Elle chante sur l'air « Je ne suis né ni roi, ni prince » :

Que de soins mon état renferme !

9. *Ibid.*

10. Gustave Attinger, *L'Esprit de la Commedia dell'arte dans le théâtre français*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, p. 377.

Une grande fille, une ferme ;
 Toujours des procès sur les bras,
 Tantôt acheter, tantôt vendre.
 Sans mon pauvre valet Lucas,
 Saurais-je par quel bout m'y prendre ? (sc. 2)

Le début de la pièce met en avant cette nécessité de naturel et de sincérité. Colette demande à sa cousine : « Imite ma franchise, cousine. Ne serais-tu pas bien aise aussi d'être mariée ? ». Ce à quoi Mathurine répond sur une litote : « Je n'en serai pas fâchée » (sc. 1). Mathurine utilise ensuite directement le terme de « naturel » en parlant à sa tante : « Si vous voulez que je vous parle naturellement » (sc. 2). Ces deux premières scènes se font ainsi sur le ton d'une conversation anodine et franche entre les trois femmes. Le naturel et la naïveté se retrouvent donc dans la peinture de ces personnages subtils et ambivalents : Lucas, malgré son goût pour le vin, sa parlure paysanne, s'il peut paraître benêt, n'est en fait pas la dupe de Madame Thomas, et semble autant intéressé par son argent que par sa personne. Quand Madame Thomas, en colère, lui rappelle ceci : « Au souper, ne garde-t-on pas / Le jus de l'éclanche à Lucas », il répond : « Si vous me nourrissez bien, je travaille de même ». Il va plus loin : « Vos écus ont bien plus d'appas / Que les yeux d'une paronelle » (sc. 14).

Dans *Les Amours de Nanterre*, le sens de naïf et naturel devient même une thématique à part entière. Les auteurs confrontent d'un côté l'aspect naturel de la campagne et celui artificiel de la ville. Le lieu même de la pièce est alors symbolique : situer l'action dans le village de Nanterre n'est probablement pas anodin. Nanterre est en périphérie de Paris, à la campagne. Les personnages représentés sont, tous, des personnages de village : une riche fermière, un procureur fiscal, un valet, un capitaine d'infanterie. Lucas compare les paysans aux hommes de Paris : « les paysans avont l'amiquié plus ferme » (sc. 3). Les personnages sont ainsi dotés de qualités paysannes, directement mises en avant dans le texte : « votre vertu sent le village » (sc. 6), « Je suis là-dessus paysanne et demi » (sc. 6), « Allons, ne faites donc point la villageoise. Un peu moins de sévérité » (sc. 6), etc. Mais les paysans ne sont pas à l'abri de la corruption de la ville. C'est ce qui fait la finesse et la richesse des caractères des personnages dans *Les Amours de Nanterre*. Colette et Mathurine sont toutes deux d'un caractère très rusé. Elles ne sont pas dupes des hommes, s'en défendent et savent se faire désirer :

Plus une fille a de vertu
 Et plus elle a d'impatience. (sc. 1)

commence à dire Colette. Elle n'hésite pas ensuite à repousser Valère quand celui-ci tente de l'approcher :

C'est à Paris qu'on prend d'abord,
 Au village on demande
 Lon la,
 Au village on demande. (sc. 6)

L'opposition ville / campagne et la corruption parisienne est d'ailleurs explicitée dans ce vaudeville. Mathurine est également plus sage que sa tante, et n'hésite pas, avec une fine ironie, à

dénoncer les goûts de la vieille dame pour le remariage, surtout avec son valet. Elle le critique : « Le bon valet que voilà ! », « C'est la pièce de résistance », « Valet qui jamais ne repose / Devenu maître ne fait rien » (sc. 2). Ce que Boindin nomme ici du naturel ou de la naïveté est aussi, parfois, une fine intelligence de la part des deux personnages.

7 Le style des vaudevilles

Les vaudevilles sont jugés « piquants » et « bien faits », par l'auteur des *Lettres historiques*. Une analyse statistique permet d'expliquer cette impression de Boindin. Sur 60 vaudevilles, seuls 8 sont repris. Les 52 autres sont tous différents, ce qui est beaucoup pour un seul acte. Par ailleurs, les auteurs des *Amours de Nanterre* maîtrisent bien les vaudevilles, comme le montre l'usage concordant de nombreux airs, notamment « Nanon dormait ». Initialement, cet air est une brunette, parlant d'une bergère naïve dormant dans la fougère ¹¹. Dans la pièce, l'air reprend l'image de l'amant, de la jeunesse naïve :

Quand un amant
Auprès de nous badine
Trop librement,
On fait bien la mutine ;
Mais hélas, en secret,
On sent (*trois fois*) qu'on la fait à regret. (Sc. 1)

L'air « Trop de plaisir chez Tircis » joue sur le sens du dernier vers qui, dans l'air original, est « Trop de plaisir chez Tircis, / Ah, ah, la faute en est faite ». Dans *Les Amours de Nanterre*, on lit « Ah, ah, l'hymen s'allait faire ». Cet air, d'ailleurs, reprend le thème du rêve, évoqué dans l'air précédent : « Nanon dormait » :

Même en dormant, un faux hymen sait plaire,
Dans un sommeil, je rêvais à Valère :
On m'éveilla : que j'en fus en colère !
Ah, ah, l'hymen s'allait faire ! (sc. 1)

Un autre exemple montre la dextérité des auteurs à jouer avec les vaudevilles mais aussi la compétence requise des acteurs. Lucas chante sur l'air « Mirlababibobette » :

Tâtigué, Madame Thomas,
Mirlababibobette,
Queu fracas
Alle fera, belle Colette.
Mirlababi, sarlababo, mirlababibobette. . . (sc. 13)

Le dernier vers de cet air sert aussi bien le comique que l'action. Madame Thomas entre « en furie » et continue l'air : « Sarlababorita ! ». Le charabia proche de l'incantation est propre à dresser un portrait effrayant de la matrone, on s'imagine le jeu de scène qui en résultait : Madame Thomas devait outrer son geste, grimacer, afin de créer l'effet de frayeur nécessaire.

11. Ballard, *La Clé des chansonniers*, 1717, t. II, p. 246 : « Nanon dormait / Sur la verte fougère. / Nanon dormait / Et dans le même endroit / Le vent soufflait / D'une haleine légère / Me mis à voltiger / Je vis (*bis*) arriver un berger. / En s'éveillant / Cette jeune bergère / En s'éveillant / Disait tout en riant / Ah, qu'il est doux / D'aller sur la fougère / Et sans craindre les loups / Danser (*bis*) en dépit des jaloux ! ».

On comprend, en analysant les hypotextes et le sens original de certains vaudevilles, à quel point le comique de ces opéras-comiques repose sur un jeu intertextuel. Ils sont porteurs de sens, et des auteurs comme Le Sage et d'Orneval les maniaient jusqu'à les faire se répondre d'un couplet à l'autre.

Les Amours de Nanterre se démarque ainsi des autres pièces foraines par, comme l'évoque Boindin, ses personnages naïfs et naturels, son intrigue, et la qualité de ses vaudevilles. Mais elle est également une des rares pièces publiées dans le *TFLO* qui ne fait aucun usage du merveilleux (avec, entre 1717 et 1727, *Le Pharaon*, *La Tête noire*, *Les Enragés* et *L'Obstacle favorable*). L'absence d'éléments merveilleux, qui étaient alors goûtés du public, n'empêcha pas le succès, lors de la représentation et a posteriori, ainsi que le mentionne l'auteur de l'Avertissement du prologue *Le Retour favorable*,

Cette pièce attribuée à Monsieur Autreau, et imprimée sous les seuls noms de messieurs Le Sage et d'Orneval, parut pour la première fois en 1718 et fut très goûtée. Elle a eu le même sort dans les différentes reprises et on l'a toujours regardée comme un chef d'œuvre dans son genre ¹².

et comme l'atteste une réécriture de la pièce dont le texte n'a pas été édité ¹³. Quelques informations sur la réécriture sont données dans *La Bibliothèque des théâtres* :

Mais pour la rendre encore plus parfaite, ou plutôt plus conforme au goût du temps, le nouvel auteur en a supprimé toute la prose, ainsi qu'une partie des vieux vaudevilles, et afin de rajeunir le tout, il y a semé soixante et quelques couplets nouveaux sur les meilleurs airs modernes, en sorte que c'est aujourd'hui un ouvrage presque neuf, sur un ancien plan réformé ¹⁴.

Cette réécriture des *Amours de Nanterre* et de son prologue, par Fleury, date de 1752 ¹⁵. Il n'en était pas à son coup d'essai, puisqu'il avait déjà, en 1750, réécrit *La Statue merveilleuse* ¹⁶.

12. *Bibliothèque des théâtres*, op. cit., p. 4.

13. L'explication est donnée dans la *Bibliothèque des théâtres* : « Cette pièce ainsi corrigée ayant réussi pendant une longue suite de représentations, on l'aurait volontiers fait imprimer avec le prologue, si l'on n'eût craint de déplaire à Monsieur d'Orneval, en disposant d'un bien sur lequel lui et ses défunts collègues auront toujours un droit primitif et incontestable », *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. *DTP*, t. VII, p. 696.

16. Voir vol. 1, p. 261.

Les Amours de Nanterre

Pièce d'un acte

Par messieurs Le S** et d'Or**

Représentée à la foire de Saint-Laurent 1718. Et ensuite sur le théâtre du Palais Royal par ordre de
S. A. Royale Madame.

ACTEURS

MADAME THOMAS, *RICHE FERMIÈRE.*

COLETTE, *FILLE DE MADAME THOMAS.*

MATHURINE, *COUSINE DE COLETTE.*

MONSIEUR GRIFFART, *PROCURER FISCAL, PÈRE DE VALÈRE.*

VALÈRE, *CAPITAINE D'INFANTERIE, AMANT DE COLETTE.*

LUCAS, *VALET DE MADAME THOMAS.*

LE MAGISTER.

ARLEQUIN, *TAMBOUR.*

TROUPE DE PAYSANS ET DE PAYSANNES, *DANSANT.*

La scène est dans le village de Nanterre.

LES AMOURS DE NANTERRE

Le théâtre représente le village de Nanterre

SCÈNE I

COLETTE, MATHURINE.

MATHURINE

AIR : Je ne suis né ni roi, ni prince

Qu'as-tu donc, ma chère Colette ?

Tu parais chagrine, inquiète.

Eh, d'où vient cette sombre humeur ?

Ne me cache rien, ma mignonne,

Découvre-moi ton petit cœur.

COLETTE

Tu ne le vois que trop, friponne.

AIR : Nanette, dormez-vous

Qu'une fille à vingt ans (*bis*)

Est fille avec chagrin dans de certains instants !

Peut-on l'être toujours, quand on l'est trop longtemps ?

MATHURINE

Paix, ma cousine.

AIR : J'offre ici mon savoir-faire

Fille sage avec constance

Attend l'hymen.

COLETTE

Ah, que dis-tu ?

Plus elle est fille de vertu,

Et plus elle a d'impatience.

Plus elle est fille de vertu,

Et plus elle a d'impatience.

MATHURINE

Il est vrai que cela coûte.

COLETTE

Je vous en réponds.

AIR : *Nanon dormait*

Quand un amant
Auprès de nous badine
Trop librement,
On fait bien la mutine ;
Mais, hélas, en secret
On sent (*trois fois*) qu'on la fait à regret !

Imite ma franchise, cousine. Ne serais-tu pas bien aise aussi d'être mariée ?

MATHURINE

Hé, mais...

COLETTE

Tu fais la sotte. Achève.

MATHURINE

Je n'en serais pas fâchée.

COLETTE

Tu t'imagines que c'est un grand bonheur, n'est-ce pas ?

MATHURINE

Sans doute.

COLETTE

AIR : *Trop de plaisir, cher Tircis*

Même en dormant, un faux hymen sait plaire.
Dans un sommeil, je rêvais à Valère.
On m'éveilla : que j'en fus en colère !
Ah, ah, l'hymen s'allait faire !

MATHURINE

Oh, oh, c'est donc Valère que vous aimez !

COLETTE

N'en vaut-il pas bien la peine ?

MATHURINE

Oui, vraiment.

COLETTE

Il est déjà sous-lieutenant d'infanterie.

MATHURINE

Peste, il est bien avancé !

COLETTE

C'est qu'il a de grands amis, voyez-vous.

MATHURINE

Mais il est fils du procureur fiscal et vous, fille de Madame Thomas.

COLETTE

Ma cousine, je vous entends. Je sais que le procureur fiscal et ma mère sont brouillés. Peut-être ma mère ne voudra-t-elle pas que j'épouse Valère. Je vais prier le Magister Nicolas de les réconcilier.

MATHURINE

Le Magister est homme d'esprit : je compte beaucoup sur lui.

COLETTE

Je vais le trouver pour le presser de faire cette accommodation... Ma mère vient. Je te laisse avec elle.

SCÈNE II

MATHURINE, MADAME THOMAS.

MATHURINE

Bonjour, ma tante.

MADAME THOMAS, *d'un air chagrin.*

Bonjour, ma nièce.

MATHURINE

AIR : Le beau berger Tircis

D'où vient ce sérieux,

Cet air triste et sauvage ?

Tout vous rit dans ces beaux lieux,

Au plaisir tout vous engage.

MADAME THOMAS

Que l'état du veuvage

Me paraît ennuyeux !

MATHURINE

Vous ne pleurez pas votre mari, peut-être ?

AIR : *Quand le péril est agréable*

Un vieil époux sombre et sévère
N'est regretté que faiblement :
L'époux même le plus charmant
Quelquefois ne l'est guère.

MADAME THOMAS

Ah, ma chère nièce, tel que fut mon pauvre mari, il m'était d'un grand secours !

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Que de soins ¹⁷ mon état renferme !
Une grande fille, une ferme ;
Toujours des procès sur les bras,
Tantôt acheter, tantôt vendre.
Sans mon pauvre valet Lucas,
Saurais-je par quel bout m'y prendre ?

Oui. Ce garçon-là fait toute ma consolation.

MATHURINE

Oh, pour cela, il a bien du mérite !

MADAME THOMAS

N'est-ce pas, ma nièce ?

MATHURINE

Oui, vraiment, ma tante.

MADAME THOMAS

AIR : *Tique, tique, taque*

Il n'est rien de plus parfait (*bis*)
Que cet aimable valet. (*bis*)
À l'ouvrage il se démène :
Tique, tique, taque et lon lan la,
Il en vaut une douzaine.

MATHURINE

Le bon valet que voilà !

MADAME THOMAS

Tous les autres sont des fainéants. Lui seul est né pour le travail.

17. *Soin* : « Inquiétude, peine d'esprit, souci » (Acad. 1762).

MATHURINE

C'est la pièce de résistance.

MADAME THOMAS

Vous avez de l'esprit, ma nièce ; et je vous crois capable de me donner conseil sur une affaire importante. Je songe à me remarier.

MATHURINE, *surprise*.

Ah, ah !

MADAME THOMAS

AIR : *Quand on a prononcé ce malheureux oui*

Ne t' imagine pas que ce soit par caprice,
Mais je veux empêcher que mon bien ne périclite.
J'ai besoin d'un mari vigilant, entendu,
Et je pense à Lucas. Que me conseilles-tu ?

MATHURINE, *froidement*.

Tout ce qu'il vous plaira, ma tante.

MADAME THOMAS

AIR : *Quand le péril est agréable*

Il est grand, il a belle face.
Là, franchement, ne crois-tu pas
Qu'il puisse, du défunt Thomas,
Fort bien remplir la place ?

MATHURINE, *d'un air mécontent*.

C'est votre affaire, ma tante.

MADAME THOMAS

Mais, est-ce que tu n'approuves pas mon choix ?

MATHURINE

Si vous voulez que je vous parle naturellement, je ne vois pas qu'il soit nécessaire que vous l'épousiez, puisqu'il fait vos affaires avec zèle.

MADAME THOMAS

AIR : *Pour passer doucement la vie*

Oh, ce sera bien autre chose,
Quand j'aurai joint son sort au mien !

MATHURINE

Quelle erreur !

Valet qui jamais ne repose,
Devenu maître, ne fait rien.

MADAME THOMAS

Je ne pense pas comme cela, moi. Je trouve que ce garçon-là est bien mon fait.

MATHURINE

Croyez-moi. Vous devriez plutôt penser à marier ma cousine.

MADAME THOMAS

Oh, cela ne presse pas !

MATHURINE

Mais songez à ce que dira tout le village, si...

MADAME THOMAS

AIR : *Le cabaret est mon réduit*

Je sais qu'il en sera grand bruit ;
Mais, ma foi, je n'en fais que rire.
Quand les gens auront tout dit,
Ils n'auront plus rien à dire,
Ils n'auront plus rien (*trois fois*) à dire.

MATHURINE

C'est fort bien fait à vous.

MADAME THOMAS, *fièrement*.

Ne suis-je pas maîtresse de mes volontés ?

MATHURINE

Assurément. Tenez. Voilà votre Lucas. Je vous laisse libres. (*D'un air moqueur.*) Adieu, ma tante.

MADAME THOMAS, *sèchement*.

Adieu, ma nièce. Allez. On n'a pas besoin de votre consentement pour faire cette affaire-là. (*En colère.*) Voyez un peu cette bégueule ¹⁸ !

Mathurine lui fait la révérence et s'en va.

SCÈNE III

MADAME THOMAS, LUCAS.

18. *Bégueule* : « Terme injurieux, qui se dit d'une femme sotte, ridicule, impertinente, avantageuse » (Acad. 1762).

LUCAS

Qu'y a-t-il donc, notre maîtresse ? Il semble que vous soyez en grogne ¹⁹.

MADAME THOMAS

AIR : *Tu croyais en aimant Colette*

Mon ami, c'est contre ma nièce,
Qui veut me donner des leçons.

LUCAS

Voyez un peu la bonne pièce.
Mais, ma foi, je nous en gaussons.

MADAME THOMAS

Pour cela, oui. Et dans le fond, je suis bien bonne de m'amuser à consulter une petite bête.

LUCAS

C'est, morgué, bian dit. Vous ne devez consulter que vous-même, surtout dans la chose dont il s'agit.

MADAME THOMAS

Comment donc, Lucas ! Sais-tu de quoi il était question entre nous ?

LUCAS

Oh, pargué, je ne suis pas un sot ! Tenez, vous li parliaiz de ça.

Il se met le doigt sur le cœur et il montre celui de Madame Thomas, ce qu'il fait deux ou trois fois de suite.

MADAME THOMAS

De quoi ?

LUCAS

AIR : *Ne m'entendez-vous pas*

Ne m'entendez-vous pas ?
Est-ce un si grand mystère ?
Vous voulez un compère ²⁰
Fait tout comme Lucas.
Ne m'entendez-vous pas ?

MADAME THOMAS

Je t'entends à merveilles. Tu as fort bien deviné.

19. *Grogne* : « Chagrin, mécontentement qu'on témoigne en grognant » (Acad. 1694).

20. *Compère* : « Un bon compagnon, un homme de bonne humeur et agréable » (Acad. 1762).

LUCAS

Oh, dame, je devine les fêtes quand elles sont arrivées !

MADAME THOMAS, *d'un air attendri.*

Que tu as d'esprit, coquin !

LUCAS

D'autres que moi en avont itou ²¹ de l'esprit, je vous en avartis.

MADAME THOMAS

Hé, qui donc ?

LUCAS

Gros Jean, Maître Piarre le tavarrier, et Blaise le veigneuron. Je les acoutis tous trois jaboter ²² hier a' soir au travars d'une haie. Tatigué, comme il en dégoisont ²³ !

MADAME THOMAS

Que disaient-ils ?

LUCAS

Voyez-vous ste Madame Thomas, ce faisoient-ils, voyez-vous comme elle se redresse. (*D'une voix grosse.*) Je gagerais, ce disait Gros Jean, qu'al'ne sera pas encor tras mois sans reprendre du poil de la bête. (*D'une voix aigre.*) Pargué, ce faisait maître Piarre, est-ce qu'ous ne savez pas bian qu'alle lorgne son valet Lucas ? (*D'une voix enrouée.*) Par ma foi, ce disait Blaise, ils se connaissent bian tous deux ; et si elle fait ce marché-là, al'n'achetara pas chat en poche ²⁴.

MADAME THOMAS

Voyez un peu les médisants ! Mais je sais le moyen de les faire taire.

LUCAS

Et moi itou. Je n'avons besoin pour ça que du curé et du tabellion ²⁵.

MADAME THOMAS

C'est ce que je voulais dire, mon cher Lucas.

AIR : *Lampons, lampons*

Oui, malgré tous les jaloux, (*bis*)

Tu deviendras mon époux, (*bis*)

Je ferai ce mariage

À la barbe du village.

21. *Itou* : « De même, de la même façon, aussi » (Littré).

22. *Jaboter* : « Caqueter, parler sans cesse, dire des bagatelles » (Acad. 1835).

23. *Dégoiser* : « Parler plus qu'il ne faut » (Acad. 1694).

24. *Acheter chat en poche* : « Acheter une chose sans l'avoir vu » (Nicot).

25. *Tabellion* : « Notaire, officier public qui reçoit et passe les contrats et autres actes » (Acad. 1694).

Je veux, je veux,
Mon ami, te rendre heureux.

LUCAS, *ôtant son chapeau.*

C'est bian de l'honneur pour moi, dà. Mais il faudra que cela vase ²⁶.

Il fait l'action de compter de l'argent.

MADAME THOMAS

Tu seras content. Mais sais-tu bien, mon poulet ²⁷, ce que j'ai fait pour toi ?

AIR : *Ton himeur est Cathereine*

J'ai méprisé la tendresse
Des plus huppés du canton.

LUCAS

Je vous pourrais bien, maîtresse,
Parler sur le même ton.
Vingt filles des plus fringantes,
Qui grillont pour mon musiau,
Se trouveriont bian contentes
De se charger de ma piau.

MADAME THOMAS

Si j'avais voulu écouter certaines propositions, je serais à l'heure qu'il est une grosse madame de Paris ; mais j'aime mieux un bon paysan qu'un monsieur.

LUCAS

Vous avez raison. Les paysans avont l'amiquié plus farme.

MADAME THOMAS

Cours vite t'acquitter de la commission que je t'ai donnée. Je vais t'attendre au logis.

LUCAS

AIR : *Quand le péril est agréable*

Allez. Je vas biantôt vous suivre.

MADAME THOMAS

Mon cher ami, ne tarde pas ;
Tu sais que la pauvre Thomas
Sans toi ne saurait vivre.

Ils sortent tous deux, l'un d'un côté et l'autre de l'autre.

26. « Vaser » est un terme d'argot du nord et de l'est de la France signifiant « pleuvoir » (voir Georges Delesalle, *Dictionnaire Argot-Français et Français-Argot*, Paris, Ollendorff, 1896).

27. *Poulet* : « Terme de caresse en parlant à des enfants » (Acad. 1798).

SCÈNE IV

COLETTE, LE MAGISTER.

LE MAGISTER

AIR : Réveillez-vous, belle endormie

Cela suffit, belle Colette ;
J'entreprends l'accommodement.
La chose sera bientôt faite,
Je n'entreprends rien vainement.

COLETTE

AIR : Tu croyais en aimant Colette

Vous allez donc trouver ma mère ?

LE MAGISTER

Oui, ma mignonne, de ce pas.

COLETTE

Parlez-lui bien.

LE MAGISTER

Laissez-moi faire.

COLETTE

Mais...

LE MAGISTER, *s'en allant.*

Ne vous embarrassez pas.

*SCÈNE V*COLETTE, *SEULE.*

Laissons agir Maître Nicolas ; et si par malheur il ne réussit point dans son entreprise, nous aurons recours à d'autres expédients.

AIR : La jeune Isabelle

L'amour, cher Valère,
Nous unit tous deux.
Si le sort contraire
Traverse nos feux,
Le dieu de Cythère,

Propice à nos vœux,
Fera son affaire
De nous rendre heureux.

SCÈNE VI

COLETTE, VALÈRE.

COLETTE

AIR : *Malheureuse journée*

Ah, je vous vois, Valère !

VALÈRE

Eh, Colette, c'est vous !

(*Se jetant avec transport à ses genoux.*)

Permettez-moi, ma chère,
D'embrasser vos genoux.

COLETTE

Vous faites trop paraître
D'empressement...

VALÈRE

Hélas !

De moi puis-je être maître,
Quand je vois tant d'appas ?

Un baiser, ma chère Colette.

AIR : *Ma raison s'en va beau train*

Un doux baiser seulement.

COLETTE, *le repoussant.*

Ah, Valère, doucement !

VALÈRE

Ma reine, quel tort... ?

COLETTE

Calmez ce transport ;
Votre ardeur est trop grande.
C'est à Paris qu'on prend d'abord ²⁸.

28. *D'abord* : « Dès le premier instant » (Acad. 1762).

Au village on demande,
 Lon la,
 Au village on demande.

VALÈRE

Je vous le demande aussi. Allons, ne faites donc point la villageoise. Un peu moins de sévérité.

COLETTE

AIR : Je suis Madelon Friquet

Vous allez bien vite au fait !
 Connaissez un peu mieux Colette.
 Vous allez bien vite au fait !
 Quittez ce trop libre caquet ²⁹.
 Vous en seriez mal satisfait.
 Je pourrais, de ma main blanchette...
 Je vous le dis franc et net...

VALÈRE

Oh, je vais m'exposer à tout !

Il veut la baiser, elle lui donne un soufflet.

COLETTE

Je prendrai mon sérieux.

VALÈRE

Vous vous fâchez ! Cela ne vous convient point : un air enjoué vous sied mieux.

COLETTE

AIR : Sois complaisant, affable, débonnaire

Mon enjouement
 Vous donne un faux présage.
 D'un tendre amant
 J'aime assez le langage ;
 Mais,
 Avant notre mariage,
 Rengainez tous vos souhaits.

VALÈRE

Mais, je ne vous demandais que les arrhes du marché.

29. *Caquet* : « Babil » (Acad. 1762).

COLETTE

Plus on donne de gages pour ce marché-là, et moins il tient.

VALÈRE

Franchement, votre vertu sent le village.

COLETTE

Je suis là-dessus paysanne et demie.

VALÈRE

Ah, belle Colette, connaissez mieux Valère à votre tour !

AIR : Je me plaignais d'une inhumaine

Votre sévérité m'enchante

Bien loin de me rendre confus.

Plus la faveur paraît charmante,

Et plus j'en aime le refus.

COLETTE

Parlons sérieusement de nos affaires. Notre Magister s'est chargé de réconcilier nos parents.

VALÈRE

Mais, s'il n'y réussit pas ?

COLETTE

J'ai un autre moyen tout prêt.

VALÈRE

J'en ai aussi imaginé un qu'Arlequin, mon tambour, est sur le point d'exécuter ; mais si tous ces moyens deviennent inutiles, que ferons-nous ?

COLETTE

Il faudra nous séparer.

VALÈRE

AIR : On n'aime point dans nos forêts

Nous séparer ! Qu'ai-je entendu ?

Non, non, vous n'aimez plus Valère.

COLETTE

Mais, quand tout espoir est perdu,

Cher amant, que voulez-vous faire ?

VALÈRE

En attendant un meilleur sort,

Nous aimer jusques à la mort.

J'aperçois mon père avec Maître Nicolas. Retirons-nous.

SCÈNE VII

LE MAGISTER, MONSIEUR GRIFFART, *PROCUREUR FISCAL*.

LE MAGISTER

Or sus³⁰, Monsieu le procureux³¹ fiscal, je crois vous en avoir assez dit pour vous persuader que vous devez vous réconcilier avec Madame Thomas.

MONSIEUR GRIFFART

Je me rends à vos raisons. Mon ressentiment s'éteint ; et je suis prêt à vivre en bonne union avec Madame Thomas, si elle le veut.

LE MAGISTER

Oh, je vous répons d'elle ! La voici. Tenez-vous un peu à l'écart. Je vais la prévenir.

SCÈNE VIII

LE MAGISTER, MONSIEUR GRIFFART, MADAME THOMAS.

LE MAGISTER

AIR : *Voulez-vous savoir qui des deux*

Arrêtez, Madame. Deux mots.

Vous arrivez fort à propos.

Ne faites plus mauvaise mine

À notre procureux fiscal ;

Je vous proteste, ma voisine,

Qu'il veut...

MADAME THOMAS, *brusquement*.

Que veut cet animal ?

MONSIEUR GRIFFART, *à part*.

Elle fait la fâchée.

LE MAGISTER

AIR : *Le fameux Diogène*

30. *Or sus* : « Interjection dont on se sert pour exhorter, pour inciter » (Acad. 1694).

31. *Sic*.

Eh, parlez sans colère !

MADAME THOMAS

Vraiment, j'ai bien affaire...

LE MAGISTER

Oh, point d'emportement !
D'un cœur franc et sincère,
Avec vous il veut faire
Son raccommodement.

MADAME THOMAS

Ah, il veut se raccommoder tout de bon ?

LE MAGISTER

Tout de bon.

AIR PRÉCÉDENT

Répondez, je vous prie,
Madame, à son envie.

MADAME THOMAS

Hé bien, soit. J'y consens.

LE MAGISTER

Ma foi, c'est un bon diable.

MADAME THOMAS

Puisqu'il est raisonnable,
C'est assez, je me rends.

LE MAGISTER, *au procureur fiscal.*

Monsieur Griffart, vous l'entendez. Madame Thomas est un bon petit cœur de femme. Allons, embrassez-vous.

MONSIEUR GRIFFART

Après avoir salué Madame Thomas, lui présente la main, en disant :

AIR : *La ceinture*

Oublions tous deux le passé ;
Vivons en bonne intelligence.

MADAME THOMAS

De mon cœur, tout est effacé.

(L'embrassant.)

Voilà quelle en est l'assurance.

Malgré mon courroux, Monsieur Griffart, je n'ai jamais cessé de vous estimer.

LE MAGISTER

J'en suis témoin.

MONSIEUR GRIFFART

Quoique prévenu contre vous, Madame Thomas, je vous ai toujours regardée comme une femme de mérite.

LE MAGISTER

Pour cela, oui.

MADAME THOMAS

Quand j'ai rencontré des gens qui voulaient attaquer votre probité, je vous ai toujours rendu justice.

LE MAGISTER

Elle est généreuse.

MONSIEUR GRIFFART

Quand je me suis trouvé avec des médisants qui voulaient me rendre votre vertu suspecte, oh, je leur ai bien dit ce que j'en pensais !

LE MAGISTER

Il est charitable, Monsieur le procureur fiscal. Jarnicoton ! Je ne me sens pas d'aise d'avoir rapatrié deux esprits d'un si bon caractère. Que je vous embrasse !

Après les avoir embrassés.

AIR : Je reviendrai demain au soir

Que cette paix, mes chers enfants,

Puisse durer longtemps. *(bis)*

Maudit le festin malheureux

Qui vous brouilla tous deux. *(bis)*

MADAME THOMAS

Il est vrai que ce jour-là Monsieur le procureur fiscal n'était pas de bonne humeur.

MONSIEUR GRIFFART

De bonne humeur ! Oh, pardi, c'est vous qui prîtes un travers ³² !

MADAME THOMAS

Un travers ! Moi, prendre un travers ! Oh, j'ai trop d'esprit pour cela ! C'est vous qui n'entendez

32. *Travers* : « Figurément, bizarrerie, caprice, irrégularité d'esprit et d'humeur » (Acad. 1762).

quelquefois ni rime, ni raison.

LE MAGISTER

Eh, laissons-là ce festin !

MADAME THOMAS

Vous n'êtes qu'un bourru, qu'un brutal, qu'un emporté.

MONSIEUR GRIFFART, *d'un ton menaçant.*

Madame Thomas !

MADAME THOMAS, *du même ton.*

Monsieur Griffart !

LE MAGISTER

Que diable...

MADAME THOMAS, *en colère.*

Allez. Si je vous jetai une assiette à la tête, vous le méritiez bien.

LE MAGISTER

Eh, Madame Thomas !

MONSIEUR GRIFFART

Et vous, vous méritez bien aussi tous les noms que je vous donnai.

LE MAGISTER

Mais, mais, mais...

MADAME THOMAS, *criant de toute sa force.*

Tous les noms ! Tous les noms ! Allez, mon ami, vous êtes un plaisant sot.

MONSIEUR GRIFFART, *fort irrité.*

Vous croyez parler encore à votre benêt de mari. Vous êtes une extravagante.

MADAME THOMAS, *voulant se jeter sur lui.*

Ah, fripon, il faut que je te...

LE MAGISTER, *arrêtant Madame Thomas.*

Que voulez-vous faire ?

MADAME THOMAS

Le dévisager³³.

33. *Dévisager* : « Défigurer, gêter le visage en égratignant » (Acad. 1762).

MONSIEUR GRIFFART, *bouillant de colère.*

Allez. Vous êtes une... vous êtes une... vous êtes une femme.

Monsieur Griffart et Madame Thomas se retirent chacun de son côté fort irrités.

SCÈNE IX

LE MAGISTER, *SEUL.*

Voilà de la besogne bien faite ! Je les ai mis un peu plus mal ensemble qu'ils n'étaient.

SCÈNE X

LE MAGISTER, COLETTE, MATHURINE.

COLETTE, *au Magister.*

AIR : *Vous y perdez vos pas, Nicolas*

Hé bien, quelles nouvelles ?

Avez-vous fait la paix ?

LE MAGISTER

Hélas, ils sont, les belles,

Plus divisés que jamais !

Il s'en va.

MATHURINE, *à Colette.*

Il a perdu ses pas,

Nicolas,

Voilà votre hymen à bas ³⁴.

SCÈNE XI

COLETTE, MATHURINE.

COLETTE

Oh, que non ! Puisque le Magister n'a pas réussi, je vais employer la ruse que je t'ai dite.

34. Les paroles la chanson originale se trouvent dans le recueil manuscrit de Maurepas : « Nicolas va voir Jeanne : / Oh, Jeanne, dormez-vous ? / Je ne dors ni ne veille, / Je ne pense point à vous. / Vous perdez vos pas, Nicolas, / Ce sont pas perdus pour vous » (Ms. BnF, fr. 12638, *Chansonnier dit de Maurepas, Recueil de chansons, vaudevilles, sonnets, épigrammes, épitaphes et autres vers satiriques et historiques, avec des remarques curieuses*, vol. XXIII, f^o 411).

MATHURINE

Feindre de l'amour pour Lucas ?

COLETTE

Justement. Cela donnera de la jalousie à ma mère.

AIR : *Les feuillantines*

Qui, dans son jaloux effroi,

Je le croi ³⁵,

Va se défaire de moi.

MATHURINE

Vous êtes ingénieuse.

COLETTE

C'est que je (*bis*) suis amoureuse.

MATHURINE, *bas*.

Eh, le voilà, Lucas !

COLETTE

Parlons de lui sans faire semblant de l'apercevoir.

SCÈNE XII

COLETTE, MATHURINE, LUCAS, À L'ÉCART.

COLETTE

AIR : *Iris au bord de la Seine*

Apprends, (mais sois discrète),

Que j'aime ce Lucas.

S'il savait sur Colette

Ce qu'ont fait ses appas,

Que deviendrais-je, hélas !

LUCAS, *à part*.

Oh, oh ! Allez parlent de moi ! Acoutons.

MATHURINE

AIR : *Quel plaisir de voir Claudine*

Lucas a donc su vous plaire ?

35. *Sic* pour la rime.

COLETTE

Je te l'avoue aujourd'hui.
T'étonnes-tu que ma mère
Ait pris tant de goût pour lui ?

MATHURINE

Non, vraiment.

LUCAS, *à part.*

Colette m'aime ! Qui diantre l'aurait deviné ?

COLETTE

AIR : *Tourelourirette*

Sa taille est charmante.

MATHURINE

J'admire sa voix.

LUCAS, *riant.*

Hé, hé, hé, hé, hé, hé !

COLETTE

Mais ce qui m'enchanté,
C'est son beau, tourelourirette,
C'est son beau, lan la derirette,
C'est son beau minois.

LUCAS, *à part.*

Tatigué, comme alle en tient !

COLETTE

AIR : *Quand ma mère était jeunette*

Oui, je prétends satisfaire
Ma nouvelle flamme.
De Lucas, malgré ma mère,
Je veux être femme.
Si l'on ne me donn' ce garçon-là,
On verra tout ce qu'on verra :
J'en ferai la folie,
Ma mie,
J'en ferai la folie.

LUCAS, *paraît et chante.*

AIR : *Vous avez raison, la Plante*

Vous avez raison, la Plante,

Il est bon sur ce ton-là,

Larira.

COLETTE, *feignant d'être surprise, pousse un grand cri.*

Ah !

LUCAS

Oh, oh ! Vous m'aimez donc, Mademoiselle Colette ? Eh, vous n'en sonniez mot !

COLETTE

AIR : *Un petit moment plus tard*

Mais, qui t'a donc mis dans l'esprit

Que Colette t'aime ?

Puis-je savoir qui te l'a dit ?

LUCAS

Parguié, c'est vous-même.

Vous disiez présentement...

COLETTE

Quoi, tu m'as entendue ?

LUCAS

Que vous m'aimiez tendrement.

COLETTE

Je suis, je suis perdue !

LUCAS

Le grand malheur !

COLETTE

Assurément, c'en est un. Car tu l'iras peut-être dire à ma mère.

LUCAS

Nennin, nennin, je ne li dirai pas. Al'ne sait morgué pas tout ce que je fais : queuque sot³⁶.
Après tout, quand al' le saurait, est-ce qu'al' me r'abattrait ça sur mes gages ?

MATHURINE

Tu la connais. Elle ferait un beau vacarme.

36. *Sot qui s'y fie* : « Il faut prendre ses précautions » (Le Roux).

LUCAS

Hé, palsangué, qui s'en soucie ? Acoutez, Mademoiselle Colette. Il gn'ya qu'un mot qui sarve. Si vous v'lez je l'envarrai au barniquet ³⁷.

MATHURINE

C'est parler net.

COLETTE

AIR : *La ceinture*

Quoi, Lucas, tu voudrais pour moi
Renoncer au cœur de ma mère ?

LUCAS

J'aime mieux être, par ma foi,
Son gendre, que votre biau-père.

MATHURINE, *à Colette.*

Te voilà ravie, ma cousine.

LUCAS

AIR : *Talalerie*

Ah, j'ai le cœur chaud comme braise,
Charmante Colette, pour vous !

COLETTE

Fripon, tu seras donc bien aise
Quand tu deviendras mon époux ?

LUCAS

Nuit et jour vous m'entendrez dire
Talaleri, talaleri, talalerie.

*(Il veut l'embrasser.)*COLETTE, *se défendant.*AIR : *De quoi vous plaignez-vous*

Ah, Lucas, tenez-vous !
Ayez de la politesse.
Ah, Lucas, tenez-vous !
Et craignez mon courroux.

LUCAS

Oh, j'aime à rire sans cesse !

37. *Berniquet* : « Ruiner » (Acad. 1694).

À batifoler toujours,
À pousser la tendresse
Tout au trars des choux ³⁸.

MATHURINE

Quel drôle !

COLETTE

Tu prends un mauvais parti.

LUCAS

AIR : *Est-ce ainsi qu'on prend les belles*

On dit qu'avec les fumelles
Il faut être comme ça.

COLETTE

Non, non, toujours auprès d'elles
Un air poli l'emporta.
C'est ainsi qu'on prend les belles,
Lon lan la, ô gué, lon la.

LUCAS

Serpedié ! Vous ne chassez pas de race ³⁹ !

COLETTE

Que veux-tu dire par là ?

LUCAS

Je veux dire que votre mère n'aime pas tant la poulitesse que vous.

SCÈNE XIII

COLETTE, MATHURINE, LUCAS, MADAME THOMAS, *DERRIÈRE EUX, SANS EN ÊTRE*
APERÇUE.

MADAME THOMAS, *à part.*

Ah, ah, Lucas avec ma fille !

LUCAS, *riant.*

Hé, hé, hé, hé, hé !

38. *Tout au trars des choux* : « Inconsidérément, sans justement, sans aucun égard » (Acad. 1762).

39. *Chasser de race* : « On dit que des enfants chassent de race pour dire qu'ils tiennent des mœurs et des inclinations de leurs pères » (Acad. 1694).

COLETTE

Qu'as-tu à rire ?

MATHURINE

Pourquoi ris-tu ?

LUCAS

Je ris de ce que... (*Il rit encore.*) Hé, hé, hé, hé, hé !

COLETTE

Explique-toi donc.

LUCAS

Je ris de ce que votre mère... (*Il continue de rire.*) Hé, hé, hé, hé, hé !

MATHURINE

Hé bien ?

LUCAS

Alle croit bonnement que je l'épouserai ; mais, prrr !

MADAME THOMAS, *à part.*

Qu'entends-je !

LUCAS

Al' a déjà fait avartir les menêtriers pour note noce. Alle payera les violons ; mais jarnonbille, je danserons pour elle.

MADAME THOMAS, *à part.*

Le coquin !

COLETTE

Diantre, cela est déjà bien avancé.

LUCAS

Le bon de l'affaire, c'est qu'al' ne sait pas que Colette m'aime, et que j'aime itou Colette.

MADAME THOMAS, *à part.*

Le traître !

LUCAS

AIR : *Mirlababibobette*

Tâtigué ! Madame Thomas,

Mirlababibobette,

Queu fracas

Alle fera, belle Colette.

Mirlababi, sarlababo, mirlababibobette...

MADAME THOMAS, *en furie, se montrant tout à coup, et continuant l'air.*

Sarlababorita.

COLETTE, *contrefaisant l'épouvantée.*

Ah !

MATHURINE

Ô ciel !

LUCAS, *étonné et achevant l'air.*

Oh, la voilà !

MADAME THOMAS, *à Colette.*

AIR : *Malheureuse journée*

Petite impertinente,

Comment donc, à mes yeux...

MATHURINE

Ne grondez point, ma tante.

MADAME THOMAS, *à Colette et à Mathurine.*

Ôtez-vous de ces lieux.

(*À Lucas.*)

Et toi, traître, volage... !

LUCAS, *à part.*

Que ne suis-je en un trou !

MADAME THOMAS, *se jetant sur Lucas.*

Il faut que dans ma rage

Je te coupe le cou.

MATHURINE

AIR : *Voici les dragons qui viennent*

Quelle fureur est la sienne !

Vite, sauvons-nous.

Elles s'en vont.

LUCAS

Couper le cou, tatiguienne !

Il est bon que le cou tienne.

(À Madame Thomas qui le houspille.)

Arrêtez-vous,

Arrêtez-vous !

SCÈNE XIV

LUCAS, MADAME THOMAS.

MADAME THOMAS, *toujours en colère.*

AIR : *Quand on a prononcé ce malheureux oui*

Tu m'abandonnes donc aujourd'hui pour Colette,
Toi, que depuis quinze ans j'élève à la brochette ⁴⁰ !

LUCAS

Mais, Madame Thomas...

MADAME THOMAS

Ah, perfide, tais-toi !

Où seras-tu jamais plus heureux que chez moi ?

AIR : *Mon père, je viens devant vous*

Ne trouves-tu pas le matin,
Pour te raccommode la panse,
Du pain blanc et d'excellent vin ?
On double au dîner ta pitance ;
Au souper, ne garde-t-on pas
Le jus de l'éclanche ⁴¹ à Lucas ?

LUCAS

Si vous me nourrissez bien, je travaille de même. La besogne est forte chez vous.

MADAME THOMAS

Hé bien, petit inconstant, petit scélérat, j'y consens. Va, épouse Colette, mais tu n'auras pas le sou, je t'en avertis.

LUCAS, *à part.*

Ce n'est pas là mon compte.

MADAME THOMAS

Tu mourras de faim.

40. *Un enfant élevé à la brochette* : « Un enfant élevé avec beaucoup d'application et de soin » (Acad. 1762).

41. *Éclanche* : « La cuisse du mouton quand elle est séparée du corps de l'animal. On l'appelle plus ordinairement gigot » (Acad. 1762).

LUCAS, *à part*.

Malepeste ! Serviteur à Colette. Tenons-nous au gros de l'arbre ⁴².

MADAME THOMAS

Grand Jacques profitera de ta folie ; je l'épouserai.

LUCAS, *haut*.

Ah, voyez donc comme elle se fâche !

MADAME THOMAS

Je n'en ai pas sujet, n'est-ce pas ?

LUCAS

Bon, allez. Tout ce que j'ai dit à Colette n'était que pour rire.

MADAME THOMAS

Pour rire !

LUCAS

Vous croyez donc que je ne vous ai pas aperçue ? Eh, non ! J'ai dit comme ça, à part moi : « V'là Madame Thomas qui viant à pas de loup pour nous acouter ; baillons li un peu la venette ⁴³ ».

MADAME THOMAS

Quoi, Lucas, il n'est donc pas vrai que tu aimes Colette ?

LUCAS

Fi donc ! V'là encore une plaisante morveuse. Vous m'avez dégoûté, Madame Thomas, vous m'avez dégoûté de la jeunesse.

MADAME THOMAS

AIR : L'autre nuit j'aperçus en songe

Est-il bien vrai, m'es-tu fidèle ?

LUCAS

Oui, je le suis, n'en doutez pas.

Vos écus ont bien plus d'appas

Que les yeux d'une paronelle ⁴⁴.

MADAME THOMAS, *lui tendant la main*.

Sur ce pied-là faisons la paix !

Lucas, lions-nous pour jamais.

42. *Se tenir au gros de l'arbre* : « Demeurer attaché aux intérêts, au parti de celui qui a le pouvoir légitime » (Acad. 1694).

43. *Venette* : « Peur, inquiétude, alarme » (Acad. 1762).

44. *Péronelle* : « Terme de mépris et d'injure, dont on se sert à l'égard d'une femme de basse condition » (Acad. 1787).

Attends-moi ici. Je vais parler au tabellion. Je reviendrai te joindre.

SCÈNE XV

LUCAS, SEUL, RIANTE.

Comme les femmes qui aiment baillent dans le pagniau ⁴⁵... Ah, ah, voici le tambour de la compagnie de Monsieur Valère !

SCÈNE XVI

LUCAS, ARLEQUIN, TAMBOUR. IL A UNE BOUTEILLE PENDUE À SA CEINTURE, ET
DEUX VERRES À SON CHAPEAU.

ARLEQUIN, chante en battant du tambour.

AIR : *Grand duc de Savoie, à quoi penses-tu*

Fi des villageoises,
Avec leur fierté !
Vivent nos grivoises ⁴⁶,
J'en suis enchanté.
Souvent au village
On nous fait souffrir ;
Au camp, la plus sage
À nous vient s'offrir.

LUCAS

Courage, courage, Monsieur Arlequin. Vous êtes toujours un drôle de corps ⁴⁷.

ARLEQUIN

AIR : *Du haut en bas. Rondeau.*

Tambour battant,
Mon cher Lucas, je me promène,
Tambour battant.
De mon sort je suis fort content ;
Bon pain, bon vin, bon capitaine,
Avec un tendron que je mène

45. Pour « panneau ».

46. *Grivoise* : « Il se dit d'une vivandière ou d'une autre femme d'armée qui est d'une humeur libre et hardie » (Acad. 1762).

47. *Drôle de corps* : « Homme malicieux, plaisant et facétieux » (Acad. 1762).

Tambour battant.

LUCAS

Pardi, vous n'engendrez point de mélancolie, Monsieur Arlequin.

ARLEQUIN

Non, vraiment. Ni vous non plus, Monsieur Lucas, vous qui êtes la coqueluche de Nanterre et le *factoton* de Madame Thomas.

LUCAS

Je ne suis encore que le garçon de la ferme ; mais, entre nous, j'en serai bientôt quelque chose de plus, dà.

AIR : *Et je l'ai pris pour mon valet*

Je vais de Madame Thomas
Tarminer le veuvage.

ARLEQUIN, *sautant au cou de Lucas.*

Que je t'embrasse, cher Lucas.
C'est une veuve sage :
Elle te prend pour son mari
À cause de ton teint fleuri.

LUCAS, *sautant et répétant les deux derniers vers.*

Oui.

Elle me prend pour son mari,
À cause de mon teint fleuri.

ARLEQUIN

Je l'en estime davantage. C'est une brave femme. Il faut boire à sa santé.

LUCAS

Tope.

ARLEQUIN, *ayant donné un verre à Lucas, et lui ayant versé du vin.*

AIR : *Les fanatiques*

Allons, buvons à la santé
De cette grosse mère.

(Ils boivent.)

Sans oublier la beauté
Dont est charmé Valère.

(Ils boivent encore.)

Trinque à la postérité
Dont tu dois être père.

(Ils recommencent à boire.)

LUCAS

Morgué ! V'là de bon vin. Varsez-m'en encore. À vous et à moi présentement.

ARLEQUIN, *choquant avec lui.*

Allons, à nous deux !

LUCAS, *après avoir vidé son verre.*

Hoçà, à st'heure, à qui boirons-je ? Pargué, à votre amoureuse, Monsieur Arlequin.

ARLEQUIN, *lui versant encore du vin.*

Je vous remercie, mon ami.

AIR : *Pavane d'Énée* ⁴⁸

Lucas est un bon garçon

Il entend bien à vider un flacon.

Oh, par ma foi, c'est grand dommage

Qu'il croupisse en un village !

Il aurait fait l'ornement

Du plus célèbre régiment ⁴⁹.

LUCAS

Oui, mais il ne faut qu'un coup seulement

Pour boutre un homme au monument.

ARLEQUIN

Tu crains la mort parce que tu n'y es pas fait. Tiens. Si tu avais seulement deux campagnes par devers toi, tu écouterais ronfler le canon comme une flûte douce.

LUCAS

Jarni, si je savais ça, je me bouttrais tout à l'heure dans le sarvice.

ARLEQUIN

Tu t'y accoutumeras, te dis-je...

LUCAS

J'aimerais à ne sarvir que dans les revues.

ARLEQUIN

Sur ce pied-là, tu peux t'engager à présent. Nous sommes en paix ; il n'y a rien à risquer. Buvons un coup : un verre de vin porte conseil.

48. De l'opéra de Collasse et Fontenelle, *Énée et Lavinie*, prologue.

49. Peut-être celui de la Calotte, société bachique fondée en 1702 qui donne son nom à une pièce de Fuzelier, Le Sage et d'Orneval en 1721.

Il boivent de nouveau.

LUCAS, *après avoir bu.*

AIR : *Bannissons d'ici l'humeur noire*

Oh, ce n'est pas que je balance !

J'ai du cœur⁵⁰ comme un enragé.

Mais si la guerre recommence,

Je prétends avoir mon congé.

ARLEQUIN

Cela va sans dire. Allons, mon brave, à la santé du Roi.

Il lui verse encore du vin.

LUCAS, *choquant le verre.*

Allons, oui. Vive la guerre pendant la paix.

SCÈNE XVII

LUCAS, ARLEQUIN, VALÈRE.

ARLEQUIN, *à part.*

Bon, voici Monsieur Valère.

VALÈRE, *à part.*

Je ne sais si Arlequin aura réussi.

ARLEQUIN, *à Lucas.*

Camarade, saluez votre officier. (*À Valère.*) Monsieur, vous voyez dans ce garçon-là un des meilleurs soldats de votre compagnie.

VALÈRE

Cela me fait plaisir. Lucas est un bon enfant. Ça, mes amis, j'ai ordre de partir demain pour aller rejoindre le régiment en Flandres. Nous allons apparemment recommencer la guerre.

LUCAS

Oui ? Je demande donc mon congé. Je ne me suis engagé qu'à condition que je ne servirais point pendant la guerre.

VALÈRE, *prenant Lucas par l'épaule.*

Allons, allons. Point tant de raisons. Tu es engagé, tu marcheras.

Lucas se met à pleurer et crier de toutes ses forces.

50. *Cœur* : « Courage » (Acad. 1762).

SCÈNE XVIII

et dernière.

VALÈRE, ARLEQUIN, LUCAS, MADAME THOMAS, COLETTE, MATHURINE,
TROUPE DE PAYSANS ET DE PAYSANNES DANSANT.

MADAME THOMAS, *effrayée.*

Qu'y a-t-il donc, Lucas ? Que t'a-t-on fait ?

LUCAS, *pleurant.*

Ce sont ces vendeurs de chair humaine, qui m'avont enroulé⁵¹ pour la guerre.

MADAME THOMAS, *à Valère.*

AIR : Menuet de Monsieur de Grandval

Allez, allez, Monsieur Valère,

Je m'en souviendrai plus d'un jour.

Vous voulez venger votre père

En me jouant ce mauvais tour.

VALÈRE

Madame, vous me connaissez mal. La suite vous désabusera.

LUCAS, *d'un ton piteux.*

Oui, mais il faudra donc toujours que je marche à bon compte ?

ARLEQUIN

Sans doute, et c'est trop perdre de temps. Partons.

LUCAS, *pleurant.*

Eh, Madame Thomas !

MADAME THOMAS

Tout beau, messieurs, j'ai de quoi le racheter. Combien vous faut-il ?

ARLEQUIN

Cent pistoles.

AIR : *Les feuillantines*

Grand, carré, de bon aloi,

Dans l'emploi

Il servira bien le roi.

Peut-on trop payer sa taille⁵² ?

51. Pour « enrôlé ».

52. *Taille* : « En termes de finance, se dit d'une certaine imposition et se lève sur le peuple » (Acad. 1762).

MADAME THOMAS

Mais, cent pistoles !

ARLEQUIN

Sans en rabattre une maille ⁵³.

MADAME THOMAS

MÊME AIR

S'il est propre pour le roi,

Par ma foi,

Il l'est encor plus pour moi.

Pour payer sa délivrance,

Voici de bonne finance.

(Tirant sa bourse.)

Puisqu'il n'y a rien à rabattre, je vais vous compter les cent pistoles. *(À Lucas.)* Heu, l'étourdi !
Vois ce que tu me coûtes.

LUCAS

AIR : *Ma raison s'en va beau train*

Eh, là, là, maman Thomas ;

Ne me le reprochez pas !

Je bêcherai tant,

Je piocherai tant,

Un peu de patience,

Ne plaignez point votre comptant,

J'en tirerons quittance,

Lon la,

J'en tirerons quittance.

Madame Thomas présente sa bourse à Valère, qui la refuse.

VALÈRE

Votre argent ne me tente point, Madame ; la possession de l'aimable Colette peut seule me toucher. Ce n'est qu'à cela que la liberté de Lucas est attachée.

ARLEQUIN

Vous voyez bien que nous nous mettons à la raison.

MADAME THOMAS, *regardant Colette.*

AIR : *Tes beaux yeux, ma Nicole*

Je vois tout le mystère.

53. *Maille* : « Chose de très petite valeur » (Acad. 1762).

Ah, coquine, c'est vous...

COLETTE

Maman, point de colère,
Donnez-moi cet époux.
Par là, vous allez faire
D'une pierre deux coups ;
En m'accordant Valère,
Lucas sera pour vous.

LUCAS

C'est bien dit.

MADAME THOMAS, *à Valère.*

Monsieur, j'ai des raisons pour vous refuser ma fille.

VALÈRE

Madame, j'ai aussi les miennes pour vous refuser Lucas.

MADAME THOMAS

Ma fille demeurera auprès de moi.

ARLEQUIN

Lucas demeurera dans le régiment. (*À Lucas, le prenant au collet et le secouant.*) Allons, marche.

LUCAS, *pleurant.*

Madame Thomas !

VALÈRE

Vous avez pris votre parti, Madame, adieu.

ARLEQUIN, *à Lucas, lui donnant un coup de poing dans l'estomac.*

Marche.

LUCAS, *pleurant.*

Vous m'abandonnez donc, Madame Thomas.

MADAME THOMAS, *à Valère.*

Arrêtez, Valère. J'aime mieux vous donner deux cents pistoles.

COLETTE

Ma chère mère, épargnez votre argent.

VALÈRE

Madame, cela est inutile.

ARLEQUIN

Non, non. Nous allons joindre le régiment. (*À Lucas, lui appuyant le pied sur le ventre.*) Marche, gueux, marche.

LUCAS, *criant de toutes ses forces.*

Madame Thomas, eh, baillez-li votre fille !

MADAME THOMAS, *à Valère.*

Monsieur, voulez-vous mille écus ?

VALÈRE

Madame, vous m'en offririez cent mille inutilement.

ARLEQUIN

Il n'en démordra pas.

MADAME THOMAS, *poussant un grand soupir.*

Puisqu'on ne peut s'en tirer autrement, je vous accorde donc ma fille.

COLETTE, *transportée de joie.*

Ma chère mère !...

VALÈRE, *embrassant Madame Thomas.*

Madame, vous me rendez le plus heureux de tous les hommes.

LUCAS, *sautant.*

Vivat ! Mon enrroulement a fait merveilles.

ARLEQUIN, *présentant Lucas à Madame Thomas.*

Et moi, par reconnaissance, je vous donne Lucas.

MADAME THOMAS

Que tous ceux que j'avais invités à mes noces viennent célébrer ce double mariage.

On danse.

MATHURINE, *après la danse, chante l'air suivant.*

AIR de Monsieur Gilliers

Madame Thomas

Épouse Lucas.

Célébrons ce mariage,

Elle agit en femme sage ;

Il fait déjà son tracas,

Il est fait à son ménage.

ARLEQUIN, à *Madame Thomas*.

AIR de *Monsieur Gilliers*

Madame Thomas,

En prenant Lucas,

Vous prenez la fleur de Nanterre.

Vous ôtez au dieu des combats

Un vrai fier-à-bras,

Un foudre de guerre.

La danse reprend, qui finit la pièce.

FIN

CHARPENTIER

CHANSONS DES AMOURS DE JUPITER ET D'IO

1718

NOTICE

1 Édition et manuscrit

La courte pièce de Charpentier, intitulée *Les Amours de Jupiter et Io*, est conservée sous la cote ms. BnF, fr. 9312 et éditée sur le site Theaville, aussi ne l'éditions-nous pas. Or, nous avons retrouvé une autre version, imprimée chez Lamesle, à Paris en 1718 et que nous éditons. Elle porte le curieux titre de *Chansons des amours de Jupiter et d'Io*. Dans les deux versions, l'œuvre est attribuée à Charpentier ¹. Le titre de la pièce varie entre les manuscrits, l'édition et les critiques : le manuscrit porte le titre *Les Amours de Jupiter et Io*, les frères Parfaict l'appellent *Jupiter amoureux d'Io* ² et *La Vache Io* ³. Notons que dans leur article, les frères Parfaict utilisent les deux titres : le premier pour l'entrée du dictionnaire, le second dans le corps de l'article. Enfin, *Chansons des amours de Jupiter et d'Io* ⁴.

2 Représentation

Elle fut représentée sur le théâtre du sieur Péclavé (appartenant au Chevalier Pellegrin) et de ses associés ⁵. Pauline Beaucé fait une remarque importante au sujet de cette pièce :

Toutes les parodies dramatiques d'opéra données par des forains entre 1713 et fin 1718, à l'exception des *Amours de Jupiter et d'Io* (1718), sont représentées sur le théâtre de la dame Baron et des Saint-Edme, entrepreneurs qui obtiendront le privilège de l'Opéra-Comique lors de la saison 1715 ⁶.

Nous n'avons pas de précision sur la date de représentation de cette pièce, mis à part qu'elle fut représentée à la foire Saint-Laurent. Pourtant, Judith Le Blanc, dans sa thèse, donne deux dates : celle du 3 février, et celle de juillet 1718, donc une première fois à la foire Saint-Germain, une seconde à la foire Saint-Laurent ⁷. Nous ne savons pas d'où viennent ces informations.

Dans les *Mémoires*, les frères Parfaict indiquent que la pièce était représentée par écrivains ⁸. Or, le manuscrit présente de la prose, et aucune mention d'écrivains, alors que bien souvent, les canevas de pièces par écrivains présentent des indices de représentation : par exemple « Arlequin, après avoir fait naufrage sur la côte de Sérendib, s'avance dans l'île. Il tient une bourse, et paraît

1. À propos de cet auteur, voir notice de *Qui dort dîne* dans le présent volume.

2. *DTP*, t. III, p. 247.

3. *MfP*, t. I, p. 218 et *DTP*, t. III, p. 247.

4. Titre de l'édition.

5. *MfP*, t. I, p. 218.

6. Pauline Beaucé, *Parodies d'opéra au siècle des lumières*, op. cit., p. 26.

7. « *Les Amours de Jupiter et d'Io*, parodie par écrivains en deux actes en prose et vaudevilles avec un prologue de l'opéra d'*Isis* de Quinault et Lully créé le 5 février 1677, repris le 14 septembre 1717, Jacques Charpentier, jeu du Chevalier Pellegrin, foire Saint-Germain, Paris, Gilles Lamesle, 1718. Ms. Fr. 9312. Reprise sous le titre de *La Vache Io – MfP*, ou *Jupiter amoureux d'Io* au mois de juillet à la Foire Saint-Laurent de cette même année », Judith Le Blanc, *Parodies d'opéra sur la scène des théâtres parisiens (1672-1745)*, op. cit., p. 103.

8. *MfP*, t. I, p. 218.

un peu consolé de sa disgrâce. Ce qu'il exprime par un écriteau qui contient ces paroles »⁹, etc. Avait-elle alors été représentée par écriteaux ? Y avait-il eu une première représentation en prose ensuite interdite ? N'avons-nous conservé qu'une version manuscrite fort différente de la version représentée ? Le même problème se retrouve avec *Qui dort dîne*¹⁰. Dans le doute, il nous semble que la dernière hypothèse soit la plus plausible, le sieur Péclavé n'ayant pas le droit de représenter des opéras-comiques¹¹.

3 Réception

Quelques éléments sur la réception de la pièce peuvent également nous apparaître à la lecture des *Mémoires* et du *Dictionnaire des théâtres*. Nous évoquons, dans la notice de *Qui dort dîne*, autre pièce de Charpentier, qu'une de ses caractéristiques d'écriture était sa grossièreté. Il semble que les frères Parfaict relèvent également ce trait de style de Charpentier :

Le prologue est une froide imitation de quelques morceaux de scènes de l'Ancien Théâtre Italien. Les acteurs forains témoignent leur embarras sur le défaut des pièces nouvelles et rien ne le prouve mieux que la suivante qu'ils annoncent. *La Vache Io*. C'est une parodie des plus mal faites de la tragédie lyrique d'*Isis*, que l'Académie Royale de musique avait remise sur son théâtre avec beaucoup de succès le mardi 14 septembre de l'année précédente. Cette parodie est sans goût et sans conduite ; les couplets sont remplis de grossièretés et de mauvaises plaisanteries : on se contente de donner un exemple de ce dernier genre¹².

On relève plusieurs expressions de leur part : « froide imitation », « parodie des plus mal faites », « grossièretés », « mauvaises plaisanteries ». On apprend également dans les *Mémoires*, à propos de la pièce *Le Pied de nez*¹³ qu'elle n'eut guère de succès :

La satisfaction de l'auteur aurait été complète si le public avait pris goût à la plaisanterie ; mais malheureusement la pièce [*Le Pied de nez*] eut un succès très désavantageux, aussi bien que les deux suivantes, du sieur Charpentier, représentées pareillement par écriteaux, sur le même théâtre, *La Vache Io*, *Qui dort dîne*¹⁴.

4 Argument

Nous restituons l'argument en nous appuyant sur la version éditée.

Rappel : Io était la fille d'Inachus, aimée de Jupiter. Elle fut changée en vache et donnée en garde par Junon à Argus.

Prologue : Arlequin et Scaramouche s'appêtent à boire, lorsqu'Arlequin se fait dévaliser par

9. *TFLO*, t. I, p. 3.

10. Voir l'édition de la pièce dans le présent volume.

11. Voir vol. 1, p. 87.

12. *DTP*, t. III, p. 248.

13. Voir vol. 1, p. 88.

14. *MfP*, t. I, p. 218.

deux fourbes ¹⁵. Pierrot s'ajoute et chante deux couplets à la louange de la Foire. Colombine, Pierrot et Scaramouche font ensuite une scène italienne ¹⁶. L'Opéra personnifié paraît, ce qui donne lieu à une critique de l'opéra et, évidemment, à la louange de la Foire.

Acte 1 : Mercure paraît dans un chaudron. Après des scènes de jeu, Io se plaint des soucis que va lui causer l'amour de Jupiter. Ce dernier arrive sur un âne et lui demande de se laisser faire et de se donner à lui. C'est au tour de Junon de paraître dans une brouette. Jalouse, elle veut surprendre Jupiter. Elle surprend une conversation tendre entre Jupiter et Io, et s'emporte. Une troupe de démons chante un divertissement et Junon transforme Io en vache.

Acte 2 : Jupiter demande à Mercure d'aller chercher Io auprès d'Argus le vacher qui la garde, en endormant ce dernier en chantant des airs d'opéras. Des bergers cherchent Io, Argus leur montre qui elle est. Mercure réussit à la dérober. Junon, toujours en colère, se plaint à Jupiter. Il lui promet de faire ses devoirs de mari. Elle finit par rendre sa forme à Junon, la pièce se termine sur des chants.

5 Un prologue d'actualité inspiré de canevas italiens

Un bref prologue précède les deux actes de la parodie et met en scène des types forains : Pierrot, Colombine, Scaramouche, Arlequin. Le prologue est d'abord l'occasion d'une scène comique, où Arlequin se fait dérober sa valise. Cette scène est un *lazzi* connu dans l'ancien théâtre italien ¹⁷. Les frères Parfait évoquent cet héritage italien dans leur article du Dictionnaire, qualifiant le prologue de « froide imitation de quelques morceaux de scènes de l'Ancien Théâtre Italien » ¹⁸. Une autre scène est également reprise de l'Ancien Théâtre Italien, celle des *Filles errantes* (sc. 5) ¹⁹, représentant Pierrot, Scaramouche et Colombine, information précisée sur le manuscrit.

À la scène 6, Monsieur l'Opéra paraît ²⁰. Comme dans beaucoup de prologues, ce sera l'occasion de mettre en place une critique des théâtres privilégiés. Un duel entre les « acteurs d'Italie » et l'Opéra prend place :

On joue l'air de Galatée qui sert de marche à une troupe ridicule, composée d'un âne chargé d'ustensiles d'opéra, de quatre femmes et d'autant de danseurs avec des sifflets de chaudronniers ²¹.

La dernière scène est le symbole d'une querelle intéressante : nous l'avons vu, la troupe de

15. Cette scène semble sans lien avec l'intrigue et être surtout l'occasion d'une scène comique mettant en avant Arlequin.

16. Probablement muette et fondée sur des *lazzis*, la pièce étant, logiquement, par écritaux.

17. Voir Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva, th. cit., p. 669.

18. *DTP*, t. III, p. 247. Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva, dans sa thèse, a proposé, pour la période précédant celle que nous étudions, une étude de ces reprises du répertoire de l'Ancien Théâtre Italien, voir th. cit.

19. *Les Filles errantes* est une pièce de Regnard, représentée sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne en 1690 et reprise sur ce même théâtre en 1719.

20. Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva remarque que la scène 5 est « suivie d'une "marche de l'opéra-comique" qui ressemblait, peut-être, à la marche burlesque de l'opéra dans *L'Opéra de campagne* de Dufresny », th. cit., p. 669.

21. Ms. BnF, fr. 9312, f° 102.

Péclavé est privée du droit de représenter des opéras-comiques. Comme un pied de nez à l'Opéra détenteur du privilège, ils font mine de rejeter une quelconque alliance : « Les Italiens chassent l'Opéra et sa suite, qui leur proposait une association. Les sauteurs secourent les Italiens et finissent le prologue par des sauts »²². Les Italiens sont en réalité les acteurs de la troupe de Péclavé, qui semblent, par-là, être considérés comme les héritiers de la Comédie-Italienne sur les théâtres de la Foire. Dans l'édition, un autre élément apparaît :

Fasse son métier qui le saura, (*bis*)
Laissons, si l'on veut m'en croire
La musique à l'Opéra
Et le vaudeville à la Foire.
Et chacun réussira.
Fasse son métier, etc.

C'est l'occasion de réaffirmer l'appartenance du vaudeville à la Foire. Ainsi, comme le remarque Pauline Beaucé, le prologue des parodies sera une véritable arme dans le combat contre les autres théâtres, mais également une preuve que les querelles ne se font pas qu'avec les grandes institutions, mais également entre troupes foraines²³.

6 Une parodie manquée ?

Il s'agit donc d'une parodie de l'opéra *Isis*²⁴, de Quinault et Lulli. Cette tragédie en cinq actes fut représentée pour la première fois en 1677. Comment Charpentier réutilise-t-il l'œuvre cible ?

Dans la tragédie en musique, outre de nombreux chanteurs, Hiérix, Pirante, Io, Mycène, Mercure, Jupiter, Iris, Junon, Hébé, Argus, Érinnis figurent également de nombreux chœurs et troupes, les Parques, des nymphes, des divinités. Quinault développe des intrigues entre des personnages secondaires, comme la ruse de Junon qui demande à faire venir Io à sa cour et la prend au piège. La parodie suppose, tout d'abord, une simplification de l'intrigue. Charpentier ne reprend dans la parodie que la trame principale entre Io et Jupiter. Certains éléments sont conservés, comme l'arrivée de Mercure annonçant à Io l'amour que Jupiter lui porte (Acte I, sc. 5 dans l'opéra, sc. 2 dans la parodie). Si l'on reste concentré sur l'intrigue, il est important de rappeler que dans l'opéra, Io n'est pas transformée en vache, ni par Jupiter, ni par Junon. Elle est, en revanche, poursuivie par une furie et envoyée chez les Parques par Junon en guise de vengeance. À ce propos, il semble que Charpentier s'inspire plus du mythe que de l'opéra. En effet, dans le mythe, Io se trouve bien transformée en vache. Mais c'est Jupiter, pour la protéger de Junon, qui la transforme et non l'inverse²⁵.

Certains éléments de mise en scène de l'opéra sont également repris à des fins parodiques. Alors

22. Ms. BnF, fr. 9312.

23. « Avec l'exemple des *Amours de Jupiter et d'Io*, on peut poser l'hypothèse que la parodie dramatique d'opéra devient non seulement une arme pour attaquer l'Opéra, mais une arme aussi pour concurrencer l'Opéra-Comique », Pauline Beaucé, *Parodies d'opéra au siècle des Lumières*, op. cit., p. 27.

24. *Isis, tragédie en musique ornée d'entrées de ballet, de machines et de changements de théâtre*, Paris, Ballard, 1677.

25. Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre I, fable XIV.

que, dans l'opéra, les dieux arrivent généralement sur un nuage, et donc d'une façon grandiose (Mercure, I, 5 ; Jupiter, II, 1 ; Junon, II, 4, etc.), ils arrivent dans des machines pour le moins ridicules dans la parodie. Mercure paraît alors « porté dans un chaudron par deux lutins » (I, 1), Jupiter vient « sur un âne » (I, 5) et Junon « dans une brouette », (I, 6). L'apparition depuis les cintres des dieux de l'opéra est transposée en simple arrivée terrestre, les ramenant au rang de simples mortels. Le ridicule des véhicules utilisés participe également à la dégradation et à la désacralisation des trois dieux.

Les autres éléments comiques de la pièce ne font pas directement référence à la cible. Finalement, Charpentier aura repris l'idée de l'opéra, sans s'attacher à réécrire les caractères des personnages, ou parodier des éléments précis de l'intrigue. C'est donc avant tout le mythe de Jupiter et d'Io qui semble avoir inspiré Charpentier : la métamorphose grotesque de Io en vache reste le fil conducteur du caractère comique de la parodie. Elle permet plusieurs jeux de mots d'ailleurs qualifiés de mauvaises plaisanteries par les frères Parfaict, notamment celle citée par eux, « Afin je pense, qu'étant vache / Elle n'accouchât que d'un veau » (I, 10), ou encore ce couplet de Jupiter sur l'air « Ne m'entendez-vous pas » :

Il vous faut un taureau,
Puisque vous êtes vache :
Je me meurs, cher Inache,
Ah, je suis tout en eau !
Il vous faut un taureau.

C'est également l'occasion de rabaisser Argus qui devient « vacher ». La métamorphose inverse est l'occasion d'un couplet grivois chanté par Io : « Je ne convenais qu'aux buveurs / De lait et d'eau de mille fleurs, / Mais me voilà remise, / Eh bien, / J'ai d'autre marchandise, / Vous m'entendez bien ! ». Le langage de Jupiter, chantant sur des vaudevilles, est également inadapté pour un dieu : « Mon cher trognon » (I, 5) et un couplet chanté sur « Vous m'entendez bien » proposant un sous-entendu grivois : « Je ne viens point dans ces vallons / Pour enfilez des perles, / Eh bien, / Ni dénicher des merles, vous, [m'entendez bien] » (I, 5). Jupiter est également présenté comme un homme faible, effrayé par sa femme. Il fuit à l'arrivée de Junon : « Mais, ô ciel ! j'aperçois ma femme ! / Adieu, nymphe, songez à vous », (I, 9) ; « Et ma femme, sans bienséance, / Est la maîtresse à la maison » (II, 1). On comprend donc le commentaire négatif des frères Parfaict, qui qualifient la parodie « des plus mal faites ». Ils attendaient probablement des allusions plus fines à l'opéra, des reprises parodiques plus précises de certains airs, de certaines paroles, et également moins grossières de certains personnages.

Si les frères Parfaict considèrent cette parodie comme « des plus mal faites », cette pièce, d'après Pauline Beaucé, a toutefois l'intérêt d'être la seule des parodies d'opéra entre 1713 et 1718 qui n'ait pas été représentée à l'Opéra-Comique, mais par une troupe jouant par écriteaux.

CHANSONS DES AMOURS DE JUPITER ET D'IO

Prologue

SCÈNE I

ARLEQUIN, *SEUL.*

Cette valise que je porte
Est tout le fruit de mes travaux.
Combien de gens de même sorte,
Soit Gascons, ou bien Provençaux,
Ont de laquais nombreuse escorte,
Qui jadis portaient des flambeaux ?

SCÈNE II

ARLEQUIN, SCARAMOUCHE.

SCARAMOUCHE

Avec plaisir je te rencontre.
Embrasse-moi, cher Arlequin.
Mon logement est ici contre,
Allons y boire un doigt de vin.

SCÈNE III

[DES FOURBES, ARLEQUIN.]

Plusieurs fourbes dévalisent Arlequin, ce qui donne lieu à un jeu italien des plus comique.

SCÈNE IV

ARLEQUIN, SCARAMOUCHE, PIERROT.

PIERROT

C'est donc ici la Foire,
Soyez les bienvenus,
Quel nombreux auditoire !
Que je vois de cornus ²⁶,
Soit dit sans vous déplaire.
Je m'appelle Pierrot
Et de cet hémisphère
Peut-être le moins sot.

Ma raison n'est pas sottie,
Pesez bien ce couplet :
Sans connaître Aristote
Je prouve ainsi le fait ²⁷ ;
Céans ²⁸ pour un peu rire
Vous donnez votre argent.
Nous avons de quoi frire ²⁹,
Vous n'avez que du vent.

SCÈNE V

PIERROT, SCARAMOUCHE, COLOMBINE, FONT UNE SCÈNE ITALIENNE.

SCÈNE VI

[L'OPÉRA, PIERROT.]

La marche de l'Opéra-Comique.

L'OPÉRA

AIR : [Vous qui vous moquez par vos ris]

Vous qui vous moquez par vos ris
De ce rare équipage,
Parmi vous autres beaux esprits,
J'en trouverais, je gage,

26. *Cornu* : « On appelle cornues les choses qui sont mal faites » (Acad. 1694).

27. Aristote, philosophe grec, est notamment l'auteur du traité *Rhétorique*. Il stipule justement, dans cet ouvrage, que la rhétorique s'appuie sur les preuves.

28. *Céans* : « Ici dedans » (Acad. 1762).

29. *Frirer* : « On dit qu'un homme n'a plus de quoi frirer pour dire qu'il est ruiné » (Acad. 1694).

Qui peut-être n'ont pas compris
Le sens du badinage.
Pour vous expliquer clairement
Ce burlesque mystère,
De maint financier sous-traitant
Cet âne ³⁰ est le confrère,
Puisque avec son riche ornement,
Il ne saurait que braire.

PIERROT

Fasse son métier qui le saura, (*bis*)
Laissons, si l'on veut m'en croire
La musique à l'Opéra,
Et le vaudeville à la Foire.
Et chacun réussira ;
Fasse son métier, etc.

FIN DU PROLOGUE

30. En 1718, une attraction avec un âne avait également lieu à la troupe de Saint-Edme. Voir p. 68.

CHANSONS DES AMOURS DE JUPITER ET D'IO

ACTE I

SCÈNE I

[MERCURE, DEUX LUTINS.]

*Mercure arrive porté dans un chaudron par deux lutins*³¹.

Io sera bientôt séduite³²

Et son amant

Dans ce bois lui rendra visite

Secrètement.

Si je remplis ce bel emploi

Avec adresse,

Jupiter m'a juré sa foi

Que j'aurais une caisse³³.

AIR : [*Les pèlerins*]

Je suis un dieu d'humeur commode

Pour un galant.

Ici bas, on suit cette mode.

Sans ce talent,

Dorimène tendrait la main

Dans un passage,

Le vieux Damon votre voisin

N'aurait pas d'équipage.

SCÈNE II

MERCURE, IO³⁴.

31. Ms. : « Et ayant une cuillère à pot pour caducée ».

32. Sur l'air des « Pèlerins ».

33. Couplet absent du ms.

34. Développée dans le manuscrit, avec six alexandrins et du canevas. Mercure propose à Io un rendez-vous avec Jupiter.

SCÈNE III

MERCURE ET LE DIEU PAN ³⁵.*Ces deux scènes sont des scènes de jeu* ³⁶.

SCÈNE IV

Io.

AIR : [*Ô reguingué*]

Hélas, que viens-je faire ici ?

Je ne comprends rien à ceci,

Ô reguingué, etc.

Ma vertu ressent mille alarmes,

Pleurez mes yeux, coulez mes larmes.

Le grand Jupin ³⁷ m'a fait savoir

Qu'il serait ravi de me voir,

Ô reguingué, etc.

Il veut me parler tête à tête,

Son dessein n'est pas trop honnête.

Que de soucis, que d'embarras !

Je vais retourner sur mes pas,

Ô reguingué, etc.

L'honneur me le dit à l'oreille,

Et la raison me le conseille.

Quoi, des dieux tromper le doyen !

Lui refuser un entretien !

Ô reguingué, etc.

La chose serait ridicule,

C'en est fait ; fuyez, vain scrupule ³⁸.

35. *Pan* : « Dieu des bergers, compagnon de Bacchus dans son expédition de l'Inde » (Litttré).

36. Ms. précise que Pan demande à Mercure la raison de sa présence sur terre. Suit une tirade des nouvelles de la terre et des cieux, reprise dans *Arlequin Mercure galant* de l'Ancien Théâtre Italien.

37. Jupin : forme du nom de Jupiter.

38. Seul ce dernier couplet, sur « Ô reguingué », est présent dans le manuscrit.

SCÈNE V

JUPITER ET IO.

Jupiter arrive sur un âne.

JUPITER

Nymphes qui brillez ici bas,
 Vous êtes trop sévère.
 Ma foi, si vous ne voulez pas
 Un peu me laisser faire,
 Je vous jure que de ce pas
 Je cours à la galère³⁹.

Je suis brun, jeune et vigoureux,
 J'ai ce qu'il faut pour plaire.
 Je suis pressant et savoureux
 Dans le tendre mystère.
 Mon cher trognon, je vous en veux,
 Terminons cette affaire.

AUTRE

AIR : [*Vous m'entendez bien*]⁴⁰

Nymphes, finissez vos façons,
 Je ne viens point dans ces vallons
 Pour enfilez des perles,
 Eh bien,
 Ni dénicher des merles,
 Vous [m'entendez bien].

AIR : [*Vous m'entendez bien*]

Dans une fille les froideurs⁴¹
 Sont des préjugés bien trompeurs ;
 Telle fait la sévère
 Eh bien,
 Qui voudrait déjà faire,
 Vous [m'entendez bien].

Amants, quels que soient les mépris
 Dont vous accablent vos Iris,

39. Peut-être sur l'air « Joconde ».

40. Nous adoptons la disposition métrique correcte de l'air.

41. Prononcé par Cupidon dans le manuscrit.

Les dédains, les menaces,
 Eh bien,
 Ne sont que des grimaces,
 Vous m'entendez bien.

SCÈNE VI

JUNON, ARRIVE DANS UNE BROUETTE ⁴².

JUNON

Je veux surprendre mon mari.
 C'est en vain qu'il se cache ;
 Le coquin pense être à l'abri
 Avec sa nymphe Inache ⁴³ ;
 Mais fût-il au fond des Enfers
 Ou dans la mer profonde,
 Je parcourrai tout l'univers,
 Le ciel, la terre et l'onde.

SCÈNE VII

JUPITER, IO.

JUPITER

AIR : [*Et zon, zon, zon*]

Malgré votre pudeur,
 Que vous êtes fringante !
 Dites-moi, mon cher cœur,
 N'êtes-vous pas contente ?
 Et zon, zon, [zon,
 Lisette, la Lisette,
 Et zon, zon zon,
 Lisette, la Lison].

IO

AIR : [*Et zon, zon, zon*]

Vous avez tant d'appas

42. Ms. : « Une vinaigrette ».

43. Dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, Inache est le père d'Io. Il semble y avoir une méprise de la part de l'auteur, qui donne à la nymphe ce nom.

Et vous êtes si tendre
 Qu'on ne se lasse pas,
 Seigneur, de vous entendre.

Et zon, zon, [zon,
 Lisette, la Lisette,
 Et zon, zon zon,
 Lisette, la Lison].

JUPITER

Brûlons d'une éternelle flamme,
 Goûtons les plaisirs les plus doux :
 Mais, ô Ciel, j'aperçois ma femme !
 Adieu, nymphe, songez à vous ⁴⁴.

SCÈNE VIII

JUNON, IO.

JUNON

AIR : [*Flon, flon*]

Redoute ma vengeance,
 Cesse tes vains regrets ;
 Junon, pour telle offense,
 Ne pardonne jamais
 Flon, flon, etc.

JUNON

Jupiter me manque de foi,
 Ses ardeurs sont banales ;
 L'ingrat ne ressent plus pour moi
 De flammes conjugales.
 Démons, pour servir mon courroux,
 Apprêtez votre rage ;
 Portez d'inévitables coups
 Sur celle qui m'outrage ⁴⁵.

44. Couplet absent du Ms.

45. Le Ms. porte deux couplets sur « flon, flon », où faire flon, flon dit l'acte sexuel.

SCÈNE IX

LES DÉMONS.

PREMIER DÉMON

AIR : [*Lonlanla derirette*] ⁴⁶

Nous obéissons à ta voix ;
L'Enfer est soumis à tes lois,
Lonlanla derirette,
Grande déesse nous voici,
Lonlanla deriri.

SECOND DÉMON

AIR : [*Lonlanla derirette*]

Nous nous complaisons dans le mal
Autant qu'un fermier général ⁴⁷,
Lonlanla, etc.
Autant que les traitants ⁴⁸ aussi,
Lonlanla, etc.

TROISIÈME DÉMON

AIR : [*Lonlanla derirette*]

Nos camarades les lutins,
Cachés dans des corps féminins,
Lonlanla, etc.
Bien souvent font charivari ⁴⁹,
Lonlanla, etc.

QUATRIÈME DÉMON

AIR : [*Lon lan la derirette*] ⁵⁰

Enfin, que te plaît-il de nous ?
Faut-il rendre un Suisse jaloux ?
Lonlanla, etc.
Faut-il tromper un bon mari,

46. Premier couplet absent du Ms.

47. *Fermier général* : « Celui, celle qui prend des terres ou des droits à ferme. Il s'est dit, particulièrement, de ceux auxquels les droits du roi étaient afferchés » (Acad. 1762).

48. *Traitant* : « Qui se charge du recouvrement des impositions ou deniers publics, à certaines conditions réglées par un traité » (Acad. 1762).

49. *Charivari* : « Bruit tumultueux de poêles, poêlons, etc. accompagné de cris et de huées, pour faire injure à quelqu'un, et surtout à ceux qui se remarient. — Figurément, il se dit d'une mauvaise musique, et du bruit confus, excité par des querelles domestiques entre petites gens » (Féraud).

50. Le quatrième couplet n'est pas dans le Ms.

Lonlanla, etc.

SCÈNE X

JUPITER.

AIR : *[Réveillez-vous, belle endormie]*

Junon, jalouse, à mon Inache,
A fait présent de ce museau ;
Afin, je pense, qu'étant vache,
Elle n'accouchât que d'un veau.

LE CHŒUR

AIR : *[Joconde]*

Quand un époux est inconstant
Ici-bas dans la France,
Sa femme s'y prend autrement
Pour en tirer vengeance.
Tandis que Monsieur à Passy
Danse avec sa Climène,
Madame et son amant Tyrsis
S'ébattent dans Vincennes.

JUPITER

AIR : *[Ne m'entendez-vous pas]*

Il vous faut un taureau,
Puisque vous êtes vache :
Je me meurs, chère Inache,
Ah, je suis tout en eau !
Il vous faut un taureau ⁵¹.

FIN DU PREMIER ACTE

51. Dans le manuscrit, l'acte se termine ainsi : « Argus veut emmener Io, Jupiter s'y oppose, ils se chamaillent. Tandis qu'ils se battent un taureau en furie sort du bois. Ils lâchent prise. Jupiter saute sur le taureau, Argus sur la vache ; ils sont emportés par ces animaux, dont les queues jettent des fusées, ce qui finit l'acte ».

ACTE II

SCÈNE I

JUPITER, MERCURE.

JUPITER

AIR : [Le prévôt des marchands]

Souverain absolu des cieux,
 Mon tonnerre est craint en tous lieux :
 Mais avec ma toute-puissance,
 Hélas, je ne suis qu'un oison !
 Et ma femme, sans bienséance ⁵²,
 Est la maîtresse à la maison ⁵³.

La belle dont j'étais féru
 Est un animal incongru ;
 Cette nymphe à présent pâture
 Tout auprès d'Argus ⁵⁴ le vacher :
 Déguise-toi, mon cher Mercure,
 Va lui promptement arracher.

AIR : [Le prévôt des marchands]

Pour l'endormir tu chanteras
 Les airs des nouveaux opéras,
 Triolets ⁵⁵, ou bien ritournelles ⁵⁶,
 Mais je me trompe, on n'en fait plus :
 Au défaut des chansons nouvelles,
 Chante-lui des lanturelus.

MERCURE

AIR : [Réveillez-vous, belle endormie]

Le son d'une douce musette
 N'égale pas celui de l'or ;

52. Ms. : « Ma femme porte la culotte ».

53. Sur le manuscrit, la scène 2 commence avec Jupiter et Mercure.

54. *Argus* : « Personnage auquel la fable donnait cent yeux » (Littré).

55. *Triolet* : « Sorte de petite poésie de huit vers, dont le premier se répète après le troisième, et ce premier et le second se répètent encore après le sixième » (Acad. 1762).

56. *Ritournelle* : « Petite symphonie qui précède un chant, et qui quelquefois le suit » (Féraud).

Il n'est point d'Argus, ni soubrette,
À son aspect qui tienne encor ⁵⁷.

SCÈNE II

ARGUS ⁵⁸.

SCÈNE III

ARGUS, BERGERS ET BERGÈRES ⁵⁹.

La nymphe Io nous met en peine.

BERGERS

AIR : [*Quand le péril est agréable*] ⁶⁰

La Nymphé Io nous met en peine,
Nous nous lassons de la chercher ;
Répondez-nous, divin vacher,
Est-elle dans la plaine ?

ARGUS

La nymphe qui vous inquiète
Est cette vache que voici ;
Juno, jalouse, traite ainsi
Une flamme indiscreète.

LES NYMPHES

Pleurons, pleurons, pleurons son sort funeste,
De nos sanglots faisons tout retentir ;
N'aimons jamais, l'amour est une peste,
Heureuse, hélas, qui peut s'en garantir !

LES BERGERS ⁶¹

AIR : [*Folies d'Espagne*]

Dans le Tartare ⁶², où Mégère se cache,

57. Ms. : « À son aspect, Argus, soubrette, / Ouvre la main, clôt l'œil et dort ».

58. Erreur dans la notation des scènes sur l'édition. On passe directement de la scène I à la scène III. Nous corrigeons.

59. En cet endroit manque une scène qui figure dans le manuscrit.

60. Nous rajoutons.

61. ms. : « une bergère ».

62. *Tartare* : « Nom que les poètes donnent au lieu où les coupables sont tourmentés dans les Enfers » (Acad. 1762).

Ce châtement paraît imaginé :
 Quoi, pour si peu devenir une vache !
 Quoi, pour avoir une fois badiné ⁶³ !

SCÈNE IV

MERCURE.

AIR : [*Robin turelure*]

Malgré tous les soins jaloux
 D'une déesse trop dure ;
 Enfin, la vache est à nous,
 Turelure,
 Je la tiens par l'encolure ⁶⁴,
 Robin turelure lure ⁶⁵.

JUNON

AIR : [*Gardons nos moutons*]

Ici bas, indigne maraud,
 Tu pousses la fleurette ⁶⁶,
 Tandis que je souffre là-haut
 Une affreuse disette :
 Si quelqu'un de moi
 Voulait faire emploi,
 Tu porterais une aigrette ⁶⁷.

JUPITER

AIR : [*Le pouvoir*]

Je te demande bien pardon,
 Ma très chère Junon, (*bis*)
 Et je te promets que ce soir
 Je ferai mon devoir ⁶⁸.

63. Une scène est ajoutée sur le manuscrit : Colinet et Rosette commentent la métamorphose de Io en vache. Cette scène ne sert que d'intermède, et ne fait pas avancer l'action.

64. Ms. : « Par la frisure ».

65. Manquent ici deux répliques de prose et « voyant qu'elle fait ses ordures ». Une autre scène commence ensuite, avec l'arrivée de Junon.

66. *Fleurette* : « Cajolerie que l'on dit à une femme » (Acad. 1798).

67. *Aigrette* : « Ornement de tête, en forme de bouquet de plumes. On fait des aigrettes de diamants, de perles, de verre. Se dit aussi du panache d'un casque, de celui d'un cheval » (Acad. 1798).

68. Ms. : Junon est si aise de cette promesse qu'elle s'évanouit.

SCÈNE V

JUPITER.

AIR : [*Joconde*]

Pour que dans ce lieu de faveur,
 Rien ne me semble difforme,
 À cette nymphe qui fait peur
 Rends la première forme.
 Si tu veux que mes tendres soins
 Cette nuit soient sans bornes,
 Ma mignonne, ôte lui du moins
 Et la queue et les cornes.

JUNON

AIR : [*Vous m'entendez bien*]

Je t'accorde tout, beau camus ⁶⁹,
 Et même je vais faire plus :
 Par grâce singulière,
 eh bien,
 Qu'elle paraisse entière,
 Tu m'entends fort bien ⁷⁰.

ARGUS

AIR : [*Gardons nos moutons*]

Qu'une femme soit en courroux,
 Tempête et fasse rage,
 Avec deux ou trois mots l'époux
 Peut apaiser l'orage,
 Toujours avec foi
 Il porte de quoi
 Faire la paix du ménage.

IO

AIR : [*Vous m'entendez bien*]

Je ne convenais qu'aux buveurs
 De lait et d'eau de mille fleurs,
 Mais me voilà remise, eh bien,
 J'ai d'autre marchandise,

69. *Camus* : « Camus en chien d'Artois, camus comme un chien de Boulogne, cela se disait de quelqu'un fort interdit de se voir trompé dans son attente » (Littré).

70. La métamorphose se fait.

Vous m'entendez bien !

MOMUS

AIR : [*Des fraises*]

À Paris, s'il arrivait
 Telles métamorphoses,
 Que de vachers il faudrait ?
 Et combien on y verrait
 De choses, de choses, de choses ?

LE CHOEUR

AIR : [*Jean aime Jeanne*]

Chantons la gloire d'Inache,
 Chantons les feux de Jupin,
 Rien n'est si charmant qu'Inache,
 Rien n'est si beau que Jupin,
 Chantons Inache,
 Chantons Jupin.
 Le joli Jupin aime bien Inache,
 La gentille Inache aime bien Jupin.

LE CHOEUR

Après avoir été vache,
 Et vu la feuille à l'envers ⁷¹,
 On verra la belle Inache
 Manger là-haut des pois verts.
 Chantons Inache,
 Chantons Jupin, etc. ⁷²

FIN

71. *Voir la feuille à l'envers* : « On s'en sert ordinairement pour exprimer en mots honnêtes le gros mot » (Le Roux).

72. Sur le Ms., une autre scène finit la pièce : « Jupiter congratule Isis sur sa façon de bien tenir sa morgue de déesse. Isis promet de la mieux tenir encore dans ses temples d'Égypte et d'être sage. Momus veut lancer quelques traits de raillerie sur la nouvelle divinité ; Jupiter le bat, pour lui imposer silence. Junon, qui ce jour est maîtresse absolue dans l'Olympe ordonne qu'en réjouissance de la nouvelle déification, on donne à souper à chaque divinité, double portion de nectar et d'ambrosie. La pièce finit par le couplet que tous chantent ». Sur l'édition : « Avec permission de l'Imprimerie de Gilles Lamesle, Rue du Foin, à Paris, 1718 ».

LE SAGE, D'ORNEVAL ET LA FONT

LE MONDE RENVERSÉ

1718

NOTICE

1 Édition

La pièce est éditée dans le tome III du *TFLO*, p. 201-267 ¹.

2 Représentation

Boindin dans sa *Lettre historique*, le manuscrit *État des pièces* et les frères Parfaict dans *Les Mémoires* ² mentionnent la représentation du *Monde renversé* avec *Les Amours de Nanterre* et le prologue parodié d'*Iphigénie* de Racine.

Selon le *DTP* :

Le Monde renversé, opéra-comique en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, musique de Monsieur Gilliers, par messieurs Le Sage et d'Orneval, sur le plan de Monsieur de La Font, représenté à la foire Saint-Laurent 1718, suivi des *Amours de Nanterre*, et ensuite sur le théâtre du Palais-Royal par ordre de Madame. Ces deux pièces furent représentées avec un prologue où Arlequin et Pierrot représentaient certains endroits de la tragédie d'*Iphigénie*, de Monsieur Racine d'une manière comique : cette scène ridicule fit dans le temps d'autant plus de plaisir qu'elle rappelait une circonstance arrivée au Théâtre Français et dont le public venait d'être témoin. La pièce du *Monde renversé* eut dans sa nouveauté tout le succès qu'elle méritait. Elle a été reprise le mardi 25 septembre 1725, précédée des *Funérailles de la Foire* et de son *Rappel à la vie*, et le samedi 7 juillet 1731, suivie de deux actes de *La France Galante*. On n'en dira rien de plus, attendu qu'elle est imprimée tome III du *Théâtre de la Foire*, Paris, Ganeau, 1721 ³.

Ne connaissant pas les dates précises des représentations des *Amours de Nanterre* ni du prologue, il n'est pas possible de préciser la date et la seule information certaine reste l'été 1718.

Ajoutons qu'elle fut représentée sur le théâtre des Saint-Edme et de la dame de Baune, qui avaient alors le privilège de l'Opéra-Comique, puis, d'après le *DTP*, au Palais-Royal ⁴.

Néanmoins, une seconde date, celle de sa reprise le mardi 25 septembre 1725, et également une troisième, le 7 juillet 1731, sont ajoutées par les frères Parfaict dans le *DTP*. Nous pouvons compléter ces informations par celles du *Mercure de France* d'octobre 1725, qui précise :

Le 25 l'Opéra-Comique de la foire Saint-Laurent représenta sur le même théâtre trois anciennes petites pièces d'un acte chacune avec des agréments, intitulées *Les Funérailles de la Foire*, son *Rappel à la vie* et *Le Monde renversé*. Ce divertissement fut honoré de la présence de S.A.R. Madame la Duchesse d'Orléans, de la Duchesse d'Orléans sa bru et des princesses d'Orléans ses filles ⁵.

1. Derek F. Connon et George Evans ont proposé une édition de la pièce : *Anthologie de pièces de théâtre de la Foire*, éd. Derek F. Connon et George Evans. Egham, Runnymede, 1996.

2. Voir *MfP*, t. I, p. 214.

3. *DTP*, t. III, p. 452.

4. *Ibid.*

5. *Mercure*, octobre 1725, p. 2490.

3 Argument

Arlequin et Pierrot arrivent sur scène sur un griffon. Ils atterrissent dans un endroit inconnu, où, chaque fois qu'ils demandent une chose, elle apparaît par magie. Ils souhaitent deux jeunes filles et apparaissent alors Argentine et Diamantine. Prêtes à les épouser, elles préviennent toutefois que, dans leur pays, les époux volages se font enfermer, et leur apprennent qu'ils sont dans le Monde renversé. Étant riches, elles craignent que Pierrot et Arlequin ne le soient aussi, car les riches ne peuvent se marier ensemble. Heureusement, les deux compères sont tout ce qu'il y a de plus gueux. Plusieurs personnages se succèdent ensuite. Dans un premier temps, un philosophe en cavalier galant, antithèse des philosophes français, qui « pass[ent] toute leur vie à disputer », se présente. Il leur apprend que dans ce monde, les philosophes sont danseurs, poètes, musiciens. L'Innocence et la Bonne foi personnifiées se montrent ensuite. Pierrot ne les reconnaît pas, puisque dans leur pays, elles ont disparu depuis bien longtemps. Monsieur la Candeur, procureur, qui se dit plein d'honneur et de vertu, est annoncé. On apprend qu'il est marié à une belle jeune femme, et n'est pas cocu ! C'est encore une surprise pour Pierrot et Arlequin. Vient ensuite le chevalier de Catonville, habillé en pédant. Il leur apprend que les petits-mâîtres, dans ce pays, sont discrets et gardent leurs secrets, mais surtout, sont économes. Puis Hippocratine, médecin, arrive en chantant et en dansant. Contrairement aux autres médecins, elle sauve tous ses patients, tout en étant femme. L'intermède épisodique se termine pour revenir à l'intrigue : Diamantine et Argentine reviennent en pleurs, car des rivaux veulent les ravir à Pierrot et Arlequin. Ceux-ci apprennent ainsi qu'on joue les femmes aux dés. Monsieur Prudhomme, notaire, vient surveiller le jeu. Ils perdent, Zulima et Hanif sont les vainqueurs. Mais Merlin, magicien, arrive alors sur son char et veut unir ses nièces aux valets.

4 La topique du « monde renversé »

Le Monde renversé est donc fondé sur une topique littéraire, qui est celle du monde à l'envers. Le titre est d'ailleurs programmatique. Il ne s'agit pas d'une invention de Le Sage et d'Orneval, mais d'un thème présent déjà dans le monde du spectacle, comme *Le Ballet du monde renversé*, en 1624, d'Étienne Moulinié⁶ ou *Le Monde renversé ou Arlequin jouet de la Fortune*, par Romagnesi, en 1669 au Palais-Royal⁷. Le thème poursuit sa fortune dans tout le siècle :

- *Le Monde renversé*, reprise par Anseaume, en 1753, mise en vaudevilles⁸.
- *L'Île de Merlin ou le Monde renversé*, reprise de la pièce d'Anseaume avec des airs nouveaux de Glück, en 1756 à Vienne⁹.
- *Le Monde renversé* de Collé en 1761, que l'éditeur de sa correspondance décrit comme un

6. *Le Ballet du Monde renversé*, Ballard, Paris, 1625.

7. « En 1669, les comédiens donnèrent encore trois nouveaux ouvrages de Cinthio ; savoir, *Les Métamorphoses d'Arlequin* ; *Le Soldat par vengeance ou Arlequin soldat en Candie* et *Le Monde renversé ou Arlequin jouet de la Fortune* [...] On reconnaît dans le dernier des traits dont Le Sage s'est servi dans *Crispin rival de son maître* », Antoine d'Origny, *Annales du Théâtre Italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, 1788, t. I, p. 18.

8. Louis Anseaume, *Le Monde renversé : opéra-comique en un acte*, Paris, Duchesne, 1752.

9. Christoph Willibald Glück, *L'Île de Merlin ou le Monde renversé : opéra-comique en un acte mêlé d'ariettes dont la musique est de Monsieur le Chevalier Glück*, Vienne, Ghelen, 1758.

« petit acte de comédie rajeuni du théâtre de la Foire »¹⁰.

— *Le Monde renversé*, en 1786,

Ballet dansé en la Franche-Comté, dans un des châteaux de Monsieur le Marquis du Châtelet, divisé en six entrées. La première, un vieillard amoureux, la deuxième, un jeune garçon insensible ; la troisième, un soldat qui file ; la quatrième, une femme qui va à la guerre ; la cinquième, un médecin qui contrefait le fol ; la sixième, un fol qui contrefait le médecin. Les paroles sont de Salomon de Priezac fils, Sieur de Sauques, et se trouvent p. 57 de ses œuvres, in 8, 1650, Paris¹¹.

L'Île des esclaves de Marivaux (1725), est également construite sur le *topos* du monde renversé, où les maîtres deviennent les valets, et les valets des maîtres¹². Les exemples d'œuvres reprenant l'image du monde à l'envers sont nombreux et notre liste est loin d'être exhaustive. Cette thématique n'est pas uniquement utilisée au théâtre et plusieurs ouvrages ont d'ailleurs été consacrés à ce thème¹³.

Le Monde renversé de Le Sage et d'Orneval présente des renversements de qualités morales attribuées, dans la satire théâtrale, à certains corps de métiers ou rangs sociaux. Ainsi, le philosophe devient un cavalier galant (d'« originaux qui pass[ent] leur vie à disputer », critiquant les « systèmes », ils deviennent des personnages gais qui, au contraire « débitent leur maximes en chantant »)¹⁴ ; le procureur est sage et intègre ; les hommes ne sont pas cocus ; les petits-maîtres sont discrets et économes.

La scène du médecin (sc. 10) offre également un exemple intéressant d'inversion des rôles. Elle touche non seulement aux mœurs des médecins, mais propose également une réflexion presque « féministe », bien que l'expression soit anachronique : le médecin est ici une femme, Hippocratine. Contrairement aux autres médecins, elle sauve ses patients. On remarque, par ce type notamment, que les inversions ont, certes, un caractère moral, mais également un versant comique. Moral, parce qu'elles incitent peut-être le spectateur à s'interroger sur la société, sur ses fondements : les procureurs sont-ils tous vénaux ? Les médecins tuent-ils leurs patients ? Ne s'agit-il que de *topoi* théâtraux ? Jusqu'à quel point les scènes de théâtre comportent-elles une part de vérité ? Comique enfin, car ce sont avant tout des types qui sont peints. Le jeu comique se traduit également par la concordance de certains airs. À la scène 10, Hippocratine chante sur l'air « Qu'un mari soit poulmonique » :

10. Honoré Bonhomme, *Correspondance inédite de Collé faisant suite à son journal*, Paris, Henri Plon, 1864.

11. Beauchamp, 1735, t. III, p. 132.

12. Marivaux, *Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Paris, Livre de poche, 2000.

13. Voir notamment *L'Image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du xv^e siècle au milieu du xvii^e*, acte du colloque international de Tours (17-19 novembre 1977). Études réunies et présentées par Jean Lafond et Augustin Redondo, Paris, Vrin, 1974 ; Andrea Grewe, *Monde renversé – théâtre renversé : Le Sage und das Théâtre de la Foire*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1989 ; *Les Figures du monde renversé de la Renaissance aux Lumières, Hommage à Louis Van Delft*, sous la direction de Lucie Desjardins. Paris, Hermann, 2013.

14. La figure du philosophe sous l'Ancien Régime a été travaillée par Jean Alter, dans *Les Origines de la satire anti-bourgeoise sous l'ancien régime*, Droz, 1966, vol. 1., p. 156. Il cite Destouches, dans *Le Philosophe marié* : « Qu'est-ce qu'un philosophe ? Un fou, dont le langage / N'est qu'un tissu confus de faux raisonnements ; / Un esprit de travers, qui, par ses arguments / Prétend, en plein midi, faire voir des étoiles ; / Toujours, après l'erreur, courant à pleines voiles, / Quand il croit follement suivre la vérité ; / Un bavard inutile à la société / Coiffé d'opinions et gonflé d'hyperboles, / Et qui, vide de sens, n'abonde qu'en paroles ».

Qu'un mortel soit poulmonique,
 Léthargique, hydropique, asthmatique,
 Qu'il soit tout ce qu'il vous plaira,
 Tire, lire, lira, liron, fa, fa, fa,
 Tire, lire, lira, liron, fa,
 Fût-il à l'agonie,
 Je le rappelle à la vie,
 Oui, je fais ce miracle-là.
 Tire, lire, liron, fa, fa, fa,
 Tire, lire, lira liron fa. (sc. 10)

Le jeu comique se fait également sur le vocabulaire de médecine utilisé par Hippocrate dans l'air. Dans d'autres pièces, la thématique du monde renversé se trouve également mise en place dans l'inversion des rapports d'autorités entre père, mère et enfants, ou surtout entre maîtres et valets. Madeleine Lazard, dans « Naissance de la comédie (1550-1610), image de vérité, mais image renversée », explique que

l'univers de la comédie renverse les rapports d'autorité et de dépendance dans la famille, où les fils triomphent des pères, la jeunesse de la vieillesse, dans la société où les faibles triomphent des forts, où les personnages puissants ou respectables sont ridiculisés. À travers eux sont également anéantis les formes de la réalité contraignante, pouvoir tyrannique, prestige du rang et de la fortune, obstacles aux rêves de bonheur¹⁵.

Le Monde renversé fait partie des opéras-comiques qui seront repris plus tardivement, preuve, certainement, du succès de sa thématique. Nous proposons une comparaison précise des différentes reprises de la pièce dans le volume 1¹⁶.

15. Madeleine Lazard, *L'Image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires*, op. cit., p. 106.

16. Voir vol. 1, p. 256.

Le Monde renversé

Pièce d'un acte

Par messieurs Le S** et d'Or** sur un plan de Monsieur de La F*

Représentée à la foire de Saint-Laurent 1718.

ACTEURS

ARLEQUIN.

PIERROT.

UN PHILOSOPHE.

MONSIEUR DE LA CANDEUR, *PROCUREUR*.

MONSIEUR LE CHEVALIER DE CATONVILLE, *PETIT-MAÎTRE*.

MONSIEUR PRUDHOMME, *NOTAIRE*.

HIPPOCRATINE, *MÉDECIN*.

MERLIN, *PROPHÈTE, SOUVERAIN DU MONDE RENVERSÉ*.

ARGENTINE, *NIÈCE DE MERLIN*.

DIAMANTINE, *NIÈCE DE MERLIN*.

ZULIMA, *RIVAL D'ARLEQUIN ET DE PIERROT*.

HALIF, *RIVAL D'ARLEQUIN ET DE PIERROT*.

L'INNOCENCE.

LA BONNE FOI.

TROUPE D'HABITANTS DU MONDE RENVERSÉ.

La scène est dans le Royaume de Merlin.

LE MONDE RENVERSÉ

Le théâtre représente une plaine remplie de tentes. On y voit des grotesques ¹⁷, des arbres et des animaux extraordinaires.

SCÈNE I

ARLEQUIN, PIERROT.

On les voit tous deux en l'air montés sur un griffon ¹⁸ qui traverse deux ou trois fois le théâtre et qui tantôt s'élève et tantôt descend.

ARLEQUIN, à Pierrot.

AIR : *Tu croyais en aimant Colette*

Tiens-toi bien !

PIERROT

Tiens-toi bien toi-même !

ARLEQUIN

Notre cheval vient de broncher.

Il va d'une vitesse extrême ;

Nous allons tous deux trébucher.

PIERROT

J'ai quelquefois couru la poste ¹⁹ aux ânes ; mais voici le premier oiseau que j'ai monté.

ARLEQUIN

Bon, un oiseau ! C'est un poisson volant... Mais où diable ce maudit animal nous mène-t-il ?

Le griffon s'abaisse. Arlequin et Pierrot descendent.

PIERROT

Ah, nous voici à terre !

17. *Grotesques* : « Figures imaginées par le caprice du peintre, dont une partie représente quelque chose de naturel, et l'autre quelque chose de chimérique. En ce sens, on l'emploie plus ordinairement au substantif, et on ne s'en sert guère qu'au pluriel » (Acad. 1694).

18. *Griffon* : « Espèce d'oiseau de proie semblable à un aigle. On appelle aussi de la sorte un animal à quatre pieds, qu'on dit qui a des ailes et un bec d'oiseau » (Acad. 1694).

19. *Courir la poste* : « Courir sur des chevaux de poste ou en chaise avec des chevaux de poste » (Acad. 1762).

ARLEQUIN

Il me semble que nous avons bien fait du chemin dans les airs.

PIERROT

Oui, ma foi. Il faut que nous ayons passé par-dessus la Méditerranée, la rivière de Seine, la Mer Noire et la rivière des Gobelins.

ARLEQUIN

Il est vrai. Je crois avoir vu sous mes pieds Constantinople, Chaillot, la Chine et Passy. Mais je voudrais bien savoir où nous sommes.

PIERROT

Et moi, tout de même. Je crains qu'on ne nous ait transportés dans un mauvais pays.

ARLEQUIN, *regardant de tous côtés.*

Je n'en ai pas bon augure non plus.

AIR : *Tes beaux yeux, ma Nicole*

Morbleu, qu'allons-nous faire,
Mon cher Pierrot, ici ?
Cela me désespère.

PIERROT

Cela m'afflige aussi.
Dans ce climat sauvage,
Sans crédit, sans argent,
Nous resterons pour gage
Si l'appétit nous prend.

ARLEQUIN

S'il nous prend ! Il nous a déjà tout pris. Est-ce que tu n'as pas faim ?

PIERROT

Pardonnez-moi, vraiment. Et encore plus soif.

ARLEQUIN

Ah, que je mangerais bien à présent un bon saucisson de Boulogne ²⁰ ! Je le croquerais jusqu'aux arêtes.

20. C'est un saucisson fort renommé. La recette est donnée dans *La Nouvelle maison rustique ou Économie rurale, pratique et générale de tous les biens de campagne*, Paris, chez Deterville, 1804, vol. 3, p. 864, par J.-F. Bastien : « Prendre de la chair de porc, grasse et maigre, la hacher ; et sur le poids de vingt-cinq livres, mettre une livre de sel, quatre onces de poivre entier, une pinte de vin blanc et une livre de sang de cochon. Bien pétrir le tout ; en remplir des boyaux qu'on entoure d'une serviette, de peur qu'en pressant, les boyaux ne crèvent. Les ficeler selon la longueur dont on veut les saucissons ; les faire sécher à l'air ou à la fumée. Quand ils sont secs, les séparer les uns des autres, de peur que les vers ne s'y mettent, comme il pourrait arriver. Les essuyer, les frotter d'huile d'olive ; les mettre dans une terrine bien vernissée et les couvrir pour les conserver ».

PIERROT

Et moi, je boirais bien une pinte de vin mesure de Saint-Denis ²¹.

Il descend aussitôt du cintre sur la tête d'Arlequin un gros saucisson et une bouteille sur celle de Pierrot.

AIR : *Belle brune, belle brune*

Ô merveille !

Ô merveille !

Un invisible échanton

Me fournit une bouteille.

Ô merveille !

Ô merveille !

ARLEQUIN

MÊME AIR

Ô merveille !

Ô merveille !

J'aperçois un saucisson

D'une grosseur sans pareil.

Ô merveille !

Ô merveille !

PIERROT

Assurément, il y a de l'enchantement à cela.

Ils se jettent sur le saucisson et la bouteille et s'asseyent à terre.

ARLEQUIN

En vérité, mon ami, le pays est meilleur que nous ne pensions. Il ne nous manque plus qu'une table à présent.

Il sort dans le moment une table à deux couverts de dessous le théâtre.

PIERROT, *étonné.*

Une table et des couverts !

ARLEQUIN

Comment diable ! On n'a qu'à souhaiter ici. Ah, je commence à deviner dans quel pays nous sommes ! Nous avons été tous deux valets de Merlin.

AIR : *Mon père, je viens devant vous*

21. La pinte de Saint-Denis était plus grande qu'une pinte de Paris. En effet, d'après Acad. 1762, la pinte est « une mesure dont on se servait pour mesurer le vin et autres liquides au détail et qui était de différente grandeur selon les différents lieux. La pinte de Paris contenait un peu moins que le litre ».

Après l'avoir servi deux ans,
 Souviens-toi que ce grand prophète
 Nous promet que dans certain temps
 Notre fortune serait faite
 Dans un pays rempli de biens.

PIERROT

Oui, par ma foi, je m'en souviens.

MÊME AIR

Même il nous dit que ce séjour
 Était fort extraordinaire :
 Que nous n'aurions le long du jour
 Qu'à manger et qu'à ne rien faire.
 Que nous pouvions tout demander,
 Qu'il nous ferait tout accorder.

C'est un homme de parole.

ARLEQUIN

Vivat le prophète Merlin !

PIERROT

AIR : Bannissons d'ici l'humeur noire

Puisqu'on a tout ce qu'on demande,
 Il me faut un dindon tout cuit.

Il descend un dindon.

ARLEQUIN

Moi, je voudrais, au lieu de viande,
 Des macarons et du biscuit.

Il descend une corbeille pleine de macarons et de biscuit.

PIERROT

AIR : Réveillez-vous, belle endormie

Je mangerais bien du laitage,
 Pour me rafraîchir les poumons.

Il descend un plat de crème.

ARLEQUIN

Moi, je demande du fromage,

Avec quelques petits ratons ²².

Il descend du fromage et des ratons.

Ils se mettent tous deux à manger goulûment et comiquement.

ARLEQUIN, *après avoir mangé tout son saoul.*

À présent que nous sommes bien guedez ²³, que demanderons-nous ?

PIERROT

AIR : *Qu'on apporte bouteille*

Je souhaite une fille

De dix-huit à vingt ans.

Qu'elle soit drue et bien gentille ;

Qu'elle ait surtout des yeux friands.

ARLEQUIN

MÊME AIR

Et moi, j'en demande une

Dont je sois seul chéri.

Qui puisse faire ma fortune

Si je veux être son mari.

Il paraît deux jeunes filles.

PIERROT

Ventrebille ! Les voici toutes deux !

ARLEQUIN

Rien n'est plus plaisant.

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Quoi donc, on peut se mettre à table,

Manger et boire comme un diable,

Pour l'écot ²⁴ ne déboursier rien ?

Après cela, d'une donzelle ²⁵,

Si vous souhaitez l'entretien

Vous voyez paraître la belle.

Mais, mais, il n'y a point d'endroit au monde qui vaille celui-ci !

22. *Raton* : « Petite pièce de pâtisserie, faite avec du fromage mou en forme de petite tarte » (Acad. 1762).

23. *Ou Guédé* : « Bien rempli, rassasié, saoulé » (Littré).

24. *Écot* : « La quote-part que doit chaque personne pour un repas commun » (Acad. 1762).

25. *Donzelle* : « Terme de mépris qui signifie une fille ou une femme d'un état médiocre et dont les mœurs sont suspectes » (Acad. 1762).

SCÈNE II

ARLEQUIN, PIERROT, ARGENTINE, DIAMANTINE.

Arlequin et Pierrot vont au-devant d'elles et les gracieusement par des révérences sur lesquelles les deux filles renchérissent.

ARLEQUIN, à *Argentine*.AIR : *Je reviendrai demain au soir*

Bonjour, belle nymphe aux yeux doux.

ARGENTINE, d'un air soumis.

Que voulez-vous de nous ? (*bis*)PIERROT, à *Diamantine*.

On voudrait bien vous cajoler.

DIAMANTINE, faisant la révérence.

Vous n'avez qu'à parler. (*bis*)

ARLEQUIN

Bonne pâte de filles, ma foi ! (*À Argentine.*) Hé, comment vous appelez-vous, ma mignonne ?

ARGENTINE, faisant la révérence.

Je m'appelle Argentine.

ARLEQUIN

Ah, le joli nom ! J'en adore les deux premières syllabes.

PIERROT, à *Diamantine*.

Et vous ?

DIAMANTINE, faisant la révérence.

Diamantine.

PIERROT

Voilà deux riches noms !

ARLEQUIN, à *Argentine*.AIR : *Lanturlu*

Vous avez, ma reine,

Un air enchanté ;

De la grecque Hélène,

Toute la beauté.

À vos yeux d'ébène

Déjà mon cœur s'est rendu.
Lanturlu, lanturlu, lanturelu.

ARGENTINE

AIR : *Et zon, zon, zon*

Je sens aussi pour vous
Une tendresse d'âme.
Je vous prends pour époux.

ARLEQUIN

Oh, doucement, Madame !
Et zon, zon, zon,
Lisette, la Lisette,
Et zon, zon, zon,
Lisette, la Lison.

Tudieu, vous ne donnez pas le temps aux gens de se reconnaître.

ARGENTINE

AIR : *L'Amour est le protecteur*

Oubliez-vous donc, Seigneur,
Ce que vous venez de dire ?
Déjà votre tendre cœur
Reconnaissait mon empire.

ARLEQUIN

Pour le badinage,
Bon.
Pour le mariage,
Non.

ARGENTINE

Oui dà ? Oh, cela ne me convient point !

PIERROT, à *Diamantine*.

Et vous, la belle, vous ne me dites rien. Me prenez-vous pour un mal peigné ?

DIAMANTINE

AIR : *Allons gai*

Non, non, Diamantine
Ne vous trouve pas laid.

PIERROT, *riant*.

Vous voyez à ma mine

Que je suis fort bien fait.

Allons gai,

D'un air gai, etc.

DIAMANTINE

Je me sens du goût pour vous et je me détermine à vous épouser. Mais craignez d'être infidèle.

ARLEQUIN

Pourquoi donc ?

ARGENTINE

C'est qu'on enferme ici les maris volages.

PIERROT

Diable, il y a donc bien des prisonniers !

DIAMANTINE

C'est ce qui vous trompe. Les hommes de ce pays se piquent tous d'une inviolable fidélité.

ARLEQUIN

Et les femmes ?

ARGENTINE

Tout de même.

ARLEQUIN

Ce pays-ci est donc le Monde renversé ?

DIAMANTINE

Vous l'avez dit.

ARLEQUIN

C'est ici qu'il faut se marier.

AIR : Le fameux Diogène

Prenez-nous donc, les belles,

Nous vous serons fidèles

Jusqu'à votre trépas.

Mais de peur de surprise,

Parlez avec franchise :

Avez-vous des ducats ²⁶ ?

ARGENTINE, *soupirant.*

Hélas !

26. *Ducat* : « Pièce d'or fin » (Acad. 1694).

DIAMANTINE, *soupirant*.

Aïe !

ARLEQUIN, *à Pierrot*.

Hoïmé, voilà deux mariages rompus !

PIERROT

Pourquoi ? Puisqu'on a ici tout ce qu'on souhaite, l'argent ne saurait manquer.

ARGENTINE

Vous êtes dans l'erreur. Si le prophète Merlin, en vous faisant ici transporter, a rempli vos premiers souhaits, c'est par une faveur particulière.

ARLEQUIN

Sur ce pied-là, il nous faut des femmes bien rentées²⁷.

DIAMANTINE

Nous ne sommes que trop riches et c'est ce qui fait dans ce moment toute notre inquiétude.

PIERROT

D'où vient ?

ARGENTINE

Nos lois, pour répartir également les richesses, défendent aux riches de s'allier ensemble.

ARLEQUIN

Oh, oh !

DIAMANTINE

AIR : *Joconde*

Si vous possédez quelques biens,
Pour nous, quelle tristesse !
Il faudra rompre nos liens.

ARGENTINE

Vaincre notre tendresse.

ARLEQUIN

Puisque vous cherchez des époux
Indigents, misérables,
Mesdames, vous trouvez en nous
Deux partis admirables.

Je n'ai pas le sou.

27. *Rente* : « Revenu annuel » (Acad. 1762).

PIERROT

Je suis la gueuserie en chausses et en pourpoint ²⁸.

ARGENTINE

Quel bonheur !

DIAMANTINE

Quelle joie !

ARLEQUIN

Nous sommes enfin deux archi-gueux.

ARGENTINE

AIR : *Quand le péril est agréable*

Ah, quel plaisir de vous entendre !

Vous nous charmez.

ARLEQUIN

Qui l'aurait cru !

C'est donc au mérite tout nu

Que vous vous laissez prendre.

DIAMANTINE

Il y a encore une petite difficulté, messieurs. Vous avez deux redoutables rivaux à combattre.

ARLEQUIN, *mettant les mains sur les côtés.*

Deux rivaux !

En déclamant.

... J'en combattrais cent mille.

Paraissez Navarrois, Mores et Castellans ²⁹...

ARGENTINE

Vous avez du cœur ; j'en suis ravie. Sans adieu. Nous allons tout disposer pour ces deux mariages.

DIAMANTINE

Soyez-nous fidèles. Nous saurons vous retrouver.

ARLEQUIN, *à Argentine.*

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

Je serai constant comme un diable.

28. *Pourpoint* : « Partie d'un habit d'homme qui couvre le corps depuis le cou jusque vers la ceinture » (Acad. 1694).

29. Vers du *Cid* de Corneille, acte V, scène 2.

DIAMANTINE, à Pierrot.

Soyez-le aussi, vous, mon poulet ³⁰.

PIERROT

En m'épousant, mon adorable,

Vous épouserez un barbet.

Elles s'en vont.

SCÈNE III

ARLEQUIN, PIERROT.

ARLEQUIN

Pierrot, mon ami, notre fortune est faite. Voilà deux trésors que nous allons posséder.

PIERROT

Hé, jarnombille ! Nous ne les tenons pas encore. Diamantine dit comme ça que nous avons deux rivaux qui ne se mouchent pas du pied ³¹.

ARLEQUIN

J'en vois les conséquences. Mais tu n'as qu'à faire comme moi. Tiens. Quand mon rival viendra, il me regardera de cette façon-là. (*Il fait ses lazzis.*) Je le regarderai de celle-ci... Parlez, me dira-t-il, n'est-ce pas vous, l'ami, qui venez ici m'écornifler ³² Argentine ? Oui-dà, Monsieur. Qu'en voulez-vous dire ?... Allez-y vous-même. Alors s'il met l'épée à la main...

PIERROT

Tu la mettras aussi ?

ARLEQUIN

Ma foi, non. Je lui parlerai naturellement. Je lui dirai : Monsieur, vous n'avez qu'à parler, Argentine est à vous. Je suis votre serviteur de tout mon cœur.

PIERROT, *riant.*

Ah, mardi ! V'là un homme bien résolu. Mais quel personnage paraît ?

Arlequin prend l'épouvante en voyant le philosophe qu'il s'imagine être son rival ; mais il se rassure en l'entendant chanter.

30. On prononçait « Soyez-l'aussi ».

31. *Se moucher du pied* : « On dit proverbialement et figurément d'un homme habile et à qui il n'est pas aisé d'en faire accroire, que c'est un homme qui ne se mouche pas du pied » (Acad. 1694).

32. *Écornifler* : « Chercher à manger aux dépens d'autrui » (Acad. 1798).

SCÈNE IV

ARLEQUIN, PIERROT, UN PHILOSOPHE, EN CAVALIER GALANT.

LE PHILOSOPHE, *il entre en chantant et en dansant.*AIR : *Le joli, belle meunière*

Le vrai bonheur de la vie

Dans la gâité gît.

Et si la philosophie

Ne chante et ne rit,

C'est une grave folie,

Qui trompe l'esprit.

PIERROT, *bas, à Arlequin.*

Voici apparemment un fou du Monde renversé.

ARLEQUIN, *au philosophe.*Courage, grivois³³. Allons, gai.

LE PHILOSOPHE

AIR : *Qu'on a de peine quand on n'a pas*

Avec sagesse

Passons nos jours.

Buvons sans cesse,

Aimons toujours.

} *bis*
} *bis*PIERROT, *bas, à Arlequin.*

C'est quelque bouffon de la cour.

ARLEQUIN

AIR : *Dedans nos bois, il y a un ermite*

Charmant bouffon (car vous l'êtes, je gage,

Du prince de ces lieux)...

LE PHILOSOPHE

Fi donc, bouffon ! Ce n'est qu'un personnage

Triste et fastidieux.

Connaissez mieux les gens de mon étoffe :

Je suis philosophe,

Moi,

Je suis philosophe.

33. *Grivois* : « Se dit d'un drille, d'un soldat qui est éveillé et alerte » (Acad. 1762).

ARLEQUIN

Il n'est pas possible !

PIERROT

Qui diantre l'aurait deviné !

LE PHILOSOPHE

On voit bien que vous êtes des étrangers puisque, malgré mon air gai, vous pouvez ignorer qui je suis.

AIR : Je reviendrai demain au soir

Nos philosophes sont des gens
Comiques et brillants. *bis*

ARLEQUIN

Ils ne sont pas ainsi chez nous ;
Ce sont de vrais hiboux. *bis*

LE PHILOSOPHE

Vous êtes français, apparemment ?

PIERROT

Vous l'avez dit.

LE PHILOSOPHE

Je m'en aperçois. J'ai appris que les philosophes de votre pays étaient des originaux qui passaient toute leur vie à disputer.

ARLEQUIN

On ne vous a pas menti. Et quand ils disputent, on dirait qu'ils vont se manger le blanc des yeux.

LE PHILOSOPHE

Les extravagants !

AIR : Pour faire honneur à la noce

Il n'est ici qu'un système
Et nous ne disputons jamais.
Vos savants vivraient tous en paix
S'ils voulaient bien faire de même.
Il n'est ici qu'un système,
Et nous ne disputons jamais.

ARLEQUIN

Il a, parbleu, raison.

LE PHILOSOPHE

La philosophie nous apprend à mettre tout à profit. Nous exerçons en même temps toutes les professions qui contribuent à rendre la vie agréable.

PIERROT

Je veux être philosophe ici. Ce sont de bons vivants.

LE PHILOSOPHE

Nous sommes danseurs, poètes et musiciens.

ARLEQUIN

Les nôtres ne peuvent souffrir la poésie ni la musique.

LE PHILOSOPHE

Les pécores³⁴ ! Nous, comme des Homères, nous débitons nos maximes en chantant³⁵.

PIERROT

Cela est admirable.

LE PHILOSOPHE

En voulez-vous voir un échantillon ?

ARLEQUIN

Vous nous ferez plaisir.

LE PHILOSOPHE, *chantant d'abord le simple*³⁶ *de l'air suivant.*

*AIR de Monsieur Gilliers*³⁷

Heureux qui, soir et matin,
Peut jouer de la prunelle
Auprès d'une Catin
Tendre, aimable et fidèle.

ARLEQUIN, *branlant la tête.*

Cela est un peu plat.

LE PHILOSOPHE

C'est que vous êtes accoutumé aux compositions modernes de votre pays. Je vais vous le chanter d'une manière qui vous fera plaisir.

34. *Pécore* : « Terme injurieux, qui signifie une personne stupide » (Acad. 1762).

35. Allusion aux poèmes épiques d'Homère, qui se transmettaient oralement.

36. *Simple* : « Terme de musique, se dit d'un air, d'une chanson, d'une pièce de luth, de clavecin, chantée et jouée suivant le chant naturel et tout uni, par opposition à la double, qui se dit du même air, de la même chanson, de la même pièce, quand on y ajoute des diminutions » (Acad. 1694).

37. Note de l'éditeur : « Cet air a été composé pour tourner en ridicule ceux de quelques musiciens ».

PIERROT

Voyons.

LE PHILOSOPHE, *chantant le double.*

Heureux qui, soir et matin,
Peut jouer de la prunelle
Après d'une Ca, Ca, Ca, Catin,
Tendre, aimable, et fidèle.

ARLEQUIN, *satisfait. Il chante.*

Après d'une Ca, Ca, Ca, Catin...

Ah, voilà ce que j'aime !

LE PHILOSOPHE, *chantant la suite du simple.*

Mais, n'en déplaise à la donzelle,
C'est jouir d'un plus doux destin,
Quand on peut encor avec elle
Avoir d'excellent vin.

ARLEQUIN, *bâillant d'ennui.*

Cela ne vaut rien.

PIERROT

Non, ça est tout d'une venue.

LE PHILOSOPHE, *chantant la suite du double*³⁸.

Mais, n'en déplaise à la don, don, donzelle...

ARLEQUIN, *charmé.*

C'est là ce que je demande.

LE PHILOSOPHE, *continuant.*

C'est jouir d'un plus dou, dou, doux destin...

ARLEQUIN, *chantant la fin de ce vers.*

D'un plus dou, dou, dou...

Ah, que cela est joli !

LE PHILOSOPHE, *continuant.*

Quand on, on, on peut en, en, encor avec elle
Avoir d'excellent vin.

38. *Double* : « On appelle en termes de musique, le double d'un air, le même air, qu'on figure sur le simple, par l'addition de plusieurs notes qui varient et ornent le chant » (Acad. 1762).

ARLEQUIN, *transporté.*

Je me pâme ! Je meurs de plaisir !

LE PHILOSOPHE

Que dites-vous de ce : on, on, on, en, en, en ?

ARLEQUIN

C'est l'endroit touchant.

LE PHILOSOPHE

On dit que c'est Ovide Nason³⁹ qui est l'inventeur de ces sortes de doubles-là.

PIERROT

Diable, c'est un habile homme !

ARLEQUIN

À ce que je vois, Monsieur le philosophe, tout est extraordinaire ici. Je vais parier que les marchands y sont scrupuleux, les juges incorruptibles et les petits collets ennemis de la bagatelle.

LE PHILOSOPHE

Sans doute.

PIERROT

AIR : *Quand le péril est agréable*

Mais, dites-nous, chez les notaires

L'argent est-il en sûreté ?

LE PHILOSOPHE

Ils sont tous gens de probité,

Comme les commissaires.

Mais, messieurs les étrangers, dites-moi à votre tour qui vous êtes ?

PIERROT

Nous sommes comédiens, à votre service.

LE PHILOSOPHE, *les embrassant.*

Ah, soyez les bienvenus, mes amis ! On a dans ce pays une considération particulière pour les personnes de théâtre.

ARLEQUIN

Avez-vous ici de bons comédiens ?

39. Ovide Nason ou Publius Ovidius Naso est le nom complet du poète Ovide.

LE PHILOSOPHE

D'excellents. Ils donnent souvent des nouveautés et toutes leurs nouveautés réussissent.

PIERROT

Vivent-ils bien ensemble ?

LE PHILOSOPHE

On ne peut pas mieux.

ARLEQUIN

De quelle manière en usent-ils avec les auteurs ?

LE PHILOSOPHE

Ils les regardent comme leurs maîtres.

PIERROT

Jarnicoton ! Sont-ce là des comédiens ?

ARLEQUIN

AIR : Je ne suis né ni roi, ni prince

Et les seigneurs dans les coulisses

Vont-ils marchander les actrices ?

Savent-ils attaquer un cœur

Par des fleurettes ⁴⁰ libérales ?

LE PHILOSOPHE

Non, ils ont tous de la pudeur,

Les actrices sont des vestales.

ARLEQUIN

Des vestales ! Oh, ma foi, il n'y a plus rien à demander après cela ⁴¹ !

LE PHILOSOPHE

Jusqu'au revoir, mes enfants. Je vais à des noces où l'on m'attend pour être l'ordonnateur des plaisirs.

SCÈNE V

ARLEQUIN, PIERROT.

PIERROT

Les plaisants philosophes qu'il y a ici !

40. *Fleurette* : « Cajolerie que l'on dit à une femme » (Acad. 1762).

41. Les actrices étaient réputées pour leurs mœurs très légères.

ARLEQUIN

Ils tiennent un peu des mousquetaires de chez nous.

SCÈNE VI

ARLEQUIN, PIERROT, L'INNOCENCE, LA BONNE FOI.

ARLEQUIN

Quelles nymphes s'offrent à nos yeux ?

PIERROT

Elles paraissent bonnes personnes.

ARLEQUIN, *les saluant cavalièrement.*

AIR : *La verte jeunesse*

Bonjour, mes princesses.

L'INNOCENCE

Il est familier.

LA BONNE FOI

Avec des déesses,

L'air est cavalier.

ARLEQUIN, *voulant prendre la main de l'Innocence.*

Faisons connaissance.

L'INNOCENCE, *le repoussant.*

Insolent, tais-toi.

Tu vois l'Innocence

Et la Bonne Foi.

ARLEQUIN

Je vous demande pardon, Mesdames. Je ne vous connaissais point.

PIERROT

Ma foi, ni moi non plus.

LA BONNE FOI

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Quoi, nous vous sommes inconnues ?

ARLEQUIN

Nous ne vous avons jamais vues.

PIERROT

Si vous voulez, j'en jurerai.

ARLEQUIN

C'est un fait que je certifie.
Nous avons toujours demeuré
En France, ou bien en Italie.

PIERROT

Il faut que vous n'ayez jamais été dans ces pays-là.

L'INNOCENCE

Pardonnez-moi.

AIR : Mon père, je viens devant vous

Mais depuis plus de cinq cents ans,
Nous faisons notre résidence
Dans ce séjour.

ARLEQUIN

Ah, que de gens
Ont mis à profit votre absence !
Je vous déclare que chez nous
On ne se souvient plus de vous.

LA BONNE FOI

AIR : Comme un coucou que l'amour presse

Messieurs, dites-nous des nouvelles,
Principalement de Paris.

ARLEQUIN

Je vais, charmantes immortelles,
Vous mettre au fait sur ce pays.

L'INNOCENCE

AIR : Réveillez-vous, belle endormie

Il était fort peu raisonnable
Au temps où nous l'avons quitté.

PIERROT

Fi donc, il n'est pas connaissable
Tant il est à présent gâté.

ARLEQUIN

AIR : *Va-t-en voir s'ils viennent*

Le plaisir et l'intérêt
Remplissent vos places.

LA BONNE FOI

Ce sont, à l'heure qu'il est,
Ses guides ?

ARLEQUIN

Oui, s'il vous plaît.
L'on passe pour un benêt
Quand on suit vos traces ⁴².

L'INNOCENCE

AIR : *Talalerire*

Comment se gouvernent les femmes ?

ARLEQUIN

En général, fort galamment.
Mais à leurs amoureuses flammes
Elles cèdent différemment.
C'est de quoi je vais vous instruire,
Talaleri, talaleri, talalerire.

AIR : *Je reviendrai demain au soir*

Les unes ont en même temps
Trois ou quatre galants. *bis*
Et celles qui n'ont qu'un amant
Changent à tout moment. *bis*

LA BONNE FOI, à *l'Innocence*.

AIR : *Pierr'Bagnolet*

Ô ciel, quelle extrême licence !
Quel rapport on nous fait, ma sœur !

L'INNOCENCE, à *Arlequin*.

Ah, du moins en apparence
Les femmes ont de la pudeur,
Un air d'honneur,

42. Ces deux vers ne vont pas avec le moule métrique de cet air. On attendrait : « Va-t-en voir s'ils viennent, / Jean, / Va-t-en voir s'ils viennent ».

Un air d'honneur ?

ARLEQUIN

Oui, mais c'est moins par bienséance,
Que pour rappeler le buveur.

PIERROT

Il ne vous surfait point.

L'INNOCENCE

Quelle différence ! On vit ici bien autrement.

AIR : *La jeune Isabelle*

Le bourgeois tranquille
Bornant ses désirs,
Ne va point en ville
Chercher des plaisirs.
Sa femme fidèle
Jusqu'à son trépas
D'une ardeur nouvelle
Ne s'enflamme pas.

ARLEQUIN

Oh, que ce n'est pas de même à Paris !

PIERROT

C'est tout le contre-pied.

AIR : *La verte jeunesse*

Le bourgeois volage
Va faire l'amour
Dans son voisinage
La nuit et le jour.

ARLEQUIN

Sa femme coquette
Faisant paroli ⁴³,
Souvent fait emplette
D'un vice-mari.

L'INNOCENCE

AIR : *Jean de Vert*

Il n'est point de méchants,

43. *Paroli* : « Terme de jeu. On dit figurément donner le paroli à quelqu'un pour dire renchérir sur ce qu'il a fait, soit en bien, soit en mal » (Acad. 1694).

Tout vit dans l'innocence.

LA BONNE FOI

Jusqu'aux fripiers, tous les marchands
Ont de la conscience.

ARLEQUIN

Les fripiers !

Hé, fi, vous moquez-vous des gens ?
Ils n'en avaient pas même au temps,
De Jean de Vert (*trois fois*) en France.

L'INNOCENCE

Adieu, jeunes étrangers. Puisque vous êtes dans le Monde renversé, songez qu'il faut en prendre l'esprit.

LA BONNE FOI

AIR : *Les feuillantines*

Vous ne pouvez être mieux
Qu'en ces lieux :
Les jeunes comme les vieux
Y sont simples, bons, sincères.
(*Elles s'en vont.*)

PIERROT

Nous y ferons nos affaires.

SCÈNE VII

ARLEQUIN, PIERROT.

ARLEQUIN

AIR : *Lonlanla derirette*

Pour nous conduire sûrement,
Prenons tous deux un air normand.
Lonlanla, derirette,
On en sera la dupe ici,
Lonlanla, deriri.

PIERROT

Pourquoi non ? On l'est bien à Paris.

SCÈNE VIII

ARLEQUIN, PIERROT, MONSIEUR LA CANDEUR, *PROCUREUR EN HABIT GALONNÉ,*
AVEC UN CHAPEAU GARNI DE PLUMES ET UNE ÉPÉE.

PIERROT

Oh, oh, quel homme vient ici ?

ARLEQUIN

C'est apparemment quelque colonel.

MONSIEUR DE LA CANDEUR, *les saluant.*

Messieurs, vous me paraissez étrangers. Je vous offre mes petits services, je suis procureur.

ARLEQUIN

Vous, procureur !

PIERROT

On vous prendrait plutôt pour un officier de ville.

MONSIEUR DE LA CANDEUR

Je suis, vous dis-je, procureur, et la Candeur est mon nom.

ARLEQUIN

Votre nom et votre habit sont fort contradictoires à votre profession.

MONSIEUR DE LA CANDEUR

D'où vient cela ?

AIR : *La ceinture*

Mes pareils sont tous sur l'honneur
D'une délicatesse extrême.
Et qui dit ici procureur,
Dit l'honneur et la vertu même.

PIERROT

Peste !

ARLEQUIN

Cela donne bien du relief à votre corps.

MONSIEUR DE LA CANDEUR

Qu'appellez-vous du relief ? Savez-vous bien que pour parvenir à la dignité de procureur, il faut avoir trois cents ans de noblesse ?

ARLEQUIN

Comment diable ! On y fait donc bien des façons.

PIERROT

Êtes-vous marié, Monsieur, par parenthèse ?

MONSIEUR DE LA CANDEUR

Depuis trois ans, je suis en possession d'une jeune épouse des plus aimables du Monde renversé.

ARLEQUIN

Ne seriez-vous point cocu, par hasard ?

MONSIEUR DE LA CANDEUR, *étonné*.

Cocu, Monsieur ! Qu'est-ce que c'est qu'un cocu ?

PIERROT, *surpris*.

En voici bien d'une autre ! Vous n'avez donc point de clercs ?

MONSIEUR DE LA CANDEUR

Pardonnez-moi, j'en ai trois et deux pensionnaires.

ARLEQUIN

Trois clercs avec deux pensionnaires ? Et demander ce que c'est qu'un cocu ! Il n'y a point chez nous de procureur si ignorant.

MONSIEUR DE LA CANDEUR

Je ne sais ce que c'est, je vous assure. Apprenez-le moi, de grâce.

ARLEQUIN, *en imbroglio*.

Hé, mais... un cocu c'est un homme marié... qui... a une femme... qui... se trouvant avec un garçon... qui... que diable, tout le monde vous dira cela.

MONSIEUR DE LA CANDEUR

Expliquez-vous plus clairement.

PIERROT

Oh, je vais vous le dire, moi ! Un cocu, Monsieur, est tout le contraire du coq. Le coq a plus d'une poule et la femme d'un cocu est une poule qui a plus d'un coq.

MONSIEUR DE LA CANDEUR

Ah, je vous entends à présent ! Un voyageur m'a dit qu'on voyait ailleurs de ces femmes-là. Mais les nôtres ne leur ressemblent point. Nous sommes sûrs d'elles.

AIR : *Du haut en bas, rondeau* ⁴⁴

44. *Rondeau* : « Improprement, petite pièce de poésie qu'on met ordinairement en musique et dont le premier vers ou les premiers vers sont répétés à la fin. En musique, rondeau, rondel ou rondo, air dont le thème principal se reprend

Toujours amants
 Sans avoir jamais de querelles,
 Toujours amants
 Nous les flattons à tous moments.
 Qui pourrait les rendre infidèles,
 Quand leurs époux sont auprès d'elles
 Toujours amants ?

ARLEQUIN

Je ne m'étonne plus que vos femmes soient si raisonnables.

AIR : *Faire l'amour la nuit et le jour*

Peut-être qu'à Paris
 On n'en verrait point d'autres,
 Si messieurs nos maris
 Faisaient comme les vôtres
 L'amour
 La nuit et le jour.

MONSIEUR DE LA CANDEUR

Adieu, messieurs. Je vous laisse. Je vais avec un de mes confrères accommoder deux parties qui veulent plaider. Voilà Monsieur le chevalier de Catonville. Si vous êtes curieux d'entretenir un de nos petits-mâtres ⁴⁵, vous pouvez l'aborder.

SCÈNE IX

ARLEQUIN, PIERROT, LE CHEVALIER DE CATONVILLE, *HABILLÉ COMME UN PÉDANT, EXCEPTÉ QU'IL A L'ÉPÉE, AVEC UN LARGE BAUDRIER* ⁴⁶ *SUR L'ÉPAULE.*

PIERROT

Est-ce là un petit-mâitre ? Miséricorde !

ARLEQUIN

Il a plutôt l'air d'un pied-plat ⁴⁷ du pays latin. (*Abordant le chevalier.*) Serviteur à monsieur le Chevalier, comment gouverne-t-il ses amours ?

MONSIEUR LE CHEVALIER, *mettant le doigt sur sa bouche.*

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

plusieurs fois » (Litttré).

45. *Petit-mâitre* : « Jeune homme qui se distingue par un air avantageux, par des manières libres et étourdies » (Féraud).

46. *Baudrier* : « Large bande de cuir ou d'étoffe qui pend en écharpe et qui sert à porter l'épée » (Acad. 1762).

47. *Pied-plat* : « On appelle proverbialement, par injure, pied-plat un paysan, un homme grossier » (Acad. 1694).

Paix. Apprenez à me connaître ;
 Sachez que pour un petit-maître
 Répandre un amoureux secret
 Est le plus grand de tous les crimes.
 Ici, petit-maître et discret,
 Messieurs, sont deux mots synonymes.

ARLEQUIN

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

En France, c'est tout le contraire.
 Un petit-maître aime à parler,
 S'il cherche une galante affaire
 Ce n'est que pour la révéler.

PIERROT

Avez-vous le gousset ⁴⁸ bien garni, vous autres ?

MONSIEUR LE CHEVALIER

Nous ne manquons jamais d'espèces.

ARLEQUIN

Mais ne vous laissez-vous point harceler par vos créanciers ?

MONSIEUR LE CHEVALIER

AIR : *Va-t-en voir s'ils viennent*

Quand ils ont besoin d'argent,
 Nos soins les préviennent.

ARLEQUIN

Chez nous on est négligent,
 On répond même au sergent :
 Va-t-en voir s'ils viennent,
 Jean,
 Va-t-en voir s'ils viennent.

Quand vous êtes aux spectacles, comment recevez-vous les pièces nouvelles ?

AIR : *Voulez-vous savoir qui des deux*

Sans doute, vous jugez d'abord
 Les auteurs en dernier ressort.
 Vos pareils, chez nous, des ouvrages,
 Sont de téméraires censeurs.

48. *Gousset* : « Un bourson qu'on met à la ceinture des chausses » (Acad. 1762).

MONSIEUR LE CHEVALIER

Nous laissons décider les sages
Quoique nous soyons connaisseurs.

PIERROT

Nos pauvres poètes n'ont pas ce bonheur-là. Tout le monde se mêle de faire leur procès.

ARLEQUIN

Ma foi, monsieur le Chevalier, il ne vous manque plus, pour faire un parfait contraste avec nos petits-maîtres, que de haïr les plaisirs de la table.

MONSIEUR LE CHEVALIER

Nous ne les pouvons souffrir ; surtout, nous abhorrons le vin.

PIERROT

Quelquefois, les nôtres s'en dégoûtent.

AIR : *Jardinier, ne vois-tu pas*

Quand le vieux et le nouveau
Ne leur font plus d'envie,
Ils laissent là le tonneau,
Pour aller boire de l'eau
De vie, de vie, de vie.

MONSIEUR LE CHEVALIER

Serviteur, messieurs, je vais chez un jeune seigneur qui m'attend pour me lire un livre de sa façon. C'est un traité *De la vanité des choses mondaines* qu'il va mettre sous presse.

Il s'en va.

SCÈNE X

ARLEQUIN, PIERROT, HIPPOCRATINE.

HIPPOCRATINE, *en fourrure de médecin, arrive en dansant et en chantant.*

AIR : *Qu'un mari soit poulmonique*

Qu'un mortel soit poulmonique,
Létargique, hydropique, asthmatique,
Qu'il soit tout ce qu'il vous plaira
Tire, lire, lira, liron, fa, fa, fa,
Tire, lire, lira, liron, fa,
Fût-il à l'agonie,
Je le rappelle à la vie,
Oui, je fais ce miracle-là.

Tire, lire, liron, fa, fa, fa,
Tire, lire, lira, liron, fa.

ARLEQUIN ET PIERROT, *dansant avec elle.*

Tire, lire, lira, etc.

PIERROT

AIR : *Tu croyais en aimant Colette*

Vertuchou, petite coquine,
Que vous avez l'œil assassin !

HIPPOCRATINE

Messieurs, jamais je n'assassine,
Cependant, je suis médecin.

ARLEQUIN

Vous, médecin !

HIPPOCRATINE

Je suis médecin, chirurgien, apothicaire et maréchal à votre service.

PIERROT

Ah, le drôle de pays ! Quoi, les femmes se mêlent ici de faire les médecins ?

HIPPOCRATINE

Beau sujet d'étonnement ! Dans les pays où les hommes exercent la médecine, les malades en sont-ils mieux ?

ARLEQUIN, *à Pierrot.*

Elle a, ma foi, raison.

PIERROT

Il est vrai. Le plus habile docteur avec tout son latin souvent n'est qu'une bête.

HIPPOCRATINE

Hé, c'est justement le grec et le latin qui le rendent ignorant. Si les femmes dans le Monde renversé sont d'habiles médecins, c'est qu'elles négligent les livres et ne consultent que la nature. Aussi tirent-elles d'affaire tous leurs malades. Il faut nous voir travailler.

AIR : *Amis, sans regretter Paris*

Nous saignons très légèrement.

(*Faisant l'action de donner un remède.*)

Nous donnons avec grâce,
Nous purgeons agréablement

Sans nous servir de casse⁴⁹.

PIERROT

Oh, à l'égard de ça, nous avons aussi en France des femmes qui savent saigner et purger à merveille !

ARLEQUIN

Oui, mais avec cette différence que les nôtres ne saignent et ne purgent que les gens qui se portent bien.

HIPPOCRATINE

Quand nous arrivons, par exemple, chez un jeune malade, devinez ce que nous faisons.

ARLEQUIN

AIR : *Quand le péril est agréable*

Pour mettre la main à la pâte,
D'abord, vous lui tâtez le pouls.

HIPPOCRATINE

Tout au contraire de chez vous,
C'est lui qui nous le tâte.

PIERROT

Voilà qui est bien extraordinaire !

HIPPOCRATINE

Ensuite,

AIR : *Philis, en cherchant son amant*

Nous lui passons d'un air fripon
La main par-dessous le menton.
Et par ce remède innocent,
Aussitôt le drôle se sent
Convalescent.

PIERROT

Je le crois bien.

HIPPOCRATINE

Bonsoir, mes amis. Je souhaite que vous deveniez tous deux malades, pour avoir le plaisir de vous guérir.

49. *Casse* : « Sorte de gomme purgative qui vient sur un arbre dans les Indes, qui sert à purger doucement » (Acad. 1694).

ARLEQUIN

Parbleu, madame la Médecine, vous m'en donneriez presque l'envie.

Elle s'en va.

SCÈNE XI

ARLEQUIN, PIERROT, ARGENTINE, DIAMANTINE.

ARGENTINE, *pleurant.*

Hé, hé, hé, hé, hé, hé !

DIAMANTINE, *pleurant aussi.*

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

Hélas, que faut-il que je fasse !

ARGENTINE

Ah, que je crains pour mon amour !

ARLEQUIN

Ne pleurez pas si fort, de grâce,

Ou je vais pleurer à mon tour.

PIERROT

Et moi aussi.

Comme les pleurs d'Argentine et de Diamantine redoublent, Arlequin et Pierrot se mettent de la partie et pleurent comiquement.

ARLEQUIN, *après avoir pleuré.*

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*

J'ai fait la chose en conscience,

J'ai versé des pleurs à foison.

Apprenez-moi par complaisance

Si j'ai tort ou si j'ai raison.

DIAMANTINE

Vous nous aimez ?

ARLEQUIN, *déclamant.*

J'en atteste les dieux.

PIERROT

Ce n'est point cela qui vous fait pleurer ?

ARGENTINE

Vos rivaux furieux vont venir vous disputer le terrain.

ARLEQUIN

Hoïmé !

DIAMANTINE

Juste ciel, les voici !

PIERROT, *allarmé.*

Où me mettrai-je ?

SCÈNE XII

ARLEQUIN, PIERROT, ARGENTINE, DIAMANTINE, ZULIMA, HANIF.

ZULIMA

Ah, vous voilà donc, mes petits messieurs ! Je vous cherchais.

ARLEQUIN, *à Argentine, en reculant vers elle.*

Séparez-nous, au moins.

HANIF

Par la tête ! Par la mort ! Ventrebleu ! Double ventrebleu !

PIERROT, *à Hanif qui s'approche de lui.*

Mais, mais, tenez-vous donc. Ce n'est pas moi qui...

ARGENTINE

Arrêtez, Hanif. Vous allez contre la loi qui défend à un amant sous peine de la vie de mettre la main sur son rival.

ARLEQUIN, *à Zulima.*

Respectez la loi, entendez-vous ?

ZULIMA

Rendez-lui grâce, tous deux.

HANIF

Suivons donc la coutume. Que le sort tout à l'heure en décide.

PIERROT

Qu'est-ce à dire, le sort ? Tire-t-on ici les femmes à courte-paille ?

ZULIMA

Non, mais on les joue aux dés.

ARLEQUIN

En trois raffles ⁵⁰ comptées ?

ZULIMA

Au passe-dix ⁵¹.

PIERROT

On joue donc ici une femme comme une marchandise de la Foire ?

HANIF

On joue en présence d'un notaire qui en dresse un acte.

DIAMANTINE

Oui, mais il faut passer dix. Sans cela, ni les uns, ni les autres ne peuvent nous avoir.

ARGENTINE

C'est la loi. Les deux qui amèneront davantage seront nos époux.

ZULIMA

J'ai déjà fait avertir le notaire. Il va se rendre ici.

PIERROT, à *Diamantine*.

Je vais tâcher de passer dix.

DIAMANTINE, *le flattant*.

Je vous en prie.

ARGENTINE, à *Arlequin*.

Allons, mon ami, un bon coup de cornet ⁵².

ARLEQUIN, à *Argentine*.

Attendez. Pour être plus sûr de mon fait, je vais chercher des dés pipés.

PIERROT

Et moi tout de même.

DIAMANTINE, à *Pierrot*.

Oh, point de tricherie !

50. *Raffle* : « Se dit aux jeux des dés. Quand les trois dés dont on joue amènent le même point » (Acad. 1762).

51. *Passe-dix* : « Jeu qui se joue avec trois dés, où celui-là gagne, qui amène le plus de dix » (Féraud).

52. *Cornet* : « Une espèce de petit vase de corne ou d'ivoire dans lequel on bat les dés, pour jouer aux dés, au trique-trac, etc » (Acad. 1694).

ARGENTINE, à Arlequin.

Non, il faut jouer naturellement.

SCÈNE XIII

LES ACTEURS DE LA SCÈNE PRÉCÉDENTE, MONSIEUR PRUDHOMME, *NOTAIRE*.

Le notaire a une robe blanche, un rabat de toile noire et un chapeau blanc. Il apporte une petite table pliante, un cornet, des dés, une écritoire et du papier.

HANIF

Voici le notaire.

ZULIMA

Allons, Monsieur Prudhomme. Mettez-vous en état.

MONSIEUR PRUDHOMME, *montrant Argentine et Diamantine*.

Sont-ce là les deux dames en litige ?

HANIF

Oui. Et vous voyez les quatre concurrents.

MONSIEUR PRUDHOMME

Voici l'acte tout dressé. (*Il lit.*) En présence de moi, notaire soussigné au pays du Monde renversé, *et caetera*, sont comparus d'une part messires Hanif et Zulima, tous deux règnicoles⁵³ et de l'autre... (*À Arlequin et Pierrot.*) Vos noms et vos qualités.

ARLEQUIN

Arlequin, Chevalier de la Parade.

PIERROT

Pierrot, sieur de la Foire et autres lieux.

MONSIEUR PRUDHOMME, *continuant de lire après avoir écrit*.

Étrangers, *et caetera*. Lesquels quatre susdits seigneurs prétendant à la possession matrimoniale des damoiselles Argentine et Diamantine, filles non usantes de leurs droits dans le Monde renversé, *et caetera*. Lesquels prétendants ci-dessus mentionnés ont pris tour à tour le cornet et les dés, ont tiré leur coup et le sort est tombé, savoir... en blanc, *et caetera*. En foi de quoi ils ont tous conjointement signé avec moi Blaise Prudhomme, notaire, *et caetera*.

53. *Règnicole* : « Terme de jurisprudence et de chancellerie qui se dit de tous les habitants naturels d'un royaume, par rapport aux privilèges dont ils sont en droit de jouir, et qui s'emploie par extension, en parlant des étrangers à qui le roi accorde les mêmes privilèges » (Acad. 1762).

PIERROT

Çà, Arlequin, nous n'avons qu'à amener dix *et caetera* et nous gagnerons.

MONSIEUR PRUDHOMME, *à Arlequin.*

Voilà le cornet et les dés. Jouez. Après cela, je remplirai les blancs de mon acte.

ARLEQUIN, *prenant le cornet.*

Allons. Commençons le branle.

Il jette les dés et amène trois.

MONSIEUR PRUDHOMME

Trois.

HANIF ET ZULIMA, *riant.*

Ha, ha, ha, ha, ha !

ARLEQUIN, *d'un air piteux.*

Que trois ! Hoïmé ! Je ne suis pas heureux à ce jeu-là.

ARGENTINE, *soupirant.*

Quel malheur !

PIERROT

À moi le dé. Donnez-moi un peu le cornet.

DIAMANTINE, *à Pierrot.*

Courage, mon ami.

PIERROT, *après avoir bien frappé la table du cornet.*

Si je ne gagne pas, ce ne sera pas faute d'avoir bien secoué le cornet.

Il amène dix.

MONSIEUR PRUDHOMME

Dix.

PIERROT, *transporté de joie.*

J'ai gagné.

ZULIMA

Fi donc !

HANIF

Vous n'avez même pas passé dix.

ARLEQUIN

AIR : *Ah, vraiment, je m'y connais bien*
Hélas, mon malheur est extrême !
Je vais donc perdre ce que j'aime !
Amener trois ! Ah, c'est bien peu !

PIERROT

Dix, peut-on perdre à si beau jeu ?

ZULIMA, *prenant le cornet.*

Voyons si je serai plus heureux.

Il amène quinze.

MONSIEUR PRUDHOMME

Quinze.

ARLEQUIN

Cela ne se peut pas.

MONSIEUR PRUDHOMME

Hé, parbleu, vous n'avez qu'à regarder les dés, ils sont encore sur la table !

HANIF, *prenant le cornet.*

À moi présentement.

Il amène dix-huit.

MONSIEUR PRUDHOMME

Dix-huit.

PIERROT, *étonné.*

Quel casseur de raquette ⁵⁴ !

ZULIMA, *à Argentine.*

Aimable Argentine, le sort favorise mes vœux.

ARGENTINE, *soupirant.*

Ô ciel !

HANIF, *à Diamantine.*

Vous êtes à moi, belle Diamantine.

DIAMANTINE, *soupirant.*

Haï !

54. *Casseur de raquette* : « On dit proverbialement d'un homme qui fait le brave et le vigoureux, mais qui ne l'est pas, que ce n'est pas un grand casseur de raquette » (Acad. 1694).

ARGENTINE, *regardant tendrement Arlequin.*

AIR : *Ramenez ci, ramenez là*

Hélas, tu perds Argentine !

DIAMANTINE, *à Pierrot.*

Tu perds ta Diamantine.

ARLEQUIN ET PIERROT

Nous comptons sur vos appas,

Ramenez ci, ramenez là,

La, la, la,

La cheminée du haut en bas.

Arlequin, Pierrot, Argentine et Diamantine pleurent tous quatre.

ZULIMA

Suivez-nous les belles.

L'orchestre joue en cet endroit un air brusque qui annonce l'arrivée de Merlin.

ARGENTINE

AIR : *Bouchez, naïades, vos fontaines*

Quels sons bruyants se font entendre ?

DIAMANTINE

Notre oncle Merlin va descendre.

ARLEQUIN

Ô ciel, les nièces de Merlin !

PIERROT, *transporté de joie.*

Arlequin, c'est notre bon maître.

ARLEQUIN

Il va changer notre destin...

(À Hanif et à Zulima.)

Et vous envoyer tous deux paître.

SCÈNE XIV

LES ACTEURS DE LA SCÈNE PRÉCÉDENTE, MERLIN, DANS LES AIRS, SUR SON CHAR

TIRÉ PAR DEUX GRIFFONS.

MERLIN

AIR : *Voulez-vous savoir qui des deux*

Mes nièces, calmez vos douleurs.

Je veux, pour essuyer vos pleurs

Et reconnaître le service

(Montrant Arlequin et Pierrot.)

De ces deux fidèles valets,

Qu'avec eux l'hymen vous unisse,

Et comble vos tendres souhaits.

ZULIMA

AIR : *On n'aime point dans nos forêts*

Mais quoi, Seigneur, c'est donc en vain

Que pour nous, le sort favorable...

MERLIN

Ce sort à votre souverain

Aujourd'hui n'est point agréable.

HANIF, *s'humiliant.*

Seigneur, vous pouvez tout changer.

MERLIN

Je saurai vous dédommager.

Allez. Retirez-vous.

Zulima et Hanif font une profonde révérence au prophète et s'en vont.

PIERROT

Ma foi, les voilà tondu⁵⁵.

SCÈNE XV

MERLIN, ARLEQUIN, PIERROT, ARGENTINE, DIAMANTINE.

ARLEQUIN, *à Merlin, se brouillant.*

En vérité, grand Merlin... effectivement... vos nièces... assurément méritaient...

PIERROT

Enfin, vous êtes trop obligeant et nous vous sommes obligés de l'obligation...

55. *Tondre* : « On dit d'un homme qu'il a été tondu lorsque son avis n'a pas été suivi, quoi qu'il ait pu dire pour l'appuyer » (Acad. 1762).

MERLIN, *les interrompant.*

AIR : *Mon père, je viens devant vous*

Ce n'est pas tout. Enfants, je veux,
Par le pouvoir de ma baguette,
Vous rendre honnêtes gens tous deux,
Pour vivre dans cette retraite.
De dol ⁵⁶, de malice pétris,
Vous pourriez m'en faire un Paris.

Frappant de sa baguette Arlequin et Pierrot.

AIR : *Pour passer doucement la vie*

Sortez promptement de leurs âmes,
Esprits affreux d'iniquité.
Désirs gloutons, vices infâmes,
Faites place à la probité.

À chaque parole du prophète, Arlequin et Pierrot font comme s'ils sentaient en eux quelque changement. Ce qu'ils marquent l'un et l'autre par des exclamations.

PIERROT

AIR : *Amis, sans regretter Paris*

Je sens que l'honneur, comme un dard,
Vient d'entrer dans ma panse.

ARLEQUIN

Et moi, déjà, d'un franc Picard,
Je me sens l'innocence.

MERLIN

AIR : *Pour faire honneur à la noce*

Venez dans cette journée,
Peuple, qui vivez sous mes lois.
Venez, accourez à ma voix,
Pour célébrer cet hyménée.
Venez dans cette journée,
Peuple qui vivez sous mes lois.

Merlin disparaît avec son char.

56. *Dol* : « Vieux mot qui n'est en usage qu'au palais. Il signifie tromperie, fraude » (Acad. 1762).

ARLEQUIN

Eh, où allez-vous donc, mon oncle ? Ne voulez-vous pas être de la noce ?

ARGENTINE

Il reviendra ce soir. Divertissons-nous.

DIAMANTINE

AIR : *Quel plaisir de voir Claudine*

Marquez votre obéissance,
Peuple, soyez empressé.
Faites voir comme l'on danse
Dans le monde renversé.

SCÈNE XVI

et dernière.

ARLEQUIN, PIERROT, ARGENTINE, DIAMANTINE, TROUPE D'HABITANTS DU
MONDE RENVERSÉ.

Le ballet commence par quatre danseurs qui dansent sur les mains.

ARGENTINE, *après cette danse, leur dit.*

Enfants, c'est assez. Que l'on danse présentement dans un goût étranger, à la française.

*Quatre danseurs et quatre danseuses habillés singulièrement forment une danse,
après laquelle se chantent les couplets suivants.*

BRANLE

1

ARGENTINE

AIR de *Monsieur Gilliers*

Qu'un petit-maître amoureux
Fasse tout pour être heureux,
C'est le monde à l'ordinaire.
Mais qu'il fasse l'empressé
Après qu'il a su nous plaire,
C'est le monde renversé.

2

ARLEQUIN

Qu'une coquette à trente ans
N'ait que cinq ou six amants,
C'est son monde à l'ordinaire.
Mais que d'un seul trait blessé
Son cœur n'ait qu'un locataire,
C'est le monde renversé.

3

DIAMANTINE

Que certain petit collet ⁵⁷
En public soit fort discret ;
C'est le monde à l'ordinaire.
Mais qu'il ait son air pincé
En secret chez la lingère,
C'est le monde renversé.

4

ARLEQUIN

Que le cothurne ⁵⁸ jaloux
Blâme ce qu'on fait chez nous,
C'est le monde à l'ordinaire.
Mais que par l'honneur poussé
Il s'efforce de mieux faire,
C'est le monde renversé.

FIN

57. *Petit collet* : « On appelle familièrement les ecclésiastiques, petits collets, gens à petits collets, à cause qu'il portent un collet plus petit que les autres » (Acad. 1762).

58. *Cothurne* : « Se dit d'un acteur qui s'essaie dans la tragédie » (Acad. 1835).

CHARPENTIER

QUI DORT DÎNE

1718

NOTICE

1 Manuscrit

Le manuscrit de la pièce est conservé à la BnF, sous la cote Ms. BnF, fr. 9312, f^{os} 144-174v^o.

2 Des informations contradictoires

Datation

Le manuscrit porte la date de « 1718 » et, d'une autre main, la mention « août ».

Cependant, au regard des différentes informations que nous procurent les sources, un doute subsiste : les frères Parfaict disent qu'il s'agit d'un

opéra-comique en trois actes, de vaudevilles mêlés de prose, par Monsieur Charpentier, représenté au jeu du sieur Péclavé, sur la fin de la foire Saint-Laurent 1718, non imprimé ¹.

Les frères Parfaict, en donnant la date de la « fin de la foire Saint-Laurent », restent assez vagues. Il pourrait s'agir du mois de septembre, comme du mois d'août, la foire Saint-Laurent ayant débuté depuis déjà plusieurs mois.

La mention « août » portée sur le manuscrit est un ajout d'un autre scripteur, a posteriori, dont nous ignorons la source ². Or, la foire Saint-Laurent se termina en septembre, à la Saint-Michel, d'après un arrêt de la Maison du Roi ³. Ainsi, ou la pièce était représentée dès août, et se poursuivit jusqu'à la fin de la Foire, ou la mention sur le manuscrit est fautive, et elle fut représentée un peu plus tard, fin septembre.

Forme

Nous venons de le voir, les frères Parfaict mentionnent un « opéra-comique de vaudevilles mêlés de prose » ⁴. Or, si l'on se réfère aux *Mémoires* des mêmes frères Parfaict, on peut lire :

La satisfaction de l'auteur aurait été complète si le public avait pris goût à la plaisanterie ; mais malheureusement la pièce eut un succès très désavantageux, aussi bien que les deux suivantes, du sieur Charpentier, représentées pareillement par écriture, sur le même théâtre, *La Vache Io*, *Qui dort dîne* ⁵.

Que penser alors de la forme de cette pièce ? Pour rappel, les entrepreneurs de l'Opéra-Comique avaient, cette année 1718, tenté d'interdire les représentations de la troupe de Péclavé et associés –

1. *DTP*, t. IV, p. 351.

2. Selon Françoise Rubellin, il s'agirait peut-être de l'écriture du petit-fils de Favart.

3. Archives nationales, Maison du Roi O/1/61.

4. *DTP*, t. IV, p. 351.

5. *MfP*, t. I, p. 218.

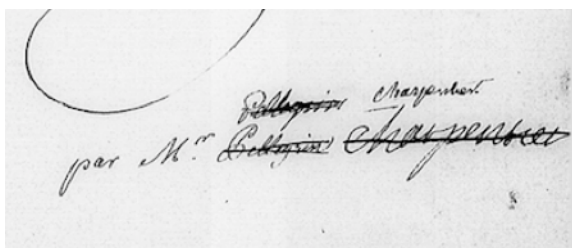
appartenant au Chevalier Pellegrin ⁶ – qui avait finalement obtenu le droit de jouer par écriteaux. On en déduirait donc que *Qui dort dîne* n'échappa pas à la règle. Pourtant, le manuscrit que nous possédons voit alterner vaudevilles et prose.

Une première explication, la plus plausible, serait qu'une première version sous la forme opéra-comique de la pièce aurait été proposée par Charpentier, et que suite aux interdictions, celle-ci aurait été remaniée. Nous n'aurions alors conservé que la première version. Peut-être, à l'inverse, avait-il commencé par écrire la pièce en écriteaux, à destination de la troupe de Péclavé, puis l'a réécrite sous la forme opéra-comique par la suite. Cette pratique était courante à la Foire, comme en témoignent les différents manuscrits du *Cycle de la Toison d'or* ⁷.

La seconde explication serait que la troupe avait contourné les interdictions, et inséré de la prose, entre les vaudevilles chantés par le public. À la Foire précédente, la pièce d'*Arlequin Orphée le cadet*, représentée sur le théâtre des Saint-Edme, alors cantonné aux écriteaux, présentait également une alternance de prose et de vaudevilles ⁸. Ce fut également le cas pour *Le Fourbe sincère*, de Desgranges, la même année et sur le même théâtre. Guillemette Marot remarque qu'il n'est spécifié nulle part que les pièces jouées chez Pellegrin à cette Foire étaient à la muette (contrairement à d'autres pièces comme *Arlequin à la guinguette* en 1711), « ce qui laisse supposer que les acteurs pouvaient prononcer les passages en prose » ⁹. Toutefois, certaines scènes de *Qui dort dîne* sont presque uniquement en prose, comme les scènes 2 à 4 de l'acte I.

Charpentier, auteur de la pièce ?

Le manuscrit compte trois noms d'auteur biffés : la mention de « Pellegrin » est barrée, une autre main ajoute ensuite « Charpentier ». Une troisième raye Charpentier pour proposer à nouveau Pellegrin, jusqu'à ce qu'une dernière main supprime à nouveau Pellegrin pour le remplacer par Charpentier. Selon Françoise Rubellin, il s'agit de la main de différents collectionneurs ¹⁰.



La seule information mettant en doute l'attribution du texte à Charpentier réside justement sur le manuscrit qui mentionne « Pellegrin ». Cette erreur s'explique aisément. La troupe du sieur Péclavé, nous venons de le dire, est en fait celle du Chevalier Pellegrin. L'entrepreneur a été

6. Voir p. 87.

7. Voir l'édition critique de la pièce, vol. 2. Voir également l'édition de *L'Oracle muet*, prologue des deux autres pièces du cycle, dans *Théâtre de la Foire. Anthologie de pièces inédites*, dir. F. Rubellin, *op. cit.*, p. 243.

8. Voir vol. 1, p. 80. Cette pièce est parvenue sous la forme d'un résumé donné par Boindin, ainsi que plusieurs procès-verbaux.

9. *Théâtre de la Foire. Anthologie de pièces inédites*, dir. F. Rubellin, *op. cit.*, p. 181.

10. Notamment celles de Paulmy et du petit-fils de Favart.

confondu avec l'auteur, à moins qu'il s'agisse du frère de l'entrepreneur. Ce dernier était le frère de l'abbé Pellegrin qui avait écrit pour cette même Foire *Le Pied de nez*, ce qui explique probablement l'hésitation. Mais les frères Parfaict, dans les *Mémoires*¹¹ comme dans le *DTP*¹² s'accordent sur une attribution à Charpentier, ce que nous allons confirmer par des arguments d'attribution interne, en comparant cette pièce aux deux seules autres pièces qui nous restent de lui : *Les Aventures de Cythère* en 1715 et *La Vache Io*¹³ en 1718.

Charpentier ne fait pas partie des auteurs les plus féconds de la Foire. Par ailleurs, peu d'informations nous sont parvenues à son sujet. Il était commis du Lieutenant général de Police Hérault, et composa quelques pièces pour la Foire de 1713 à 1718¹⁴ ; ce passage au théâtre semble n'avoir été qu'une parenthèse dans la vie de Charpentier, un amusement pour quelques pièces¹⁵. On peut également penser, grâce à quelques indices dans *Qui dort dîne*, qu'il venait du centre de la France : il emploie, par exemple, « bernique » et « enfouiner », deux mots issus du patois de centre de la France. D'après Françoise Rubellin, une rime étonnante permet d'imaginer un accent du midi. Arlequin chante, sur l'air « Lanturelu » :

Peut-on à des **noces**
Manger plus son saoul ?
Voyez que de **saucés**,
Il en a partout
Jusque dans ses chausses [...].

Toutefois, il convient de considérer ces indices avec prudence. On trouve un autre terme de patois, « marioler », mais issu, cette fois du patois Picard.

3 Argument

Les frères Parfaict proposent un résumé de la pièce, avec des extraits à l'appui. Nous reproduisons leur résumé, sans les extraits¹⁶.

Léandre est amoureux d'Isabelle, nièce de Scaramouche. On ignore les raisons qui peuvent empêcher l'union de ces amants, et l'opposition de Scaramouche n'est point fondée. C'est un homme que l'on représente toujours assoupi et à qui le sommeil tient lieu d'occupation. Arlequin son valet joue le principal rôle, il devrait nécessairement conduire l'intrigue, s'il y en avait une, mais il ne cherche qu'à se divertir aux dépens de son maître et des mœurs, ce qu'il fait encore très maussadement et dans le goût le plus trivial. Dans le premier acte, une meunière vient apporter de l'argent à Scaramouche, mais ne voyant qu'Arlequin, et fatiguée de ses mauvaises plaisanteries, elle sort en disant qu'elle enverra faire le paiement par son garde-moulin. Arrive Pierrot, valet d'Agathe, amie d'Isabelle, et ensuite Colombine, suivante de cette dernière ; on peut aisément imaginer

11. *MfP*, t. II, p. 218.

12. *DTP*, t. IV, p. 351.

13. Nous l'éditions dans le présent volume.

14. Voir *DTP*, t. II, p. 76.

15. *Les Pèlerines de Cythère ou Les Aventures d'Arlequin à Cythère* en 1713 ; *Les Aventures de Cythère* en 1715. Au sujet de ces deux pièces et de leur attribution, voir Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva, th. cit., p. 473-478 ; *Les Amours de Jupiter et d'Io* en 1718.

16. Notons qu'ils correspondent au texte du manuscrit que nous éditons.

quelle doit être la conversation d'Arlequin avec cette soubrette. Elle est interrompue par l'arrivée de Scaramouche, qui aussitôt demande qu'on lui serve son dîner. Le théâtre s'ouvre et représente un buffet magnifique. Scaramouche mange un peu de soupe et s'endort. Arlequin, l'entendant ronfler, se met hardiment à table, où il mange avec un grand appétit. [extrait] Ce premier acte est terminé par un divertissement d'un magicien et des diabolins de sa suite.

Le second s'ouvre par un dialogue gaillard entre Arlequin et Colombine. Pierrot vient faire une scène de jalousie. À la suite de ces scènes, Gringalet, le garde-moulin de Colette, apporte cent livres de sa part à Scaramouche, et prenant Arlequin pour lui, il lui remet cet argent. Arlequin passant encore pour son maître, reçoit des coups de bâton d'un fermier. Enfin, Scaramouche vient et la belle Agathe, jeune demoiselle amie d'Isabelle, et aimée de Scaramouche. Ce dernier ne manque pas de vouloir faire le galant, mais il s'endort bien vite. Agathe le quitte alors, et dit à Arlequin de prendre sa place. Scaramouche se réveille, croit parler à Agathe et continue ses tendres propos. Arlequin le tire d'erreur, et lui fait accroire qu'il n'a vu Agathe qu'en rêve. Le dieu Morphée accompagné des songes fait un divertissement de ce second acte.

Acte III : nouvelle scène de jalousie entre Pierrot et Colombine ; Isabelle et Agathe arrivent et Scaramouche les suit. Les deux demoiselles jouent aux cartes, pendant que Scaramouche s'assoupit : Arlequin emporte la lumière ; dans le moment les demoiselles réveillent l'endormi pour le prier de décider d'un coup. Scaramouche se trouvant dans l'obscurité, croit avoir subitement perdu la vue, il est inconsolable ; Mezzetin valet de Léandre accourt à ses cris, et promet de le guérir, s'il veut consentir au mariage de son maître avec Isabelle. Scaramouche obligé de se soumettre à cette condition, recouvre la lumière, après une cérémonie des plus ridicules, et l'on ne songe plus qu'à célébrer les noces de Léandre et d'Isabelle, et celles de Scaramouche, que la belle Agathe veut bien épouser. [extrait] Le théâtre s'ouvre et représente un four et un fourneau, qui forment une marche agréable. C'est ce divertissement auquel Arlequin joint ses lazzi, qui termine la pièce ¹⁷.

4 Mettre en scène le proverbe

Le titre de la pièce, chose assez rare pour le remarquer, est un proverbe ¹⁸. « Qui dort dîne », qui indique que le sommeil suppléera à la nourriture, fera le leitmotiv de la pièce. Les scènes se construisent autour des différents assoupissements de Scaramouche, et des stratagèmes permis par ce sommeil, comme le montre la simple lecture du résumé des frères Parfaict. Quant à Arlequin, il est le parfait représentant du second aspect du proverbe, la nourriture. Alors que Scaramouche s'est assoupi, Arlequin se retrouve seul et chante les plaisirs de la table :

Je vais manger, c'est assez me contraindre.
Ah, que j'ai faim, mon ventre est un gourmand !
Buvons, mangeons, profitons sans rien craindre
D'un bien si doux qui nous vient en dormant. (I, 7)

Plusieurs airs s'enchaînent ensuite sur cette même thématique. L'aspect matériel et corporel du proverbe se retrouve également dans les décors : « Le théâtre s'ouvre et représente un buffet magnifique. Scaramouche mange un peu de soupe et s'endort » (I, 7), « Le théâtre s'ouvre et représente une cheminée, un four, un fourneau qui forment une marche agréable » (III, 1).

17. *DTP*, t. IV, p. 351-354.

18. Citons, toutefois, *À fourbe, fourbe et demi*, parodie anonyme, à la foire Saint-Germain, 1733.

En plus d'illustrer le proverbe, Charpentier multiplie d'autres maximes. En effet, dans le premier acte particulièrement, Charpentier use d'un langage émaillé d'expressions proverbiales ou imagées. Parmi celles-ci, « Dis-moi qui tu fréquentes, je te dirai qui tu es », « Faire les enfants par l'oreille », « L'abondance ne nuit point, quand une souris n'a qu'un trou », « Elle a souvent la puce à l'oreille », « Faire ses affaires dans un petit pot à part », etc.

5 Sauvons Charpentier !

Charpentier, dans l'histoire du répertoire forain, semble caractérisé par sa grivoiserie et le peu d'attention qu'il portait à la construction de ses intrigues. Les frères Parfaict, dans leur dictionnaire, donnent d'ailleurs un avis très négatif sur son style¹⁹. Mais on peut également constater que cette pièce est le fruit d'une sensibilité au théâtre forain, voire au théâtre en général : outre plusieurs allusions à Molière – il cite *L'École des femmes* à deux reprises (I, 4 et I, 5), mais également *Le Festin de Pierre* (I, 4) – il fait entrer dans l'intrigue des références directes à la Foire. La scène du magicien (I, 8) introduit une métalepse lorsqu'il explique :

La curiosité m'a conduit à la Foire, et comme nous autres diabolins, nous aimons naturellement les gens de théâtre, je viens favoriser votre parti. Oui, je veux, par la force de mon art, embellir votre pièce d'un spectacle nouveau. *Alla bulli mini forem*. Que ce buffet s'anime et forme d'agréables divertissements ! (I, 8)

Le divertissement crée alors une rupture dans l'illusion théâtrale, le magicien nommant explicitement les acteurs, la Foire et le spectacle. De la tradition théâtrale française, il reprend également les ressorts dramaturgiques. Arlequin fait ainsi débiter un jeu de théâtre dans le théâtre, en annonçant : « mais je m'aperçois qu'il est temps de commencer notre scène nocturne. Songez à la dispute tandis que je vais emporter les flambeaux » (III, 4). Commence alors la farce et le stratagème consistant à faire croire à Scaramouche qu'il est devenu aveugle. Les scènes de nuits sont fréquentes au théâtre, et l'on en retrouve une, d'ailleurs, dans *L'École des femmes* (V, 2), à laquelle Charpentier a déjà fait allusion à plusieurs reprises²⁰. La scène de nuit permet de nombreux jeux de scène, notamment les quiproquos ou, ici, la duperie.

On remarque également qu'il connaît et réinvestit les types Italiens : un trio de personnages se retrouve dans chacune de ses trois pièces, à savoir Arlequin, Scaramouche et Pierrot. Ils sont probablement les plus propres à permettre ce style grivois et grossier que l'on peut reconnaître chez Charpentier, étant tous trois des types italiens fortement reliés au corps.

Le merveilleux se dévoile à la fin du second acte, avec l'intrusion étonnante du dieu Morphée : « Le théâtre s'ouvre et représente Morphée sur son trône, les songes à ses pieds, avec Arlequin qui fait beaucoup de lazzi ». Ils n'apparaissent ici que le temps d'un divertissement qui clôt l'acte III. Dans ses trois pièces, il met d'ailleurs en scène lutins et magiciens. Un magicien apparaît ainsi,

19. Nous développons la question dans le volume 1, p. 236.

20. Au sujet des scènes de nuits dans le théâtre français, voir Bénédicte Louvat-Molozay, « Dramaturgies de la nuit dans le théâtre français (1610-1670) », « Scènes de nuit », *Arrêts sur scène/Scene Focus*, n° 4, 2015.

prétexte à offrir un divertissement (I, 8) ²¹.

Il avait également compris l'intérêt de l'Opéra-Comique. Dans ses divertissements, il en utilise tous les ressorts : musique, danse et merveilleux. La musique, la danse, les lazzi, sont très présents dans *Qui dort dîne*. En dehors des vaudevilles, on y entend ainsi une symphonie à plusieurs reprises (I, 5 ; I, 7). La pièce se clôt sur une marche et des lazzi d'Arlequin : « Le théâtre s'ouvre et représente une cheminée, un four, un fourneau, qui forment une marche agréable, ce qui donne lieu à Arlequin de faire beaucoup de lazzi » (III, 7).

Charpentier, dans cette pièce, se démarque de la production foraine des années 1717-1727, et reste l'un des rares auteurs forains pour qui le terme de « théâtre grossier » si souvent repris par les critiques, pourrait être ici utilisé à bon escient. Il faut convenir, toutefois, de l'attrait de cette pièce, qui reprend les principaux codes de l'opéra-comique, en faisant une pièce divertissante et comique.

21. Voir ci-dessus.

Qui dort dîne

Comédie

En trois actes

1718, août ²²

Par Monsieur Charpentier ²³

22. « Août » d'une autre main.

23. Biffé sur la page de titre : « Pellegrin » à deux reprises, « Charpentier » ajouté ensuite.

ACTEURS

SCARAMOUCHE, *L'ENDORMI* ²⁴.

ISABELLE, *NIÈCE DE SCARAMOUCHE*.

AGATHE, *COUSINE D'ISABELLE*.

LÉANDRE, *AMANT D'ISABELLE*.

MEZZETIN, *VALET DE LÉANDRE*.

ARLEQUIN, *VALET DE SCARAMOUCHE*.

COLOMBINE, *SERVANTE D'AGATHE*.

PIERROT, *VALET D'AGATHE*.

COLETTE, *MEUNIÈRE*.

GRINGALET, *SON GARDE-MOULIN*.

LE FERMIER.

UN MAGICIEN.

UN PETIT GARÇON.

UNE PETITE FILLE.

La scène est dans la maison de Scaramouche.

24. Il était probablement joué par Desgranges : il jouait déjà ce personnage dans sa pièce *Le Fourbe sincère* à la même Foire. Dans cette dernière pièce, le personnage de Scaramouche avait un rôle prépondérant, montrant que l'auteur s'était créé un rôle « sur mesure » Voir l'édition de Guillemette Marot dans *Théâtre de la Foire. Anthologie de pièces inédites*, dir. Françoise Rubellin, *op. cit.*, p. 174.

QUI DORT DÎNE

ACTE I

SCÈNE I

LÉANDRE, ISABELLE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN

Oui, Mademoiselle, quand je vois tant de soupirants autour de vous, et qu'un oncle inflexible et rebelle vous refuse un tendre époux, il me semble voir Tantale au milieu de l'abondance qui crève de faim. Oui, je m'imagine voir tomber le four où l'on croit enfourner. En vérité, cela me touche, mais je veux vous servir en ce jour. Je suis las de voir votre amour si longtemps ne gober que des mouches.

LÉANDRE

Ah, mon cher Arlequin, si tu peux hâter notre bonheur, sois sûr que mes bienfaits passeront ton espérance !

ARLEQUIN

Je demande seulement que vous fassiez passer par là du fromage et du vin en abondance.

ISABELLE

Ha, mon cher ami, sois persuadé que je t'en donnerai sans y mettre jamais de bornes.

ARLEQUIN

AIR : Jardinier, ne vois-tu pas

Tant mieux pour mes pauvres pieds,

Je n'aime point les bornes :

Je m'y suis cassé le nez.

D'autres s'y seraient cassés ²⁵

Les cornes, les cornes, les cornes ²⁶.

ISABELLE

Pour prévoir ta chute et t'éclairer lorsque la nuit vient obscurcir le jour, crois que j'emprunterais plutôt le flambeau de l'amour.

25. *Sic.*

26. Allusion aux cornes de cocu.

ARLEQUIN

Ah, morbleu, je crains trop les étincelles, il n'en faudrait qu'une pour embraser la ville et les faubourgs de mon cœur ! Et si par malheur pour vous je devenais tout à fait amoureux, vous pourriez bien perdre le secours d'Arlequin.

ISABELLE

AIR : *Vous m'entendez bien*

Cela peut-il nous traverser ?

ARLEQUIN

Oui, car loin de faire avancer
Son affaire et la vôtre,
Hé bien,
J'avancerais la nôtre,
Vous m'entendez bien.

ISABELLE

Oh, je me moque de cela ! Je veux être mariée la première.

ARLEQUIN

AIR des *Folies d'Espagne*

Oui, vous serez femme et peut-être mère,
Dès aujourd'hui, ma foi, pour le plus tard.
Et dès demain, si cela peut vous plaire,
Vous pourrez bien faire un nouveau cornard ²⁷.

SCÈNE II

ARLEQUIN, SEUL.

Dis-moi qui tu fréquentes, je te dirai qui tu es ²⁸. Ah, que c'est bien dit ! Je crois qu'à force de fréquenter cet amoureux, je le deviendrai moi-même ! Mais que vois-je ? (*Colette entre.*) Oui, c'est Mademoiselle Colette, notre meunière. Ah, charmante Colette, qu'il serait doux de vous faire une passe au collet ²⁹ !

COLETTE

Une passe au collet ? Me prenez-vous pour un billard ou pour un abbé ³⁰ ?

27. *Cornard* : « Terme d'injure, qui se dit de celui dont la femme s'est abandonnée à un autre. Il est bas » (Acad. 1762).

28. Proverbe connu.

29. *Passe au collet* : « Action par laquelle on fait tomber l'ennemi. On fait la passe au collet à un escrimeur qui vous désarme » (*Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines*, Yverdon, 1774, t. XXXII). Il faut comprendre ici qu'Arlequin souhaite la voir tomber sous son charme.

30. Le jeu de mot est explicité par Colette aux répliques suivantes.

ARLEQUIN

Non, non, pourquoi dites-vous cela ?

COLETTE

C'est que la passe ne convient qu'aux billards, ainsi que les collets à messieurs les abbés.

ARLEQUIN

Et comment savez-vous cela, Mademoiselle Colette ?

COLETTE

Le Seigneur de notre village a chez lui un billard qui porte un certain fer que l'on nomme la passe. C'est une machine... là... à peu près ovale où l'on pousse parfois deux boulettes...

ARLEQUIN

Oh, s'il est ainsi, vous ressemblez plus à un billard que vous ne pensez !

COLETTE

Oh, s'il vous plaît, Monsieur Arlequin, que cela ne me regarde point, je vous prie ! Je n'aime point de pareilles comparaisons, à moins que vous ne me fassiez ressembler à quelque chose de bien joli.

ARLEQUIN

Eh bien, voulez-vous ressembler aux facétieux attraits de Monsieur Arlequin ?

COLETTE

De Monsieur Arlequin ? J'aurais vraiment un beau visage de guenon³¹, ce serait bien là le moyen de faire venir l'eau au moulin³².

ARLEQUIN

Eh bien, voulez-vous ressembler à notre petit chat ?

COLETTE

Ressembler à un chat ?

ARLEQUIN

Ah, rien n'est si joli ! Il danse, il saute, il se couche sur le sol, il badine tout seul.

COLETTE

Oh, non, je ne pourrais jamais faire de même !

ARLEQUIN

Eh bien, voulez-vous ressembler à un cœur ?

31. Allusion au masque noir d'Arlequin.

32. *Faire venir l'eau au moulin* : « Attirer les chalands, procurer de l'utilité à une maison, à une communauté, par son industrie, par son adresse » (Acad. 1694).

COLETTE

À un cœur ?

ARLEQUIN

Oui, ne dit-on pas : cela est joli comme un cœur ?

COLETTE

Je m'en moque, je ne veux point ressembler à cela. Dans le siècle où nous sommes, il n'y a rien de si corrompu que les cœurs.

ARLEQUIN

Eh bien, voulez-vous ressembler à un amour ?

COLETTE

À un amour ?

ARLEQUIN

Oui, ne dit-on pas cela est joli comme un amour ?

COLETTE

N'importe, je ne veux point lui ressembler. Est-il rien aujourd'hui de plus libertin, de plus ivrogne, de plus inconstant, de plus ingrat, de plus médisant que l'amour ? Ha, trop heureux qui ne le connaît point !

ARLEQUIN

Eh bien, voulez-vous ressembler à la vertu ?

COLETTE

À la vertu, à la vertu, ah, mon pauvre Arlequin, ce serait bien vouloir mourir de faim !

ARLEQUIN

C'est pourtant une belle chose que la vertu.

COLETTE

Oui, sans doute autrefois, mais aujourd'hui, on fait si peu de cas du mérite et de la vertu qu'il n'y a qu'à les suivre pour aller droit à l'hôpital ³³.

ARLEQUIN

Quel parti faut-il donc prendre aujourd'hui pour bien passer le temps et faire ses ³⁴ affaires ?

COLETTE

Hélas, prendre le temps comme il vient, se contenter de ce qu'on a, n'en faire part qu'à des amis reconnaissants. Encore fait-on souvent mieux de garder sa marchandise que de la prêter à crédit.

33. Maison de correction où l'on mettait alors les filles de mauvaise vie.

34. Ms. : « ces ».

ARLEQUIN

Ah, charmante Colette, que vous avez de jugement et d'esprit ! Mais qui vous amène ici ?

COLETTE

Je venais payer cent francs que je dois à Monsieur Scaramouche. Mais puisqu'il est empêché, je les lui enverrai tantôt par mon garde-moulin. Adieu, Monsieur de la Vertu.

ARLEQUIN

Adieu, gentil joli petit moulin.

SCÈNE III

ARLEQUIN, *SEUL*.

Ma foi, cette appétissante meunière est de la meilleure pâte du monde, et si Colombine n'avait pas égratigné mon cœur, je voudrais m'enfourner dans le soupirail de ses bonnes grâces. Mais que veut Pierrot ?

SCÈNE IV

ARLEQUIN, PIERROT.

PIERROT

Par ma foi, voilà qui est drôle. Je viens de bien rire avec Monsieur Scaramouche. Comme à son ordinaire, je l'ai trouvé dormant. Devine un peu, pour l'éveiller, par où je l'ai tiré ?

ARLEQUIN

Par le nez.

PIERROT

Non, je craignais qu'il ne fût morveux.

ARLEQUIN

Par la barbe ³⁵ ?

PIERROT

Non, j'appréhendais de me piquer. Par les oreilles. Oh, qu'il les a grandes !

ARLEQUIN

Ne vois-tu pas qu'elles sont du temps que l'on faisait les enfants par l'oreille ³⁶ ?

35. Caractéristique de Scaramouche.

36. Référence à Molière dans *L'École des femmes* : « Votre simplicité, qui semble sans pareille, / Demande si l'on fait les enfants par l'oreille » (V, 4).

PIERROT

Après cela, je lui ai dit : couvrez-vous, couvrez-vous.

ARLEQUIN

Est-ce que pour toi il avait ôté son chapeau ?

PIERROT

Non, mais c'est qu'en dormant il était tombé, mais comme je sais vivre je lui ai dit : « mettez, mettez, Monsieur Scaramouche, mettez votre chapeau. Point de cérémonie, s'il vous plaît. Je suis sans façon. Couvrons-nous, couvrons-nous ! ». Il s'est couvert et moi aussi.

ARLEQUIN

Tu as bien fait. Une tête comme la tienne ne vaut rien froide.

PIERROT

Après cela je lui ai raconté que Mademoiselle Agathe avait retenu Mademoiselle sa nièce à dîner et que s'il voulait que j'occupe sa place, nous aurions l'honneur de dîner ensemble.

ARLEQUIN

Ce serait-là une belle représentation du festin de pierre³⁷. Et que t'a-t-il répondu ?

PIERROT

Rien. Apparemment qu'il y consent.

ARLEQUIN

Mais qui te versera à boire ?

PIERROT

Toi.

ARLEQUIN

Moi ? Il a raison, je ne serais pas le premier valet qui donne à boire à certains maîtres qui jadis en versaient aux autres³⁸.

SCÈNE V

ARLEQUIN, PIERROT, COLOMBINE.

COLOMBINE

Qu'est-ce que c'est donc ? Monsieur le libertin, est-il possible que, quand on vous enverra quelque part, vous serez toujours deux heures à revenir ?

37. Pièce de Molière, plus connue sous le titre de *Dom Juan ou Le Festin de pierre*. Ce festin fait référence au repas partagé par Dom Juan et la statue du Commandeur, au dernier acte. C'est également le titre d'une pièce de Le Tellier représentée à la Comédie-Italienne en 1717.

38. Allusion probable à *Turcaret* de Le Sage (1709), financier parvenu.

PIERROT

Oh, Madame, quand une fois on est sorti, il faut bien faire ses affaires !

ARLEQUIN

Allez, allez, mon ami, faire vos affaires ailleurs ou je vous constiperai pour six mois. (À *Colombine*.) Eh bien, ma chère *Colombine*, quand ferons-nous les nôtres dans un petit pot à part là³⁹... Quand nous marierons-nous ?

COLOMBINE

Doit-on jamais épouser ce qu'on aime ?

L'hymen détruit les plus tendres amours.

Son froid extrême

Glace nos jours.

Ah, quand on veut s'attacher pour toujours,

Doit-on jamais épouser ce qu'on aime ?⁴⁰

ARLEQUIN

Eh bien, il faut nous marioler⁴¹.

COLOMBINE

Nous marioler ? Que veut dire cela ?

ARLEQUIN

Cela veut dire se marier seulement suivant les règles de la nature.

COLOMBINE

Je n'y comprends rien encore. Suivant les règles de la nature ?

ARLEQUIN

C'est assez que je comprenne, moi ! Pour te le faire entendre plus clairement, c'est un mâle et une femelle qui poussent ensemble... des tendres soupirs. Mais comme du côté de la barbe est la toute puissance de l'homme⁴², il a toujours le dessus pour faire voir que naturellement il doit être le maître.

COLOMBINE

Le maître, toi ? Tu serais un maître ? Oh, que nanni, je ne fais point de ces marchés-là avec toi. C'est moi qui prétends toujours être la maîtresse. Aussi maîtresse que sont maîtresses toutes les femmes de Paris. Ne faire que ce que je voudrai, quand je voudrai, et comme il me plaira.

39. *Faire ses affaires dans un petit pot à part* : « On dit proverbialement et bassement d'un homme qui ne communique ses affaires à personne, qu'il fait son petit pot à part » (Acad. 1742).

40. Nous n'avons pas retrouvé cet air.

41. *Marioler* : « Mot ironique pour dire "marier" » (Gabriel Antoine Hécart, *Dictionnaire Rouchi-Français*, Valenciennes, Lemaître, 1834). Nous n'avons pas trouvé de définition plus récente de ce terme issu du patois picard.

42. Autre référence à *L'École des femmes* de Molière (III, 2).

Aujourd'hui, te faire bonne mine. Demain, te tourner le dos, parfois te caresser, parfois te bien rosser.

ARLEQUIN

C'est-à-dire que tu aimes tant la culotte que tu la veux porter ?

COLOMBINE

Sans doute. N'est-ce pas assez que nous ayons quelque bonté pour vous autres qui le méritez si peu ? Qu'est-ce qu'un homme ? Un petit rien qui vaille. Il en faudrait coudre plus d'une douzaine ensemble pour en faire un bon. Mais une femme, au contraire, a toujours amplement le mérite qu'il lui faut. Mais pour l'homme on [ne] s'est jamais plaint de cela, et je crois qu'on ne s'en plaindra jamais.

ARLEQUIN

Diable, comme tu dé bites cela, on voit bien que tu connais l'homme depuis les pieds jusqu'à la tête. Tant mieux. Tu en connaîtras mieux ce que je vau... Colombine... si tu voulais en prendre la mesure...

COLOMBINE

Oh, je crois qu'il ne faut pas une aune⁴³ pour cela ! Mais je m'amuse trop, il faut que j'aille au plus tôt faire dîner nos demoiselles. Adieu, Monsieur le marioleux.

ARLEQUIN

Adieu, Mademoiselle la mariolée.

SCÈNE VI

ARLEQUIN, SEUL.

Ma foi, cette Colombine est tout à fait aimable. Elle a tout ce qu'il faut pour entrer en ménage, et je crois qu'avec elle, je vivrais largement. Mais songeons à quelque heureux stratagème, quelque piège adroit où mon maître puisse si bien s'enfiler lui-même que nos amoureux puissent bientôt en faire autant. Pour moi, je le crois né d'une marmotte : qu'il marche, qu'il mange, qu'il parle, il dort toujours. Il n'est pas de ces gens qui ont besoin d'un conte à faire dormir debout.

AIR : *La prison n'est pas pour des chiens*

Je l'aperçois ici venir, (*bis*)

Peut-on plus joliment dormir ?

Lonlanla derirette,

Il fait bien cela sans un lit,

Lonlanla deriri.

43. *Aune* : « Bâton dont on se sert à mesurer » (Acad. 1762).

SCÈNE VII

SCARAMOUCHE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN

AIR : *Ma mère, mariez-moi*

Ah, cher Arlequin, c'est toi !

ARLEQUIN

Oui, Monsieur, c'est lui, c'est moi.

Dans ce paisible séjour

Vous n'avez qu'à voir (*bis*)

S'il faut vous dire bonjour,

Ou vous donner le bonsoir.

SCARAMOUCHE

Tu as raison ! On ne sait jamais guère si je veille ou si je dors, mais que veux-tu, le sommeil sur mes sens est toujours le plus fort, et malgré moi je sens mille douceurs à lui rendre les armes.

ARLEQUIN

En vérité, je crois, Monsieur, que l'on vous a fait en dormant.

SCARAMOUCHE

Que je dorme ou que je veille, que m'importe, je vis sans souci et sans chagrin.

ARLEQUIN

Votre nièce n'est pas de même, elle a souvent la puce à l'oreille ⁴⁴.

SCARAMOUCHE

Je crois que la friponne voudrait bien tâter du mariage.

ARLEQUIN

C'est qu'une fille, voyez-vous bien, ne dort pas tant que vous.

SCARAMOUCHE

Un mortel sera trop heureux de la prendre pour épouse, car tout ainsi qu'il voudra, il tournera cette jeune âme.

ARLEQUIN

Il en fera comme des choux de son jardin ⁴⁵ !

44. *Avoir la puce à l'oreille* : « être bien éveillé, ou inquiet » (Le Roux). L'expression a également un sens grivois. Voir Claude Duneton, *La Puce à l'oreille*, Balland, 1991, p. 60.

45. *Faire d'une chose comme des choux de son jardin* : « Pour dire qu'il en dispose à sa fantaisie » (*Le Grand vocabulaire français*, Paris, Panckoucke, 1768).

SCARAMOUCHE

Mais crois-tu là bonnement qu'elle s'entende déjà assez bien au ménage ?

ARLEQUIN

Bon, vous moquez-vous ? Jamais les pères et les mères n'en ont su si long qu'aujourd'hui ! Et quand on est fils de maître, on est bientôt savant.

SCARAMOUCHE

Fais donc venir ce Léandre, sa physionomie, sa taille, son air doux...

ARLEQUIN

Eh bien ?

SCARAMOUCHE

N'en croquera que d'une dent ⁴⁶.

ARLEQUIN

Aïe ouf ⁴⁷ !

SCARAMOUCHE

AIR : Jardinier, ne sais-tu pas

Ma nièce est en ce moment
Chez sa cousine aimable,
Vite, à dîner promptement !

ARLEQUIN

Ah, que cet ordre est charmant !
La table, la table, la table !

Le théâtre s'ouvre et représente un buffet magnifique. Scaramouche mange un peu de soupe et s'endort.

ARLEQUIN

AIR : La colombe

Mon âme, pleine de franchise,
N'est plus aucunement surprise.
Si ce bonhomme gros et gras
N'en a pas mangé davantage,
Fi, voilà de la soupe, hélas,
Qui ne sent rien que le potage.

On entend une symphonie.

46. *N'en croquer que d'une dent* : « N'avoir pas ce qu'on désire » (Acad. 1798).

47. *Ouf* : « interjection dont on se sert pour marquer une douleur subite » (Acad. 1762).

AIR des *Folies d'Espagne*

Fuyez, Sommeil, songez à disparaître.
N'endormez point ce mortel fortuné.
Attendez donc pour régner sur mon maître
Que tout du moins le pauvre homme ait dîné.

La symphonie continue. Arlequin chante sur l'air des « Folies d'Espagne » :

Je vais manger, c'est assez me contraindre.
Ah, que j'ai faim, mon ventre est un gourmand !
Buvons, mangeons, profitons sans rien craindre
D'un bien si doux qui nous vient en dormant.

La symphonie continue. Arlequin chante sur l'air : « Tu croyais en aimant [Colette] » :

C'est assez branler la mâchoire ⁴⁸,
J'en ai le palais tout collé.
À ce dormeur donnons à boire,
Je sens fort bien qu'il dort salé.

La symphonie continue. Arlequin chante sur l'air : « Quand Iris [...] » :

Je tiens une bouteille pleine.
À la faire accoucher sans peine,
Je sens mon cœur s'intéresser.
Puisque la belle n'est point inhumaine,
Je vais, ma foi, la caresser
Jusqu'à lui faire pousser

Tous ses soupirs, tous ses glouglous, dans ma bouteille ⁴⁹ !

Il y a longtemps qu'il marche à vide, il faut lui donner un coup à boire... Il ne prend pas de la main droite, c'est peut-être qu'il est gaucher... Il ne prend ni de la main droite, ni de la main gauche. Cet homme n'eût rien valu pour le palais et la finance.

AIR : *Réveillez-vous, [belle endormie]*

La table fait tout mon délice :
J'y mets les buveurs aux abois,
Je crois sans me faire injustice
Que je mange comme je bois.

Mais, parbleu, j'en pourrais bien crever, il est bien temps de l'éveiller. Oh, oh, Monsieur l'insatiable, ne voulez-vous donc pas finir ? Avez-vous envie de manger la table et les tonneaux ?

48. *Branler la mâchoire* : « On dit branler le menton, branler la mâchoire, pour dire manger. Il est bas » (Acad. 1762).

49. « Bouteille » barré sur le manuscrit. Paulmy a modifié et mis « bedaine », probablement pour la rime.

SCARAMOUCHE, *se réveillant.*

Ah, oui, comment, quoi, ai-je dîné ?

ARLEQUIN

Si vous avez dîné, la demande est nouvelle et plaisante. Regardez, s'il vous plaît, votre assiette. Tous les témoins s'y trouvent assez bien rangés.

SCARAMOUCHE

Allons, que l'on ôte tout cela !

ARLEQUIN

Vite, desservez promptement. Ah, fi que vous mangez malproprement, torchez donc votre barbe sale !

AIR : *Lanturelu*

Peut-on à des noces

Manger plus son saoul⁵⁰ ?

Voyez que de sauces,

Il en a partout

Jusque dans ses chausses.

Il faut être bien goulu,

Lanturlu, lanturlu, lanturlu.

Avec ce grand verre d'eau claire, rincez-vous la bouche au plus tôt. Vous sentez le vin de manière à nous enivrer de votre seule haleine !

SCARAMOUCHE

AIR : *Tu croyais [en aimant Colette]*

Le cas me paraît fort étrange,

Tout ceci passe mon esprit,

Aujourd'hui, plus je bois, je mange,

Et plus je me sens d'appétit.

ARLEQUIN

AIR : *Hé bien*

Tant mieux quand la digestion

Avec précipitation

Se fait sans un clystère.

50. Ms. : « sou ».

SCARAMOUCHE

Hé bien ?

ARLEQUIN

C'est qu'on peut encor⁵¹ faire...

Vous m'entendez bien.

SCÈNE VIII

SCARAMOUCHE, ARLEQUIN, UN MAGICIEN.

LE MAGICIEN

Serviteur à Monsieur Scaramouche, car je sais qui vous êtes, vous ne savez pas qui je suis.

ARLEQUIN

Vous êtes le fils de votre mère, peut-être n'êtes-vous pas celui de votre prétendu père !

LE MAGICIEN

Je n'ai ni l'un ni l'autre. Je suis un esprit aérien enfanté par la magie.

ARLEQUIN

J'entends. La lanterne magique⁵² est votre mère et le grimoire est votre père.

SCARAMOUCHE

Peut-on savoir, Monsieur, ce qui vous amène ici ?

LE MAGICIEN

La curiosité m'a conduit à la Foire, et comme nous autres diabolins, nous aimons naturellement les gens de théâtre, je viens favoriser votre parti. Oui, je veux, par la force de mon art, embellir votre pièce d'un spectacle nouveau. *Alla bulli mini forem*. Que ce buffet s'anime et forme d'agréables divertissements !

Arlequin fait beaucoup de lazzis et chante sur l'air : « Vous m'entendez bien » :

Pour moi, j'aime le cabaret,
J'aime tout ce que l'on y fait,
À plein verre on y verse.

LE MAGICIEN

Hé bien ?

51. Ms. : « encore ». Nous corrigeons pour la métrique.

52. *Lanterne magique* : « On appelle lanterne magique une lanterne qui par des verres disposés de certaine façon fait voir différents objets sur une toile ou sur une muraille blanche » (Acad. 1762).

ARLEQUIN

Quelquefois on y perce...

Vous m'entendez bien.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II

SCÈNE I

COLOMBINE, ARLEQUIN.

COLOMBINE

Oui, nos demoiselles m'envoient te demander si tu as trouvé quelque ruse favorable pour la réussite de leurs affaires.

ARLEQUIN

Diable, voilà des filles et des affaires bien pressées de leur nécessité ! Tu diras premièrement à Mademoiselle Agathe de se rendre ici dans un moment, je l'instruirai de tout. Mais dis-moi un peu, ma mignonne, là, ne seras-tu pas bien aise d'avoir pour ton petit mari un homme d'esprit ?

COLOMBINE

Sans doute.

ARLEQUIN

Un homme vertueux ?

COLOMBINE

Assurément.

ARLEQUIN

Un homme prudent ?

COLOMBINE

Oui, très certainement.

ARLEQUIN

Eh bien, il est de la prudence, de la vertu et de l'esprit à ne pas t'acheter en poche⁵³. Pendant que nous sommes seuls, fais-moi voir là un peu un petit échantillon de ce que tu sais faire et de ce que tu vaux.

COLOMBINE

Un échantillon, un échantillon, oh, que nanni ! Quiconque voudra m'avoir prendra toute la pièce entière ou point du tout.

ARLEQUIN

Doucement, là, point de colère ! Un petit échantillon, attouchement d'amitié seulement.

53. *Acheter en poche* ou *Acheter chat en poche* : « Acheter une chose sans l'avoir vue » (Acad. 1694).

COLOMBINE

Va, va, garde tout cela quand nous serons mariés. Tu n'en auras pas trop, mon pauvre Arlequin.

ARLEQUIN

AIR : *Vous m'entendez bien*

Ingrate, vous ne m'aimez point,
Puisque vous fuyez avec soin
Ce que l'on cherche à faire.

COLOMBINE

Hé bien ?

ARLEQUIN

Dans l'amoureux mystère
Quand on aime bien.

Ah, morbleu, je n'y puis plus tenir, il faut que je t'embrasse !

SCÈNE II

COLOMBINE, PIERROT, ARLEQUIN.

PIERROT

Ah, ah, Madame la libertinesse, je vous y prends que l'on vous baise !

COLOMBINE

Oh, dame, Pierrot, tu vois bien que c'est par force !

PIERROT

Et oui, par force, dis plutôt que tu n'as pas la force de te défendre ! Oh, tatigué ⁵⁴, je n'aime pas ça moi, je vois bien que tu le mitonnes ⁵⁵, que tu me mitonnes, que nous te mitonnons tous deux ! Morgoy, cela me tirlupine ⁵⁶ : quand je mitonne, je veux mitonner tout seul.

ARLEQUIN

Qu'appelles-tu mitonner ? Est-ce que tu nous prends tous deux pour des marmitons ⁵⁷ ?

COLOMBINE

Il a raison, Pierrot, et je ne suis pas une fille à me laisser mitonner.

54. Juron paysan.

55. *Mitonner* : « Dorloter, prendre un grand soin de tout ce qui regarde la santé et les aises d'une personne » (Acad. 1694).

56. *Sic* dans le manuscrit, pour « turlupine ».

57. On reconnaît ici le même procédé qu'à la sc. 2, pour l'utilisation du verbe « marioler », d'abord utilisé par un personnage, puis ensuite explicité.

PIERROT

Et moi, je te dis que si fait. Un auteur fameux n'a-t-il pas dit que la femme était le potage de l'homme ⁵⁸ ?

COLOMBINE

Hé bien, qu'est-ce que cela fait ?

PIERROT

Cela fait que l'on mitonne le potage.

COLOMBINE

Va, va, Pierrot, ne te fâche pas. Tiens, baise ma main.

PIERROT

Morguoy, nanny, je ne la baiserais pas. Si je la tenais, j'en ferais plutôt tout autre chose.

COLOMBINE

Ne sais-tu pas bien, Pierrot, qu'il est bon d'avoir plus d'une corde à son arc : si l'une venait à rompre, l'on a recours à l'autre.

PIERROT

Oh, morgoy, je le sais bien, mais la mienne ne rompra pas !

COLOMBINE

Je le crois, mais l'abondance ne nuit point, quand une souris n'a qu'un trou. Tu sais qu'elle est bientôt prise ⁵⁹...

PIERROT

Oh, je veux donc être la souris ! Je veux qu'on me prenne, moi.

ARLEQUIN

Eh bien, tu seras la souris et moi le chat.

PIERROT

Et que sera Colombine ?

ARLEQUIN

Le fromage.

PIERROT

Je ne veux donc pas, Colombine, que tu le fréquentes davantage.

58. Molière, *L'École des femmes* : « Dis-moi, n'est-il pas vrai, quand tu tiens ton potage, / Que si quelque affamé venait pour en manger, / Tu serais en colère et voudrais le charger ? / – Oui, je comprends cela. – C'est justement tout comme : / La femme est en effet le potage de l'homme [...] » (II, 4).

59. *Souris qui n'a qu'un trou est bientôt prise* : « Celui qui n'a qu'une finesse, qu'un expédient, qu'une ruse, a souvent bien de la peine à se tirer d'affaire, à réussir » (Acad. 1798).

COLOMBINE

Pourquoi ?

PIERROT

C'est que je crains que tu ne laisses aller, comme on dit, le chat au fromage ⁶⁰.

COLOMBINE

Ne crains rien Pierrot, ne crains rien ! Allons seulement porter la réponse d'Arlequin à nos demoiselles. Adieu, Monsieur le chat.

ARLEQUIN

Adieu, petit fromage enfouiné ⁶¹.

SCÈNE III

ARLEQUIN, *SEUL*.

Peste soit du malotru de Pierrot qui est venu si mal à propos nous troubler ! Je me sentais en train de faire autant de petits Arlequins que j'ai de pièces à mon habit ⁶².

SCÈNE IV

GRINGALET, ARLEQUIN.

GRINGALET

N'est-ce pas ici chez Monsieur Scaramouche.

ARLEQUIN

Oui, que vous plaît-il ?

GRINGALET

Ce n'est pas vous qui êtes Monsieur Scaramouche ?

ARLEQUIN

À quoi connaissez-vous cela ?

GRINGALET

Je lui apporte de l'argent et l'on m'a dit comme cela que je le connaîtrais en ce qu'il dort

60. *Laisser aller le chat au fromage* : « On dit proverbialement d'une fille qu'elle a laissé aller le chat au fromage pour dire qu'elle s'est laissée abuser » (Acad. 1762).

61. *Enfouiné* : « Se dit du fromage blanc que l'on conserve pour l'hiver ; ainsi nommé parce qu'on le trempe dans une lessive tiède de foin ; peut-être aussi parce qu'il contracte une odeur forte de fouine » (Hippolyte François Jaubert, *Glossaire du centre de la France*, Paris, Imprimerie et librairie centrales de Napoléon Chaix, 1869, Slatkine reprints, Genève, 1970).

62. L'habit d'Arlequin est traditionnellement fait de morceaux de tissus de couleur cousus les uns aux autres.

toujours. Oh, que cela est plaisant ! Ils disent qu'en buvant, qu'en marchant, qu'en dormant, il dort toujours. Hem ! vous ne dites mot. Ah, par ma foi, le voilà lui-même ! C'est lui-même, le voilà qui dort, le drôle de corps... Monsieur, Monsieur !

ARLEQUIN

Paix, vous êtes une bête, mon ami, de m'éveiller quand je dors, et quand je rêve que l'on m'apporte de l'argent.

GRINGALET

Et vous rêvez, vrai, c'est la pure vérité, voilà cent francs que Mademoiselle Colette vous envoie.

ARLEQUIN

Oh, je ne dors donc plus ! Donnez, donnez, je prends sans compter.

GRINGALET

Elle m'a dit aussi de vous demander quittance.

ARLEQUIN

Savez-vous lire ?

GRINGALET

Non.

ARLEQUIN

Tenez, la voilà que j'avais toute faite.

GRINGALET

Bon, ma foi, il dort encore. Quel drôle de dormeur. Il faut que je lui donne une croquignole⁶³.

ARLEQUIN

Comment, coquin, maraud !

GRINGALET

Monsieur, je vous demande pardon, je croyais qu'en dormant vous n'y prendriez pas garde.

ARLEQUIN

Je vous demande aussi pardon, Monsieur. C'est en rêvant que j'ai l'honneur de vous rosser.

SCÈNE V

ARLEQUIN, SEUL.

Par ma foi, voilà une plaisante aventure et ce benêt est un joli garçon de m'avoir apporté cent francs. Cela me servira bien à me divertir toute la Foire. Oh, que je m'en vais manger des

63. *Croquignole* : « Espèce de chiquenaude » (Acad. 1762). Ms. : « croquinole ».

ratons ⁶⁴, et faire des filles bien aises ! Mais ne serait-ce point encore là pour moi quelque bonne fortune ?

SCÈNE VI

ARLEQUIN, LE FERMIER.

LE FERMIER

Monsieur, je suis votre très humble serviteur. Êtes-vous Monsieur Scaramouche ?

ARLEQUIN

Selon. Que lui voulez-vous ?

LE FERMIER

On m'a prié, Monsieur, de lui faire un petit remboursement et l'on m'a dit que je ne pouvais m'y méprendre en ce qu'il dort toujours, qu'il est heureux, car enfin, le sommeil a des charmes puisqu'il nous fait goûter les douceurs du repos ; mais oui, voilà le mortel fortuné que je cherche. C'est lui-même. J'entends fort bien qu'il ronfle, quelle grâce, quelle harmonie ! On dirait que ce sont d'agréables buveurs qui ronflent sous la table. Il faut au plus tôt lui lâcher ce que je lui apporte.

ARLEQUIN

Aïe, aïe, aïe, aïe ⁶⁵ !

LE FERMIER

Ce n'est rien, c'est seulement pour vous apprendre à retenir l'argent qu'on envoie à Monsieur Scaramouche, et si vous ne lui remettez entre ses mains, je continuerai sans discontinuer, jusqu'à la continuation de la continue.

ARLEQUIN

Eh, Monsieur, Monsieur, je lui rendrai !

LE FERMIER

N'y manquez pas.

ARLEQUIN

Monsieur, Monsieur !

LE FERMIER

Que vous plaît-il ?

ARLEQUIN

Faut-il lui rendre aussi les coups de bâton que j'ai reçus ?

64. *Raton* : « Petite pièce de pâtisserie en forme de petite tarte faite avec du fromage mou » (Acad. 1762).

65. Le fermier donne des coups de bâton à Arlequin.

LE FERMIER

Non, c'est la part que je vous laisse. Si vous n'êtes pas content, je recommencerais.

ARLEQUIN

Je vous remercie. Voilà un homme bien libéral. C'est dommage que sa monnaie ne vaille rien car elle est bien de poids.

SCÈNE VII

SCARAMOUCHE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN

Hé bien, comment vous trouvez-vous de votre dîner ?

SCARAMOUCHE

Je ne sais, je ne m'en sens aucunement.

ARLEQUIN

Apparemment que c'est l'effet de la magie de ce Monsieur le magicien. Ah, quel dommage qu'il n'ait pas la liberté de faire danser ce beau buffet ! J'aime la danse, moi, qui vient après la panse.

AIR du *Confiteor*

Quand jadis les bêtes parlaient,
Qu'elles étaient toutes gentilles,
Elles sautaient, elles dansaient.
Aussi, depuis ce temps les filles
Ont toujours estimé beaucoup
La danse et la fable du loup.

SCÈNE VIII

SCARAMOUCHE, ARLEQUIN, AGATHE.

AGATHE

Hé bien, qu'est-ce, Monsieur Scaramouche ? Comment va le sommeil chez vous ?

SCARAMOUCHE

Il fait toujours son bonheur le plus doux de rêver à vos charmes.

AGATHE

Hélas, que mon âme est contente de vous voir quand vous ne dormez pas !

ARLEQUIN

Il faudrait donc être sans vie pour dormir auprès de vos appas.

AGATHE

Eh, bonjour cher Arlequin. Isabelle n'est donc pas de retour ?

ARLEQUIN

Monsieur son oncle ayant dessein de la marier, elle est allée d'un pas léger savoir d'un homme sage si son petit individu est propre au mariage.

AGATHE

Vous moquez-vous, Monsieur Scaramouche, d'en douter un moment ? Allez, allez, je vous suis caution qu'elle est propre à tout. J'en réponds corps pour corps.

SCARAMOUCHE

Arlequin est un plaisant. Ne donnez pas dans ses panneaux, mais reposons-nous un moment. Vite, des sièges. Ah, trop aimable Agathe, qui triomphez de mon cœur ! Que j'envie le bonheur de ce fauteuil quand il embrasse vos charmes. Hélas, que ses bras ne sont-ils les miens !

AGATHE

Quelle douceur, quelle galanterie, je ne vous vis jamais si dru ⁶⁶ ni si éveillé !

SCARAMOUCHE

Votre aimable présence me procure cet avantage et malgré les pavots ⁶⁷ d'un sommeil obstiné, croyez, charmante Agathe, que je n'ai des yeux que pour vous.

AGATHE

AIR : *Et son lan la landerirette*

Petit badin que vous êtes,

Vous étonnez ma pudeur.

Ah, que ces douces fleurettes,

Font danser mon petit cœur

Et mon lan la,

Landerirette,

Et mon lan la landerira.

SCARAMOUCHE

En vérité, là, sans mentir, me trouvez-vous un peu à votre goût ?

AGATHE

Oh, ciel ! je vous trouve une taille mignonne, mais, fripon, un je ne sais quoi de tendre, dont il

66. *Dru* : « Il signifie figurément vif, gai » (Acad. 1694).

67. *Pavot* : « Espèce de plante qui porte des fleurs de plusieurs couleurs et dont la graine a une vertu assoupissante. Les poètes disent les pavots du sommeil pour dire l'assoupissement, le sommeil même » (Acad. 1694).

n'est point de cœurs qui se puissent défendre.

SCARAMOUCHE

Voyez-moi bien, là, tout de bout en bout.

AGATHE

Ah, l'on peut dire sans tricherie que vous avez tout ce qu'il faut pour plaire.

SCARAMOUCHE

Par ma foi, la petite friponne n'est point menteuse. Elle s'y connaît fort bien.

AIR : [*Ces filles sont si sottes*]

Ne suis-je pas, en effet,
Un homme encore bien fait ?

AGATHE

Sans trop vous flatter,
Vous pouvez tenter
La plus jeune merveille.

SCARAMOUCHE

Je pourrais bien encor porter
Le plumet⁶⁸ sur l'oreille,
Lan la,
Le plumet sur l'oreille.

ARLEQUIN

Oui, sans vous flatter,
Vous pouvez tenter
D'entrer en mariage.
Vous pouvez bien encore porter
Sur la tête un plumage,
Lan la,
Sur la tête un plumage.

SCARAMOUCHE

Franchement, n'est-ce pas un crime qu'avec mon air et qu'à mon âge, je néglige la cour de France ?

AGATHE

Sans doute, c'est un malheur pour elle. On vous y prendrait pour le papa de l'Amour.

68. *Plumet* : « On appelle ainsi une plume d'autruche, préparée et mise autour du chapeau » (Acad. 1762).

ARLEQUIN

Et pour le dieu du sommeil.

AGATHE

Monsieur Scaramouche est endormi.

ARLEQUIN

Il dort sur le rôti.

SCARAMOUCHE

Non, mon cœur, non, je ne dors point. C'est que je pâme auprès de vos appas.

AGATHE

Dormez, dormez, ne vous contraignez pas un moment. C'est mon plus grand plaisir que de voir dormir un amant. J'en suis mille fois plus hardie à lui faire quelque amoureuse niche ⁶⁹.

ARLEQUIN

AIR : *Que j'estime [mon cher voisin]*

Que j'aime durant nos beaux jours

Vos malices gentilles,

Que j'aime tous les petits tours

Et les niches des filles.

AGATHE

Parle bas, Arlequin.

Elle sort et Arlequin prend sa place.

SCARAMOUCHE

AIR : *Ma mère, mariez-[moi]* ⁷⁰

Ma mignonne.

ARLEQUIN, *en voix de femme.*

Mon ami.

SCARAMOUCHE

Pardon, je suis endormi.

ARLEQUIN

Tant mieux, car votre vigueur

Étonne mon cœur. (*bis*)

Et je crains que votre ardeur

Ne gourmande ma pudeur.

69. *Niche* : « Tour de malice que l'on fait à quelqu'un » (Acad. 1694).

70. « Scaramouche » est annoncé une deuxième fois, par erreur, sur le manuscrit.

SCARAMOUCHE

Ah, je ne vous ai jamais bien dit à quel point je vous aime et que souvent, quoique endormi, vous me faites bien aise !

ARLEQUIN

Comment, bien aise ? Ah, fi, fi, s'il vous plaît, plus de modestie !

AIR : *Vous m'entendez bien*

Je n'aime que le tendre amour.

Je le veux plus pur que le jour.

SCARAMOUCHE

Si vous le voulez tendre...

ARLEQUIN

Hé bien ?

SCARAMOUCHE

Vous devez donc me prendre,

Vous m'entendez bien.

ARLEQUIN

Écoutez, j'ai l'esprit un peu jaloux, soupçonneux, bizarre, et pour venir à bout de moi, il faut m'être fort dur.

SCARAMOUCHE

Va, va, tu te railles, ma mignonne. Donne-moi ta main, que je la dévore par cent baisers goulus.

ARLEQUIN

AIR : *Les fanatiques*

Ne portez donc pas plus avant

La chaleur qui vous grille.

Vous êtes vif et galant,

Je suis jeune et gentille.

Il ne faut qu'un petit vent

Pour verser une fille.

SCARAMOUCHE

Ne crains rien, va, cher bouchon de mon âme, je sais comme il faut mitonner un si friand morceau et ma vertu toute nue... hem... comment, quoi... que fais-tu là ?

ARLEQUIN, *en voix naturelle.*

Je croyais, comme vous, reposer dans ce fauteuil. Mais je défierais un sabot de dormir où vous êtes.

SCARAMOUCHE

Qu'entends-je et que veut dire cela ?

ARLEQUIN

En vérité, plus j'y songe, plus je crois qu'en dormant vous avez cru tenir quelque jeune fillette. Je veux crever comme un boudin, si vous n'avez pas pensé cent fois m'étouffer de caresses.

SCARAMOUCHE

Quel galimatias me fais-tu là, dis-moi ? Qu'est devenue Agathe ?

ARLEQUIN

Agathe ? Ma foi, je ne sais pas.

SCARAMOUCHE

Comment, elle n'était pas dans ce fauteuil, il n'y a qu'un moment ?

ARLEQUIN

Dans ce fauteuil ? Vous l'avez donc rêvé, je vous assure que non.

SCARAMOUCHE

Nous ne nous sommes pas conté⁷¹ ici plusieurs tendres propos ?

ARLEQUIN

Pas seulement des fagots⁷².

SCARAMOUCHE

AIR : *Jardinier [ne vois-tu pas]*

Oh, j'ai donc si bien rêvé

Parler à cette aimable

Cette même après-dîné,

Que je m'en serais donné

Au diable, au diable, au diable !

ARLEQUIN

Bon, un certain jour, rempli d'une liqueur bachique, ne rêvais-je pas comme cela que j'avais dix mille écus : d'abord je vais au marché, marchander une belle cavale⁷³, zeste, me voilà dessus, à droite, à gauche. Le pas, tata ; le trot, tatatata ; le galop, patata patata. De là à l'écurie, grand feu, grande chère, fallut-il revenir au fait et payer la dépense ? Je ne trouvai dans ma poche, ma foi, qu'un carolus⁷⁴.

71. Ms. : « contés ».

72. *Fagot* : « Conter des fadaises, des sornettes » (Acad. 1694).

73. *Cavale* : « Jument » (Acad. 1762).

74. *Carolus* : « Espèce de monnaie qui valait dix deniers » (Acad. 1694).

SCARAMOUCHE

AIR : *Hé bien*

Quand on rêve des biens charmants,
Tant les buveurs que les amants,
Quel malheur que les songes...

ARLEQUIN

Hé bien ?

SCARAMOUCHE

Ne soient que des mensonges.
Cela n'est pas bien.

ARLEQUIN

AIR : *Réveillez-vous, [belle endormie]*

Je me repens de ma sottise.
Voyez-vous, c'est que je devais
Avoir payé la marchandise
Tandis, morbleu, que je rêvais.

Allons prier le dieu Morphée que tous les rêves que nous ferons désormais ne soient plus des mensonges. J'aime fort la réalité sur la brune et la blonde, et plus encore quand il s'agit de boire.

Le théâtre s'ouvre et représente Morphée sur son trône, les songes à ses pieds, avec qui Arlequin fait beaucoup de lazzis.

FIN DU SECOND ACTE

ACTE III

SCÈNE I

PIERROT, *SEUL*.

Ouais, je ne sais ce que cela veut dire, depuis que j'ai vu Arlequin se trémousser avec Colombine, je sens là quelque chose qui me gribouille, qui ne me fait pas le même plaisir qu'auparavant. La voici. Il faut que je la boude.

SCÈNE II

PIERROT, COLOMBINE.

COLOMBINE

Qu'est-ce que c'est donc, Pierrot, tu ne dis mot ?

PIERROT

J'ai perdu la parole.

COLOMBINE

Où l'as-tu perdu, mon enfant ?

PIERROT

À la Foire.

COLOMBINE

À la Foire ?

PIERROT

Oui, à la Foire, va l'y chercher, car pour moi je n'ai rien à te dire aujourd'hui.

COLOMBINE

Et que te voilà grimaud ⁷⁵ ! Qu'as-tu donc, Pierrot ?

PIERROT

J'ai ce que tu n'as pas et que tu n'auras point, je le garde pour une autre.

COLOMBINE

Et quoi, Pierrot ?

75. *Grimaud* : « On appelle ainsi par mépris dans les collèges les écoliers de basses classes, et par extension les ignorants qui font les entendus » (Acad. 1718).

PIERROT

Oh, dame, c'est quelque chose !

COLOMBINE

Comment quelque chose ?

PIERROT

Et oui, quand on ne sait pas le nom, ne dit-on pas Monsieur chose, Madame chose, eh bien, comme tu vois, c'est quelque chose !

COLOMBINE

Et pourquoi ne l'aurai-je pas ?

PIERROT

C'est que, morgué, je suis jaloux.

COLOMBINE

Tu es jaloux ? Et la raison, Pierrot ?

PIERROT

C'est que j'ai de la jalousie.

COLOMBINE

Va, va, Pierrot, guéris-toi de cette maladie-là, mes faveurs sont innocentes, je les peux prodiguer à tout le monde.

PIERROT

Et morgué, tatigué, ne voilà-t-il pas comme tu fais ? Est-ce que je ne vois pas bien qu'Arlequin badine avec toi tout aussi bien que moi ?

COLOMBINE

Eh bien, le grand malheur ! Tantôt je lui donne comme à toi une chiquenaude, un soufflet, un coup de poing, une nasarde⁷⁶, eh bien, c'est que je suis libérale !

PIERROT

Tant pis.

AIR : *Vous m'entendez bien*

La libérale est celle-ci

Qui donne sans aucun souci

D'une amitié gourmande...

COLOMBINE

Hé bien ?

76. *Nasarde* : « Chiquenaude sur le nez » (Acad. 1762).

PIERROT

Tout ce qu'on lui demande,
Vous m'entendez bien.

COLOMBINE

Écoute, Pierrot, si j'ai quelque défaut, je puis dire aussi que j'ai de bonnes qualités. Par exemple... par exemple... n'ai-je pas dans tout ce que je fais, beaucoup de prudence ?

PIERROT

Tant pis.

AIR : Vous m'entendez bien

La prudente est celle à mon goût
Qui, courant et cherchant partout
Quelque bonne fortune,
Hé bien,
N'en échappe pas une.
Vous m'entendez bien.

COLOMBINE

Tu sais bien d'ailleurs que j'ai l'âme grande, entreprenante, hardie.

PIERROT

Tant pis...

AIR : Vous m'entendez bien

La hardie est celle en ce jour
Qui sait triompher tour à tour
De deux, de trois, de quatre ⁷⁷,
Hé bien,
Qui viennent pour combattre,
Vous m'entendez bien.

COLOMBINE

Il est vrai que je suis un peu paresseuse.

PIERROT

Tant pis.

AIR : Vous m'entendez bien

La paresseuse, sans mentir,
Laisserait bien plutôt pourrir
Un pauvre oiseau volage,
Hé bien !

77. Sur le manuscrit, le scripteur raye deux fois « et » : « De deux, et de trois, et de quatre », pour corriger la métrique.

Que l'ôter de sa cage.

Vous m'entendez bien.

COLOMBINE

Va, mon cher Pierrot, pour finir tes débats, il faut nous conformer sur les personnes de distinction. Arlequin et toi, vous aspirez tous deux au bonheur de m'avoir pour femme.

PIERROT

Oui, sans doute.

COLOMBINE

Eh bien, celui que je n'épouserai pas restera mon ami. Voilà comme font les gens de qualité aujourd'hui.

PIERROT

Oh, si cela est à la mode, il faut bien en passer par là, Colombine !

COLOMBINE

Quoi ?

PIERROT

Donne-moi donc là quelque petit gage de ce que tu dis, morguié, si tu savais que je t'aime et que je me sens pressé de te donner des marques de mon appétit amoureux.

COLOMBINE

Attends, attends encore un peu... Si tu devenais mon époux, tu ne trouverais plus cela si bon.

SCÈNE III

COLOMBINE, PIERROT, ARLEQUIN, AGATHE, ISABELLE.

ISABELLE

Ah, bon, te voilà Colombine. Va-t'en dire à Mezzetin, le valet de Léandre, de se tenir prêt incessamment pour le rôle qu'il doit jouer avec nous.

ARLEQUIN

Oui, dis-lui qu'il n'est pas le premier laquais qui joue avec sa maîtresse à Paris.

ISABELLE

Par notre plaisant stratagème, tâchons de mettre mon oncle à la raison. Fais en sorte, Arlequin, qu'il vienne dans ce salon.

ARLEQUIN

Le voici lui-même.

SCÈNE IV

ISABELLE, AGATHE, SCARAMOUCHE, ARLEQUIN.

ISABELLE

Mon oncle, vous ne savez pas, ma cousine et moi, nous avons trouvé la plus jolie bague du monde.

ARLEQUIN

Une bague, bon, c'est signe de mariage.

AGATHE

De mariage ?

ARLEQUIN

Oui, de mariage. Et de mariage où les enfants foisonneront.

SCARAMOUCHE

Arlequin fait souvent le railleur.

ARLEQUIN

Je prédis vrai et ne serai point menteur.

SCARAMOUCHE

Oh bien, puisque c'est signe de mariage, quoique vous soyez en âge de vous marier toutes les deux et que j'ai le même entêtement, je choisis la bague pour moi.

AIR : *On dit que vous aimez [les fleurs]*

Ce jour qui flatte mon ennui

Devait m'offrir Agathe.

Dans tous mes rêves d'aujourd'hui

Je vous ai pris la patte, je vous,

Je vous ai pris la patte.

AGATHE

Ce n'est pas être malheureuse assurément que d'occuper votre mémoire soit en dormant, soit en veillant.

SCARAMOUCHE

En vérité, sans Arlequin, j'aurais gagé mon pourpoint que nous étions ici pêle et mêle.

AGATHE

Vous n'auriez pas perdu vraiment.

SCARAMOUCHE

Comment ? Expliquez-vous, de grâce !

AGATHE

Je n'étais pas ici à dire vrai, personnellement, mais jamais un moment mon esprit ne vous abandonne.

SCARAMOUCHE

En effet, il me paraissait que ce charmant petit poulet ne m'était point farouche.

ARLEQUIN

Ah, si vous aviez vu les transports, les mouvements, les hauts le corps qu'il a fait tandis qu'il rêvait à vous, vous auriez dit qu'il n'a boyau qui ne crève !

AGATHE

Comment, Monsieur Scaramouche, un jeune objet charmant et doux ferait encore bien son petit compte auprès de vous ?

SCARAMOUCHE

AIR : *Morguienne de vous*

Dieux, qu'elle a d'appas !

Approchons-nous d'elle.

AGATHE

Ne dormez donc pas

Car une femelle

Ne hait rien si fort

Qu'un homme, (*bis*) ne hait rien si fort

Qu'un homme qui dort.

Arlequin apporte une table à jouer. Isabelle et Agathe jouent ensemble et Scaramouche s'endort.

ISABELLE

Serai-je toujours malheureuse ? Je porte le plus beau jeu de monde et rien ne m'entre.

ARLEQUIN

Comme je sais un peu de magie blanche, dites-moi quand vous voudrez qu'il vous entre un valet.

AGATHE

C'est bien plutôt moi qui joue, malheureusement. Je gagnais du premier coup, si j'eusse porté en rouge ⁷⁸.

78. *Porter en rouge* : « On dit qu'on porte une couleur pour dire que c'est celle-là dont on a plus de cartes en mains et que l'on garde principalement. Et cela se dit lorsque le jeu qu'on a dans la main est tout fait » (Acad. 1694).

ARLEQUIN

C'est un malheur, en effet, quand une fille parfois manque à porter en rouge.

ISABELLE

Vraiment, j'étais bien bête, j'oubliais à lui montrer le point.

ARLEQUIN

À vous ? Montrer le point ? Ah, s'il vous plaît, mesdemoiselles, ne vous insultez pas !

AGATHE

Vraiment, j'ai pensé sottement vous accuser trois dames ⁷⁹.

ARLEQUIN

Pourquoi les accuser, ces pauvres dames vous ont-elles pris quelque amant ? C'est assez le défaut des dames... mais je m'aperçois qu'il est temps de commencer notre scène nocturne. Songez à la dispute tandis que je vais emporter les flambeaux.

Ils restent sans lumière.

ISABELLE

Ma cousine, j'ai gagné.

AGATHE

Non pas, s'il vous plaît, c'est moi.

ISABELLE

Je suis sûre de ce que je dis.

AGATHE

Je suis assurée de mon fait, et je vais prier mon ami de nous juger. Monsieur Scaramouche !
Juste ciel, qu'il est endormi. Monsieur Scaramouche !

SCARAMOUCHE, *bâillant.*

Aïe, aïe, aïe.

ISABELLE

AIR : *Que j'estime [mon cher voisin]*

Jugez-nous, s'il vous plaît, un peu.

AGATHE

Pour savoir qui l'emporte,
Regardez, s'il vous plaît, mon jeu.

79. *Accuser* : « C'est déclarer le jeu que l'on a » (Acad. 1694).

ISABELLE

Voyez ce que je porte.

SCARAMOUCHE, *en s'éveillant.*

Oh, ciel, je suis perdu, miséricorde !

AGATHE

Dieux, quel mal vous possède ?

ISABELLE

Faut-il courir au médecin ?

ARLEQUIN

Voulez-vous aller au bassin ?

SCARAMOUCHE

Je suis mort, je suis éteint, je suis soufflé, enfin je ne vois goutte !

AGATHE

Juste ciel, quel malheur !

ISABELLE

Quel coup de foudre épouvantable !

SCARAMOUCHE, *à genoux.*

Je suis inconsolable. Grands dieux que je réclame, rendez la lumière à mes yeux. Je promets d'user mieux à l'avenir de leurs célestes flammes. J'aime mieux, hélas, ne les employer jamais, qu'à regarder de près les nudités femelles !

SCÈNE V

SCARAMOUCHE, ISABELLE, AGATHE, ARLEQUIN, MEZZETIN.

MEZZETIN

AIR : *Quel plaisir d'aimer [sans contrainte]*

Fouillez, s'il vous plaît, dans la poche.
Prêtez-moi vos lunettes d'approche.
Je voudrais voir, sans plus d'anicroche,
Si l'hymen de mon maître s'approche.

SCARAMOUCHE

Pour me demander des lunettes, quel temps prend ce mauvais plaisant ? Viens-tu par d'inutiles sornettes me faire sentir mon malheur ?

ARLEQUIN

Ne vois-tu pas que nous sommes dans la douleur ? Que Monsieur a perdu la vue et qu'il n'a plus besoin de bernique ⁸⁰ ?

MEZZETIN

La vue de quelque belle ici venue, ou de quelque argent prêté apparemment ?

SCARAMOUCHE

Coquin, fusses-tu ⁸¹ cent fois pendu !

ISABELLE

On te dit que mon oncle ne voit goutte.

MEZZETIN

Je gage qu'il est du naturel des lièvres ⁸², qu'il dort les yeux ouverts.

SCARAMOUCHE

Ah, bourreau, que n'es-tu dans les enfers !

ARLEQUIN

Monsieur avec raison se plaint de toi car encore bien qu'il ne verrait rien qui vaille, il est toujours bien douloureux de se trouver aveugle tout d'un coup, tandis que l'on peut voir à la Foire tant de belles choses.

MEZZETIN

Monsieur est aveugle ?

SCARAMOUCHE

Eh oui, maudite cervelle, il y a une heure qu'on te le dit !

MEZZETIN

La plaisante nouvelle !

SCARAMOUCHE

La plaisante nouvelle ! Le chien ⁸³ !

MEZZETIN

AIR : *Nous voici une troupe*

Tout lui rit.

L'agréable aventure !

80. Une bernique est un nom du centre de la France pour dire « lunettes ». Voir *Glossaire du centre de la France*, *op. cit.*

81. Ms. : « fustu ».

82. Les lièvres dorment en effet les yeux ouverts.

83. « Le chien » devait être prononcé à part.

Que nature,
Je vous jure,
Le chérit !
Tout ceci
Sans doute est admirable,
Fort aimable.

SCARAMOUCHE
Détestable !
Sors d'ici !

MEZZETIN
Je promets
Lui rendre la lumière,
La visière
Aussi claire
Que jamais.

SCARAMOUCHE
Vous me rendriez la vue ? Juste ciel, qu'entends-je ?

MEZZETIN
Pourvu que vous ne l'ayez perdue que dans la ville ou les faubourgs.

SCARAMOUCHE
Cher Mezzetin, viens çà que je t'embrasse. Approche-toi, dispose de mes biens, je t'abandonne tout, pourvu que je voie encore briller la couleur de mon vin.

ISABELLE
AIR : Robin, turelure
Si tu peux, cher Mezzetin,
Faire cette grande cure,
Je promets, soir et matin,
Turelure,
Te donner grande mesure
De vin, turelure.

MEZZETIN
Mezzetin a l'âme noble et point intéressée. Je travaille pour l'honneur et l'amour de mon maître. Oui, si vous voulez dès aujourd'hui voir aussi clair que les matous, à votre nièce, pour époux, donnez Monsieur Léandre.

ISABELLE

AIR : *Laire la*

Voudriez-vous, mon oncle, hélas,
Ne voir goutte jusqu'au trépas ?

SCARAMOUCHE

Non, non, Léandre n'a qu'à faire
Laire lan laire, etc.

MEZZETIN

Pour faire cette grande cérémonie, il faut vous mettre ce bandeau et répéter après moi tout ce que je dirai.

Il lui met un bandeau et Arlequin rapporte les lumières qu'il avait emportées.

MEZZETIN ET SCARAMOUCHE, *ensemble.*

AIR : *La beauté la plus sévère* ⁸⁴

Grand Argus ⁸⁵ que je révère,
Secourez-nous dans ces lieux.
Grand Argus, descends sur terre,
Exauce aujourd'hui nos vœux.
Détache de ton derrière
Le plus beau de tes yeux,
Pour terminer la misère
De ce pauvre malheureux.
Ton secours est nécessaire
Pour rendre son sort heureux.

SCARAMOUCHE

Cher Mezzetin, dis-moi un peu, pourquoi invoques-tu cet Argus ?

MEZZETIN

C'est qu'il a cent yeux et qu'il est plus clairvoyant qu'un autre.

SCARAMOUCHE

Ha, bon, bon, mais je me souviens que tu as dit :

Détache de ton derrière
Le plus beau de tes yeux.

84. Air de l'opéra *Atys* de Lully et Quinault : « La beauté la plus sévère / Prend pitié d'un long tourment, / Et l'amant qui persévère / Devient un heureux amant. / Tout est doux et rien ne coûte / Pour un cœur qu'on veut toucher ; / L'onde se fait une route, / En s'efforçant d'en chercher : / L'eau qui tombe goutte à goutte / Perce le plus dur rocher » (IV, 5).

85. *Argus* : « Selon les poètes, était homme ayant cent yeux, desquels les quatre-vingt dix-huit veillaient toujours » (Nicot).

Demandons-lui plutôt qu'il les prenne ailleurs. Je crains qu'un certain vent n'en ait terni la glace.

MEZZETIN

Au contraire, ne savez-vous pas que c'est l'endroit que l'on nettoie le plus souvent ?

SCARAMOUCHE

Fort bien. Continuez donc.

MEZZETIN

Présentement, baissez un peu la tête pour marquer votre grand respect. Bon, voilà qui va bien. Barich, barach, barouch !

SCARAMOUCHE

Que veut dire cela, barich, barach, barouch ?

MEZZETIN

C'est qu'autrefois Argus fut changé en paon⁸⁶ et je piaille comme eux afin qu'il m'entende mieux.

SCARAMOUCHE

Bon, bon, bon, faites donc.

MEZZETIN

Barich, barach, barouch, patipata, patipata.

SCARAMOUCHE

Ouf, ouf ! pourquoi ces patipata ?

MEZZETIN

C'est pour faire descendre vos humeurs puantes en bas. Ah, je sens que je suis écouté ! (*Il prend une lumière et lui passe devant le visage.*) Sentez-vous, voyez-vous quelque chose ?

SCARAMOUCHE

Oui, je sens une grande chaleur et je vois comme du rouge.

MEZZETIN

Bon, c'est sans doute la couleur du nuage sur lequel Argus est descendu.

AIR du *Confiteor*

Chantons, dansons, ne parlons plus
Que de mille douceurs nouvelles.
De l'œil droit vous verrez Bacchus,
Du gauche vous verrez les belles.

86. Dans la mythologie grecque, Héra, en récompense de la fidélité d'Argus, transféra ses yeux sur les plumes des paons.

SCARAMOUCHE

Duquel verrai-je les cocus ?

MEZZETIN, *lui ôtant son bandeau.*De tous les deux. *Vivat Argus !*

SCARAMOUCHE

Ah, que ce prodige est divin, que le miracle a d'attraits ! Ma foi, je vois cent fois plus clair que je ne vis jamais ! Barich, barach, barouch ! Viens çà, seul auteur de mon bonheur si doux, viens çà que je t'embrasse ! Je puis dire à présent que je t'aime autant que mes yeux. (*Il embrasse tous les acteurs. À Arlequin.*) D'où vient, faquin, que tu me tournes le derrière ?

ARLEQUIN

Je voulais éprouver si la vue était bien revenue, et si vous n'aviez pas besoin d'une paire de lunettes.

SCÈNE VI

AGATHE, SCARAMOUCHE, ISABELLE, ARLEQUIN, LÉANDRE.

SCARAMOUCHE

Venez, heureux amants, venez, trop heureux maître d'un excellent valet. Puis-je assez reconnaître un si rare service ? Je vous donne une femme. Hélas, c'est une faible récompense, pour qui rend à mes yeux la lumière du jour.

LÉANDRE

Qu'entends-je ? Oh, ciel, quelle douce surprise ! Tout me rit, tout m'enchante, vous couronnez mes vœux d'un éternel lien. Peut-on me faire un plus grand bien ?

ISABELLE

Ce doux bonheur me flatte également. Hélas, que ne puis-je le partager avec ma chère Agathe !

ARLEQUIN

Il n'a parfois qu'à vous troquer.

SCARAMOUCHE

Je me sens tout autre et je crois que par quelque charme on a chassé de mes esprits cette malheureuse léthargie où tous mes sens étaient soumis. Barich, barach, barouch.

AIR : *Landerirette*

Si vous voulez, belle Agathe,
Que je vous donne ma foi,
Le perroquet que l'on gratte
Sera moins heureux que moi

Et son lan la landerirette,
Et son lan la landerira.

AGATHE

AIR : *Flonflon*

Je ne suis point ingrante.

Pour répondre à cela :

L'amour me flatte ⁸⁷

L'amour me servira,

Flon, flon, flon, etc.

ARLEQUIN

AIR : *Adieu paniers [vendanges sont faites]*

Bon, bon, nous avons double noce,

Que de sang, de vin répandu,

L'amour est un enfant perdu

Qui ne demande que plaie et bosse ⁸⁸.

SCÈNE VII

SCARAMOUCHE, LÉANDRE, ISABELLE, AGATHE, ARLEQUIN, COLETTE,
GRINGALET.

COLETTE

Et qu'est-ce donc, Monsieur le Docteur ? Je crois que vous devenez fou.

ARLEQUIN

Apparemment puisqu'il se marie.

COLETTE

Comment, au lieu de me donner acquit de l'argent que je vous fais tenir, vous m'envoyez un billet doux, un rendez-vous ?

ARLEQUIN

Que n'y venez-vous ? Vous auriez toujours attrapé cela.

SCARAMOUCHE

Que veut dire cela ? Un billet doux ?

87. On attendrait un vers de six syllabes.

88. *Ne demander que plaie et bosse* : « Souhaiter qu'il y ait des querelles, des procès, qu'il arrive des malheurs dans l'espérance d'en profiter ou par pure malignité » (Acad. 1762).

COLETTE

Tenez, lisez plutôt.

SCARAMOUCHE, *lit.*

Je vous attends, charmante brune,
Sur nos gazons si pleins d'appas.
Ils valent bien un matelas,
Venez-y ce soir sur la brune ⁸⁹.

Que veut dire ce galimatias ?

COLETTE

Cela veut dire que je vous ai envoyé cent francs et qu'au lieu de quittance, j'ai reçu ce beau torche-derrière. Approchez, Gringalet. N'avez-vous pas donné cent francs à Monsieur Scaramouche de ma part ?

GRINGALET

Eh, dame ! Je les ai donnés à stila ⁹⁰ qui a son habit marbré comme le couvercle d'un livre.

SCARAMOUCHE

Comment, tu as gardé mon argent ?

ARLEQUIN

Ah, vraiment, cela est vrai ! Je n'y songeais pas, je ne sais depuis un temps, j'ai la mémoire si courte que j'oublie la plupart du temps à payer ce que je dois. Mais voici comme je les ai reçus.

Il en ôte du sac.

SCARAMOUCHE

Je le crois, je sais qu'Arlequin est fidèle. Tenez, Mademoiselle Colette, voilà votre argent que je vous rends en faveur du dieu de l'hyménée et je vous invite ce soir à mes noces.

COLETTE

Ah, que j'en suis ravie ! Il faut que je vous embrasse.

ARLEQUIN, *qui tâche de lui ôter l'argent.*

Et moi itou, et moi itou.

COLETTE

Que fais-tu là ?

89. *Sur la brune* : « Vers le commencement de la nuit, n'est pas du beau style » (Féraud).

90. Pour « celui-là ».

ARLEQUIN

C'est pour voir si le compte y est bien.

COLETTE

En vérité, Monsieur Arlequin, vous êtes trop obligeant.

SCARAMOUCHE

Çà, voyons un peu la cuisine et comment on s'y trémousse.

ARLEQUIN

AIR : []

La fumée de la cuisine
Jamais ne me déplaira.
Le fumet de Colombine
Nuit et jour me charmera.

Le théâtre s'ouvre et représente une cheminée, un four, un fourneau, qui forment une marche agréable, ce qui donne lieu à Arlequin de faire beaucoup de lazzi.

PIERROT

AIR : *Oui, je t'aime*

Dieu des amours mutuelles,
Prévenez tous les soupirs
De ces amants si fidèles.
Comblez leurs tendres désirs,
Que leurs flammes toujours belles,
Toujours douces et nouvelles,
Goûtent de nouveaux plaisirs.

ARLEQUIN

Dieu du vin, dieu de la treille,
Si mon aimable Fanchon
Quelque jour devient bouteille,
Je veux être son bouchon.

MEZZETIN

AIR : *Tes beaux yeux, [ma Nicole]*

Allons nous mettre à table.
Quand on met dans son lit
Une maîtresse aimable
Il faut de l'appétit.

ARLEQUIN

Cet ordre est admirable,
Messieurs, que c'est bien dit !
Allons nous mettre à table
Et de la table au lit.

FIN DU TROISIÈME ACTE ⁹¹

91. Au verso du dernier feuillet, Paulmy note : « Il y a moyen de réduire ce bel ouvrage en parade en ne prenant que les principales scènes de chacun des trois actes et travestissant Scaramouche en Cassandre et motivant l'assoupissement ».

LE SAGE ET D'ORNEVAL

L'ÎLE DU GOUGOU

1720

NOTICE

1 Manuscrits

Deux manuscrits ont été conservés. Le premier, Ms. BnF, 9314, f^o 47-67v, nous sert de base pour l'édition. Nous indiquons en note les variantes du second, Ms. BnF, fr. 25471, f^o 143-166v. Les principales nuances résident dans l'usage des didascalies, souvent plus développées dans le second manuscrit ¹.

2 Représentation

L'Île du Gougou fut représentée en février 1720, d'après les frères Parfaict, par la troupe de Francisque à la suite du prologue *L'Ombre de la Foire* ². Ces deux pièces sont en jargon et en monologue, suite aux interdictions de dialoguer cette année-là.

3 Attribution

Cette pièce est probablement de d'Orneval seul. Bien que le manuscrit de la pièce porte la mention de Le Sage et d'Orneval, les frères Parfaict l'attribuent uniquement à d'Orneval ³. On sait qu'elle fut représentée avec *L'Ombre de la Foire*, son prologue, attribué par Jeanne-Marie Hostiou à Le Sage et d'Orneval dans l'*Anthologie du théâtre de la Foire* ⁴, se basant sur l'article du *DTP* qui l'attribue aux deux auteurs ⁵. On a alors fréquemment attribué *L'Île du Gougou* aux deux auteurs également. Mais, mis à part la mention sur le manuscrit, rien ne prouve la participation de Le Sage. Par ailleurs, d'autres pièces de la même Foire ont été attribuées à d'Orneval seul ⁶.

4 Argument

Acte I : Léandre, amant d'Argentine et Arlequin, amant de Marinette, en cherchant leurs maîtresses, font naufrage auprès de l'île du Gougou et sont arrêtés par les sauvages habitants de l'île, qui les conduisent au Sagamo leur souverain. Le Sagamo reçoit ces deux étrangers avec politesse, on leur apporte à manger et à boire avec profusion, et le repas fini, on prépare Arlequin, qui est destiné à être dévoré par le Gougou, espèce de crocodile adoré par les insulaires. Heureusement, cet ordre est suspendu par l'arrivée d'un eunuque de la Princesse Tourmentine, fille du Sagamo. [extrait] Arlequin est si épouvanté à la vue

1. D'après Françoise Rubellin, le premier manuscrit aurait recopié le second, en abrégant les didascalies, sauf une qui se trouve au contraire développée sur le premier manuscrit : « Le jeune garçon, chantant et gesticulant. Il chante l'air suivant » (Ms. 2) devient « Le jeune garçon chante l'air suivant avec des grandes gesticulations qui donnent du jeu à Arlequin. L'orchestre l'accompagne » (Ms. 1).

2. *DTP*, t. III, p. 215. *L'Ombre de la Foire* est éditée dans l'*Anthologie du théâtre de la foire*, dir. Françoise Rubellin, *op. cit.*

3. *MfP*, t. I, p. 220, *DTP*, t. III, p. 215 ; *DTP*, t. IV, p. 37.

4. *Anthologie du théâtre de la Foire*, *op. cit.*, p. 219.

5. *DTP*, t. IV, p. 18.

6. *L'Âne du Daggial*, *Le Diable d'argent*, *La Queue de Vérité*.

de Carabosse qu'il tombe par terre de frayeur. Malgré cela, Léandre et lui aiment mieux être la proie du Gougou, que les époux de Carabosse et de Tourmentine. Cette dernière, par un reste de pitié, sauve la vie à Léandre et à son valet. Mais elle ordonne à ses lutins de les transporter dans L'Île noire.

Acte II : Argentine et Olivette qui ont fait naufrage sur les côtes de l'île du Gougou, ouvrent cet acte en déplorant leur désastre. Elles sont aimées du Sagamo et de son favori qui par malheur entendent leur conversation, et la passion de la première pour Léandre et de la suivante pour Arlequin. Le Sagamo outré de fureur fait transporter ces deux personnes dans l'Île noire : Argentine et Olivette y retrouvent leurs amants ; ce moment de joie est suivi de réflexions assez tristes ; dans ce moment nos amants voient paraître le génie Béninguet, qui, pour les consoler, leur apprend qu'ils vont goûter tout le bonheur imaginable s'ils peuvent se rendre maîtres de la bague magique de Tourmentine. Arlequin en présentant à cette princesse une paire de gants de la part de son maître, trouve le secret de substituer une fausse bague à la place de la véritable, et ayant mis celle-ci à son doigt, par sa vertu, il oblige le Sagamo de fournir un vaisseau à Léandre pour s'en retourner avec Argentine, Marinette et lui. Le Sagamo promet tout ce qu'on lui demande et avant le départ de ces amants, il les régale d'un divertissement de sauts et de danse exécuté par ses lutins ⁷.

5 De l'exotisme à la fantaisie : le syncrétisme forain

Dans *L'Île du Gougou*, d'Orneval mêle plusieurs traditions :

La première tradition visible est celle de l'exotisme amérindien, que l'on retrouve à travers le personnage du Sagamo, la figure du Gougou et des sauvages. Le mythe du bon sauvage se développait alors, et les récits de voyage ont pu être une source d'inspiration : le Sagamo est le titre donné par les amérindiens à leur chef. C'était un personnage qui entretenait les chiens de chasse, construisait des canots de pêche et gérait, plus globalement, la société. Un Sagamo semble avoir percé en France à travers le récit de *La Défaite des sauvages armouchiquois par le Sagamos Membertou* ⁸. Dans la pièce, le réalisme de la figure du Sagamo se mêle à la fantaisie magique. Il apparaît sous la forme d'un sorcier, sortant « tout à coup de terre » (II, 4). Plus tard, alors qu'Arlequin lui coupe la tête, celle-ci repousse (II, 16).

De même, le personnage du Gougou est issu de vieilles légendes québécoises. Samuel de Champlain en parle dans *Des Sauvages* et décrit ainsi ce monstre mythique :

C'est l'histoire d'un « monstre épouvantable », qui habitait une petite île près de la baie des Chaleurs. [Gougou] avait la forme d'une femme, mais fort effroyable, et d'une telle grandeur, qu'ils me disaient que le bout des mâts de notre vaisseau ne lui fut pas venu jusques à la ceinture... et que souvent il a dévoré et dévore beaucoup de sauvages ; lesquels il met dedans une grande poche, quand il les peut attraper, et puis les mange... Ce monstre fait des bruits horribles [...] ⁹.

Toutefois, d'Orneval déforme à nouveau la légende. Le Gougou, dont l'arrivée est spectaculaire,

7. Nous reproduisons le résumé du *DTP*, t. III, p. 215-217.

8. *La Défaite des sauvages armouchiquois et ses alliés sauvages, en la Nouvelle France, au mois de juillet dernier 1607*, Paris, Jérémie Périer, 1607.

9. Georges-Émile Giguère, *Œuvres de Champlain*, Montréal, Éditions du jour, 1973, p. 125. Voir au sujet de ce monstre, l'article de Norman Clermont, « Le gougou de Champlain et les croyances algonquiennes », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, Vol. 35, n° 3, déc. 1981, p. 377-381.

est décrit comme un « animal monstrueux, fait à peu près comme un crocodile ». D'Orneval pousse à l'extrême le syncrétisme en représentant le monstre sous la forme d'un animal exotique.

Outre l'exotisme introduit par le Sagamo et la légende du Gougou, Le Sage et d'Orneval reprennent des éléments typiques des contes de fées. Carabosse et Tourmentine sont des noms connus de personnages négativement connotés dans les contes. Dans la pièce, le personnage de Tourmentine est burlesque, d'autant que celle-ci est en fait un homme déguisé en femme, et horriblement laid. L'intrigue amoureuse rappelle également les contes de fées, mais sur le mode de la dégradation : la Princesse veut sauver Léandre, dont elle tombe amoureuse, mais Léandre la trouve trop affreuse. Enfin, élément typique des contes, la pièce est résolue à l'aide d'objets magiques. Tourmentine possède également une baguette : « Elle lève en l'air une baguette noire qu'elle tient et appelle ses lutins », mais c'est un anneau magique qui permettra la résolution de l'intrigue. Ces objets sont vecteurs du merveilleux, permettent également de dénouer l'intrigue, et sont le plus souvent symboliques. L'anneau, dans la pièce de théâtre, devient un objet dramaturgique à part entière, qui permettra de résoudre l'intrigue en quelques scènes.

Face à cet exotisme et cette fantaisie, le personnage d'Arlequin permet d'introduire des éléments plus connus du spectateur français. Il est l'étranger qui arrive sur l'île, et représente l'occident. Les principales caractéristiques du type sont ainsi conservées et apportent aux pièces leur touche française. Arlequin se trouve à deux reprises à table pour un fastueux repas. Dans *L'Île du Gougou*, Arlequin se voit offrir un festin. Il est également valet dans les deux pièces. La présence de l'exotisme se fond ainsi avec des réminiscences de la culture française, et se trouve parfois explicitement comparé : « C'est le défaut des femmes d'occident d'être trop modestes » (II, 2). L'exotisme introduit ainsi, également, la satire et une réflexion, bien que moindre, sur le relativisme : les occidentaux peuvent apparaître, pour les habitants de l'île, comme de véritables sauvages : « C'est que vous n'êtes pas accoutumés à nos manières de faire l'amour » (II, 2) s'excuse Argentine après que sa maîtresse ait donné un soufflet au Sagamo.

6 Une pièce en jargon et en monologue

L'interdiction du dialogue, et donc le passage à des pièces en monologue, nécessite un certain nombre de stratagèmes que Le Sage et d'Orneval multiplient dans *L'Île du Gougou*.

Dans la pièce, Arlequin est le personnage qui se voit assigné la parole. Gravitent autour de lui Léandre, son maître, et les sauvages. Dès le début de la pièce, la plupart des stratagèmes permettant un faux dialogue sont mis en place : Arlequin parle, les sauvages crient, Léandre soupire. Quant aux nombreux lazzis d'Arlequin, ils compensent également le manque de dialogue.

Le premier stratagème utilisé consiste à rendre un personnage muet. Léandre ne fera ainsi, dans cette pièce, que chuchoter à l'oreille d'Arlequin, soupirer, ou s'exprimer par gestes. L'absence de paroles des personnages est comblée, sur le manuscrit, par de nombreuses didascalies qui permettent de comprendre ces jeux : « Léandre, lève les yeux au ciel et soupire » (I, 1), « Léandre, se désole » (I, 2), « Léandre porte tristement la main sur son cœur » (I, 2), « Léandre, lui donnant

un coup de poing » (I, 2), « Léandre, lui parle à l'oreille » (I, 4), etc. Les auteurs tentent d'ailleurs de justifier ces stratagèmes (faire de Léandre un personnage muet), en faisant dire à Arlequin : « Il ne peut vous répondre parce qu'il est muet » (I, 3). Un jeu de mot permet également une mise à distance comique des nombreux soupirs poussés par Léandre. Arlequin, mettant en avant les ressorts du monologue, s'exclame ainsi : « Laissez vos soupirs en crocs ! » (I, 4).

Un autre stratagème des pièces en monologues est développé dès les premières scènes : le discours murmuré de Léandre, ses gestes, sont ensuite rapportés par Arlequin. Il va ainsi tantôt raconter les événements dans ses tirades, rapportant des récits passés, tantôt interpréter les gestes de Léandre, notamment lorsque celui-ci porte la main à son cœur (I, 2). Arlequin, dans une longue tirade, pose les éléments nécessaires à la compréhension de l'intrigue :

Oui, je sais bien que l'amour fait faire bien des choses. Je le sens comme vous puisque ma chère Marinette a été prise par des corsaires avec Argentine, votre maîtresse. Mais il y a une fin à tout. Nous les avons cherché d'île en île pendant près de deux ans, au travers de mille dangers, craignant à chaque moment la griffe des pirates et la gueule des merlans. N'en avons-nous pas assez fait ? Et n'étions-nous pas en droit de nous retirer honnêtement ? Pas pour un diable ! Vous ne voulez écouter aucune raison. Et ne suivant en tout que votre chienne de fantaisie, vous vous enfoncez follement dans des mers inconnues où vous ne deviez pas moins attendre que ce qui vous est arrivé. (I, 2)

De la même façon, Arlequin parle à la place de Léandre lorsqu'il s'agit de plaider sa cause auprès de Tourmentine :

Il a donc fait des réflexions et a dit : Comment diable ! Je m'imaginai que l'amour que j'avais donné à la Princesse Tourmentine n'était qu'un feu de paille qui s'éteindrait dès le lendemain de notre mariage. Cette crainte m'empêchait de l'écouter. Mais ma foi, ceci devient sérieux. Il me paraît que son amour est de bonne trempe. Car comme on dit, qui aime bien châtie bien. Si j'en juge, ajoute-t-il, par les tourments qu'elle m'ordonne ici, il faut que cette fille-là m'aime à la rage. Enfin, il s'est approché de moi et m'a tenu ce discours : ah, mon pauvre Arlequin ! Tu vois ton maître bien changé. Oui, vraiment, Monseigneur, lui ai-je répondu, vous êtes bien changé... (II, 13)

Cette réplique se construit comme un dialogue rapporté, alternant le discours direct, le discours indirect, un échange entre Arlequin et son maître, et les différentes marques nécessaires au dialogue, notamment les verbes de paroles : « a dit », « , ajoute-t-il », « m'a tenu ce discours », etc.

Si l'ensemble du premier acte est construit autour des personnages d'Arlequin et Léandre, les premières scènes du second acte mettent en scène leurs homologues féminins : Argentine et Marinette. Une fois encore, la parole est confiée à la suivante, Marinette. Les mêmes stratagèmes seront repris : Argentine pleure, soupire, chuchote à l'oreille de sa suivante. Quant à Marinette, elle raconte les événements. Toutefois, lorsqu'elle se retrouvera en présence d'Arlequin, elle deviendra à son tour muette et sera celle qui chuchote à l'oreille d'Arlequin (II, 8).

Un autre stratagème mérite également d'être mentionné : une scène confronte Arlequin et le génie Beninguet. Cette fois, on n'observe ni chuchotement, ni geste. Arlequin parle, et le génie également. Mais les auteurs s'en arrogent le droit, car ils le font non pas parler, mais déclamer :

Vous voyez Beninguet qui vient, par sa présence,
D'écarter vos bourreaux. Il n'a que cet instant.

Ne pouvant rien ici pour votre délivrance,
 Pour vous donner au moins cet avis important,
 Tourmentine, à son doigt, porte un anneau magique
 À qui les lutins sont soumis.
 Tâchez de l'avoir, mes amis,
 Et vous pourrez braver son pouvoir tyrannique. (II, 9)

Mais le véritable jeu, source de comique également, est l'utilisation du jargon. Les auteurs se permettent ces échanges, car il ne s'agit pas ainsi d'un véritable dialogue en français. Une pièce sans titre de 1719, évoquée par Campardon, semble être la première occurrence d'une pièce en jargon à la Foire ¹⁰. La majorité des pièces en jargon sont concentrées sur l'année 1720, avec *L'Île du Gougou*, mais également *Arlequin roi des ogres* ¹¹, *Le Charretier du diable*, *Madame Honesta ou le diable marié*, *L'Oracle muet*, *Les Coffres*. De toutes ces pièces, seul le manuscrit de *L'Île du Gougou* a été conservé, mis à part *Arlequin roi des ogres* qui, nous l'avons vu, n'utilise pas le jargon aux mêmes fins. En 1723, *Arlequin barbet, pagode et médecin* sera la dernière pièce en jargon de notre corpus. Cette forme, on le voit, est donc assez rare, du moins ainsi poussée à l'extrême. Certaines pièces pouvaient proposer du jargon paysan, gascon, normand. Mais il s'agissait surtout de formes de langage réel. Ici, le jargon prend une forme plus exotique, voire magique. L'ajout de syllabes en ic, oc, ac, fait sourire et intrigue par son étrangeté. Par ailleurs, cet usage se justifie bien puisque les personnages ont échoué sur une île exotique et se trouvent entourés de sauvages. Toutefois, ce moyen est également limité : pour être compris, il faut des phrases courtes. En dehors de permettre le dialogue, le jargon est également porteur de comique, quand Arlequin se l'approprie :

	TOURMENTINE
Non voulic attendric.	
	CARABOSSE
Regardoc visageoc, désiroc épousoc.	
	ARLEQUIN
Noc. (I, 12)	

Une fois de plus, Arlequin met en avant les ressorts du monologue : « Quel diable de pays pour le jargon. Ac, ec, ic, oc, uc, on parle ici les cinq mères langues » (I, 9). Cette réplique s'adresse avant tout au public, créant également un effet de distanciation par rapport au stratagème.

7 Le spectaculaire

L'effacement de la parole des personnages est compensée, on l'a vu, par divers moyens : jargon, déclamation, personnages muets... Mais surtout, cette pièce va développer de nombreux éléments

10. Campardon, t. I, p. 134 : « Il leur demande le chemin de Congo ; ils lui répondent en parlant une langue étrangère et tous se retirent ».

11. Dans cette pièce, Arlequin dialogue avec un chat, puis avec des ogres. Mais la pièce n'est pas en monologue, et le jargon n'est pas inséré aux mêmes fins que dans *L'Île du Gougou*. Il semble là uniquement pour le caractère spectaculaire de la pièce.

spectaculaires, qui apparaissent comme le corollaire du monologue. Les auteurs évitent ainsi une lourdeur inhérente au jargon en ac, ec, oc, etc. Un personnage, souvent Arlequin, parle et à ses côtés un second fait ses lazzi. Le jeu des acteurs devenait alors principalement corporel, et se trouve décrit dans les didascalies. Le rythme de la pièce est rapide, enjoué, ponctué par la danse et les lazzi bon enfant : « Arlequin se jette au cou du Sagamo et le renverse » (I, 5), il donne de nombreux coups de batte (I, 7 ; I, 9...), il contrefait Pierrot qui arrive en « chantant et dansant » (I, 6). À l'arrivée de Carabosse, il « tombe sur le ventre », « se relève et veut s'enfuir » (I, 11). Il lui crache au nez, lazzi qui permet un jeu de mot comique par antiphrase : « Vous me faites venir l'eau à la bouche » (I, 11). N'oublions pas que les acteurs forains étaient également des acrobates. Arlequin est entraîné par un sauvage, qui lui fait faire une roue (I, 14). Nous ne devons ainsi retrouver qu'une infime part du jeu et de la richesse de ces pièces en monologue.

La présence de danse et de certains lazzi permet également de pousser la caricature des sauvages à l'extrême : la danse d'un jeune garçon et d'une jeune fille avec deux sauvages s'insère dans l'intrigue. Le petit garçon fait « de grandes gesticulations » (I, 9)¹². Les décors et les effets scéniques semblent également très travaillés, et devaient participer à mettre en valeur l'exotisme et l'étrangeté de la pièce. Les didascalies le montrent bien : « Le Sagamo, en cet endroit, sort tout à coup de la terre » (II, 3) ; « Le théâtre ouvre par un bruit épouvantable causé par un lutin qui tournant en l'air lâche des pétards et autres artifices » (II, 4). L'arrivée du Gougou est également l'occasion d'une scène particulièrement comique si l'on visualise les informations fournies par la didascalie : « Tous les sauvages se rangent sur deux files autour du Sagamo, ils sont accroupis, ayant les coudes sur leurs genoux et les mains fermées sous leur menton » (I, 3) ou encore « Les sauvages se prosternent le visage contre terre et joignent les mains par-dessus leurs tête pour laisser passer le monstre entre eux » (I, 6).

Certains éléments de mise en scène suggèrent un spectaculaire opératique, telle l'arrivée des héros sur l'île, qui se fait comme un naufrage typique, sur différents airs. L'apparition du génie Beninguet, qui s'apparente à la descente d'un dieu à l'opéra (II, 8). Il descend des nues « sur un char lumineux », et « tout brillant de pierreries ». On peut toutefois y voir une dégradation parodique évidente. La pièce, enfin, se termine sur un ballet des lutins.

Arlequin n'est finalement jamais seul sur scène, et aucune véritable scène monologuée n'est utilisée. *L'Île du Gougou* ouvrira la voie à Piron, dans son *Arlequin Deucalion* en 1722, puis dans *L'Endriague* la même année. Le succès de cette pièce est appuyé par une note de Paulmy, à la fin du manuscrit :

On en peut faire aisément une comédie italienne en divisant la pièce en trois actes et donnant plus d'ouvrage à Marinette surtout au dénouement. On en peut faire aussi une pantomime et même un opéra-comique de société¹³.

12. Ces deux enfants sont probablement les enfants Sallé. La petite Marie Sallé fit en effet ses débuts sur la scène foraine en 1718. Voir Françoise Rubellin, « Marie Sallé : du nouveau sur sa naissance (1709) et sur ses premiers rôles à la Foire », *Annales de l'Association pour un Centre de recherche sur les Arts du spectacle aux XVII^e et XVIII^e siècles (ACRAS)*, n° 3, juin 2008, p. 21-25.

13. Ms. BnF, 9314, f° 67v.

La richesse des procédés utilisés dans cette pièce permet de multiples adaptations et prolongements.

L'Île du Gougou

Pièce en deux actes en monologues

Par messieurs Le Sage et d'Orneval

Représentée sur le théâtre de la troupe du sieur Francisque à la foire Saint-Germain

1720

ACTEURS

LE SAGAMO, *CHEF DES SAUVAGES.*

TOURMENTINE, *SA FILLE.*

CARABOSSE, *SUIVANTE DE TOURMENTINE.*

LÉANDRE, *AMANT D'ARGENTINE.*

ARLEQUIN, *SON VALET.*

ARGENTINE.

MARINETTE, *SA SUIVANTE.*

QUATRE MATELOTS, *ARMÉS.*

LE GOUGOU, *MONSTRE QU'ADORENT LES SAUVAGES.*

PIERROT, *SACRIFICATEUR DU GOUGOU.*

LE GÉNIE BENINGUET.

OFFICIERS DU SAGAMO.

LE FAVORI DU SAGAMO.

TROUPE DE SAUVAGES.

TROUPE DE LUTINS.

L'ÎLE DU GOUGOU

ACTE I

Le théâtre représente une île dans les ailes et une mer dans le fond. Six sauvages y paraissent embusqués sur des rochers. L'orchestre joue une tempête. On voit un vaisseau en mer battre des vents et des flots. On entend des cris d'hommes effrayés. Le vaisseau vient enfin échouer ¹⁴ sur le rivage de l'île. Léandre, Arlequin et quatre matelots sautent à terre.

SCÈNE I

LÉANDRE, ARLEQUIN, QUATRE MATELOTS, SIX SAUVAGES.

ARLEQUIN, voyant les sauvages qui s'apprêtent à les charger.

Aïe ! *Siamo perduti* ¹⁵ !

Les sauvages descendent des rochers sur lesquels ils étaient grimpés et ils viennent en jetant des grands cris attaquer Léandre, Arlequin et les quatre matelots. Il se fait un violent combat pendant lequel Arlequin fait ses ¹⁶ lazzis de poltron. Les matelots, voyant que les sauvages ont le dessus, se sauvent. Léandre et Arlequin sont faits prisonniers. On les charge de chaînes.

ARLEQUIN, regardant ses menottes.

Les vilaines manchettes !

LÉANDRE, lève les yeux au ciel et soupire ¹⁷.

Ah !

ARLEQUIN

Hélas, que va-t-on faire de nous ?

Les sauvages, après les avoir attachés vis à vis l'un de l'autre à des arbres, se retirent en leur faisant signe qu'ils vont revenir.

14. Ms. 2 : « À échoir ».

15. « Nous sommes perdu ».

16. Ms. 2 : « Les ».

17. Ms. 2 : « Il lève les yeux au ciel [...] ». Dans la suite du manuscrit, les répliques suivies de didascalies sont toujours présentées de cette manière, avec l'ajout du pronom personnel sujet. Nous ne le précisons plus. Par ailleurs, à plusieurs reprises, le scripteur du Ms. 2 note : « Samago » pour « Sagamo ».

SCÈNE II

LÉANDRE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN, *pleurant.*

Hiaouf !

LÉANDRE, *se désole.*

ARLEQUIN

Je vous l'avais bien dit, Monsieur, qu'il nous arriverait malheur à la fin. Vous n'avez jamais voulu me croire et voilà ce que votre opiniâtreté nous attire.

LÉANDRE, *porte tristement la main sur son cœur.*

ARLEQUIN

Oui, je sais bien que l'amour fait faire bien des choses. Je le sens comme vous puisque ma chère Marinette a été prise par des corsaires avec Argentine, votre maîtresse. Mais il y a une fin à tout. Nous les avons cherché d'île en île pendant près de deux ans, au travers de mille dangers ¹⁸, craignant à chaque moment la griffe des pirates et la gueule des merlans. N'en avons-nous pas assez fait ? Et n'étions-nous pas en droit de nous retirer honnêtement ? Pas pour un diable ! Vous ne voulez écouter aucune raison. Et ne suivant en tout que votre chienne de fantaisie, vous vous enfoncez follement dans des mers inconnues où vous ne deviez pas moins attendre que ce qui vous est arrivé.

LÉANDRE, *soupirant.*

Ouf !

ARLEQUIN

Nous voilà bien avancés ! J'avais grand tort, n'est-ce pas, de vous marquer ma défiance sur toutes les amitiés que nous fit dernièrement le génie Beninguet en nous recevant chez lui. Je vous dis, mon cher maître, j'ai peur que le génie ne nous joue d'un mauvais tour. Il y a cinq cent mille diables qui se mêlent de ses affaires. Il n'y a rien de bon à attendre de ce drôle-là. Ah, mon pauvre Arlequin, me répondîtes-vous ¹⁹, que tu juges mal de Beninguet ! Son air, ses manières engageantes, sa compassion dans nos malheurs, les fêtes qu'il nous donne, tout cela ne doit-il pas te rassurer ? Monsieur, vous répliquai-je, c'est peut-être une sirène qui nous flatte pour nous étrangler. Bien loin de cela, Arlequin, il me fait équiper un vaisseau bien meilleur que le mien ²⁰, et il vient de me dire les larmes aux yeux : Seigneur Léandre, mon cher ami, je suis bien fâché de vous quitter, mais l'intérêt de votre amour l'emporte sur le plaisir que j'ai de vous voir. Partez. Abandonnez-vous encore aux flots. Vous devez bientôt retrouver votre Argentine et l'arracher des mains du tyran qui

18. Ms. 2 : « À travers mille dangers ».

19. Ms. 2 : « Me dites-vous ».

20. Ms. 2 : « Un meilleur vaisseau que le mien ».

la tient en esclavage. Ne vous voilà-t-il pas dans un bel équipage pour cela ? Vous auriez besoin vous-même d'un Roland ²¹ pour vous tirer des pattes où nous sommes tombés.

LÉANDRE, *fait des signes de désespoir* ²².

ARLEQUIN

Allez, allez, Beninguet et les coquins qui nous ont pris s'entendent comme larrons en foire. (*Un bruit de timbales* ²³ se fait entendre.) Que diable signifie cela ?

SCÈNE III

LÉANDRE, ARLEQUIN, LE SAGAMO ET [SA] SUITE.

Le Sagamo paraît, il est précédé par plusieurs sauvages dont les uns portent des arcs et des flèches, les autres des massues. Il y en a qui font résonner des orgues de barbarie et d'autres frappant sur des plaques de cuivre. Devant lui est une petite danseuse qui porte son calumet, quantité de ses officiers le suivent, ayant tous le sabre nu à la main.

CHŒUR DE SAUVAGES

AIR du [*Chœur des Bostangis de L'Europe galante, 5^e entrée, scène 5*] ²⁴

Vivo, vivo,

Grand Sagamo !

ARLEQUIN

Quelles physionomies !

Pendant la marche, il fait plusieurs espiègleries aux sauvages qui passent près de lui ²⁵. *Après que* ²⁶ *la marche est finie, il va s'asseoir au fond* ²⁷ *du théâtre sur un siège champêtre. Tous les sauvages se rangent* ²⁸ *sur deux files autour du Sagamo, ils sont accroupis, ayant les coudes sur leurs genoux et les mains fermées sous* ²⁹ *leur menton. Le Sagamo fait signe à un de ses officiers d'aller parler à Arlequin et à Léandre.*

UN SAUVAGE, *à Arlequin.*

Nomac et qualitat ?

21. Héros de chanson de geste connu pour sa vaillance. Lully et Quinault en ont fait une tragédie en musique (1685).

22. Ms. 2 : « *Arlequin continue* ».

23. Ms. 2 : « *et de trompettes* ».

24. Les paroles initiales sont les suivantes : « *Vivir, vivre, gran Sultana. / Unir unir li cantara [...]* ».

25. Ms. 2 : « *Il y en a qui veulent le frapper, et il se met à genoux pour les apaiser* ».

26. Ms. 2 : « *Quand* ».

27. Ms. 2 : « *Au milieu* ».

28. Ms. 2 : « *Se rendent* ».

29. Ms. 2 : « *Sur* ».

ARLEQUIN

Come mi chiamo ? Arlequin magna tutto ³⁰.

LE SAUVAGE

Nomac, nomac ?

LÉANDRE, *lui donne un coup de poing* ³¹.

LE SAGAMO

Coquinec brutalec, serec empalec !

ARLEQUIN, *à Léandre.*

Ah, malheureux, que faites-vous ! (*Au Sagamo.*) Excusez, excusez, grand magot. C'est la manière dont on salue dans notre pays. Mon maître s'appelle Léandre, gentilhomme italien.

Le sauvage va faire son rapport au Sagamo.

LE SAGAMO

Étrangec, consolec, consolec, serec contentec.

ARLEQUIN, *à part.*

Bon début, ma foi.

LE SAGAMO

Léandrec serec traitec honorec... Impolitec, non répondec ³².

ARLEQUIN, *à son maître, le grondant.*

Hec ! (*Au Sagamo.*) Pardonnez-lui, Seigneur Masago, il ne peut vous répondre parce qu'il est muet.

LE SAGAMO, *après avoir fait un signe de tête pour recevoir l'excuse.*

Arlequinec mangerec et boirec splendidec.

ARLEQUIN, *lui faisant la révérence.*

Remerciec, votrec seigneurieci.

LE SAGAMO

Déchaîneç étrangeç.

ARLEQUIN

Oh, le brave homme !

Sitôt qu'Arlequin est déchaîné, il va sauter au cou du Sagamo et le renverse.

30. Comprendre : « Arlequin mange-tout ».

31. Ms. 2 : « *Le repoussant* ».

32. Ces deux répliques sont absentes du Ms. 2.

LES SAUVAGES, *empoignant Arlequin.*

Tuac, tuac l'insolentac !

LE SAGAMO

Laissec, laissec, l'actionnec partec d'affectionec.

ARLEQUIN

Oui, entendez-vous, j'affectionne le magot, c'est pourquoi je veux l'embrasser.

Il leur donne des coups de batte.

LE SAGAMO

Voulec traitec étrangec come ma personnec.

ARLEQUIN³³.

Entendez-vous bien ce qu'on vous dit ? Allons, dépêchez-vous de nous donner à manger.

UN SAUVAGE, *au Sagamo.*

Voulou sa majestou, apprendrou al Gougou l'arrivou des étrangeous ?

ARLEQUIN

Oui, grigou.

LE SAGAMO

Voulec.

Il sort suivi de ses officiers avec la même cérémonie qu'il est entré.

SCÈNE IV

LÉANDRE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN

Hé bien, Monsieur, qu'en dites-vous ?

LÉANDRE, *soupire*³⁴.

ARLEQUIN

Croyez-moi, mettez vos soupirs au croc pendant quelques jours et n'altérez point votre santé gratis.

33. Ms. 2 : « *Arlequin aux sauvages* ».

34. Ms. 2 : « *Soupirant : Ahi !* ».

LÉANDRE, *lui parle à l'oreille.*

ARLEQUIN

Nous ne savons quand ni comment nous sortirons d'ici, cela est vrai. Mais chaque jour suffit de son mal. Ne sommes-nous pas encore trop heureux d'être tombés avec de braves sauvages comme ceux-ci ?

LÉANDRE, *lui parle à l'oreille.*

ARLEQUIN

Oh, n'appréhendez rien ! Allez, Monsieur, c'est une bonne pâte d'homme que ce magot, avez-vous pris garde avec quelle humanité il a dit « Arlequinec mangerec et boirec spendidec » ? Nous allons être régalez ici comme des princes. Tenez, voyez-vous déjà comme les officiers se démènent pour exécuter les ordres de leur maître ?

SCÈNE V

LÉANDRE, ARLEQUIN, PLUSIEURS SAUVAGES, *APPORTANT DES METS*³⁵.

ARLEQUIN

Ah, morbleu, que je vais bien m'en donner ! (*Il se met à table et convie son maître d'y prendre sa part*³⁶ *en disant :*) Prends un siège, Cinna³⁷.

LÉANDRE, *fait signe que non*³⁸.

ARLEQUIN

Mangez, Monsieur, Mangez. Vous ne savez pas qui vous mangera³⁹.

UN SAUVAGE⁴⁰.

Sagamo sero mécontento.

ARLEQUIN, *la bouche pleine.*

Oui, vraiment, ce⁴¹ Samago sera fâché si vous ne faites pas honneur à son vin. À propos, goûtons un peu de ce vin. (*Il prend la*⁴² *bouteille, en verse cinq ou six coups*⁴³ *qu'il sable et boit ensuite à même la bouteille*⁴⁴.) Quelque part que puissent être nos maîtresses, il ne leur servira de

35. Ms. 2 : « *Apportant une table et des mets* ».

36. Ms. 2 : « *D'être de la partie* ».

37. Citation de *Cinna*, de Corneille (V, 1).

38. Ms. 2 : « *Il branle la tête pour marque de refus* ».

39. Ms. 2 ajoute : « *Il mange goulument et comiquement* ».

40. Ms. 2 : « *À Léandre* ».

41. Ms. 2 : « *Le* ».

42. Ms. 2 : « *Une* ».

43. Ms. 2 : « *Ou six verres* ».

44. Ms. 2 : « *À travers de ses lazzi, il dit à Léandre* ».

rien que nous mourions de faim⁴⁵. Allons, Monsieur, à leur santé !

SCÈNE VI

LES PRÉCÉDENTS, PIERROT⁴⁶.

PIERROT, *chantant et dansant*.

Gougou, gougou,

Gougou, gougou,

Avalou ! (*ter*)

Arlequi qui, Arlequou, quou,

Arlequinou. (*bis*)

ARLEQUIN, *le contrefaisant*⁴⁷.

Gougou, gougou,

Avalou !⁴⁸

Oui, oui, hé, hé, hé⁴⁹, cela est de bon goût et j'avale aussi.

PIERROT, *continuant*.

Gougou, gougou

Est contentou

D'Arlequiniou.

ARLEQUIN

Qu'est-ce que ce Gougou ?

PIERROT

Grand deou, qu'adorou sauvageou.

ARLEQUIN

Ha, ha, il est bien aise que je fasse bonne chère ?

PIERROT

Est contentou.

ARLEQUIN

Ma foi, votre dieu est⁵⁰ bon diable. À sa santé. (*Il veut boire un verre de vin qu'il tient, mais*

45. Ms. 2 : « Que nous nous laissions mourir de faim ».

46. Ms. 2 : « Léandre, Arlequin, plusieurs sauvages, Pierrot ».

47. Ms. 2 : « Il sort de la table, et imite Pierrot ».

48. Ms. 2 : « Il rit ».

49. Ms. 2 : « Hé, hé, hé, oui ».

50. Ms. 2 : « Est un ».

*les sauvages*⁵¹, par leurs cris, lui font répandre. Pierrot et les sauvages se prosternent à terre et poussant de grands cris de joie :) Haleatibou, haleatibou !

ARLEQUIN

Voilà des possédés ! Hé, pourquoi donc cette cérémonie ?

PIERROT

Deou, deou !

Il s'en retourne et les sauvages [Sic].

SCÈNE VII

ARLEQUIN, LÉANDRE, DEUX SAUVAGES, APPORTENT DEUX HABITS DE VICTIMES,
DES COURONNES ET DES GUIRLANDES DE FLEURS.

ARLEQUIN, à part.

Que viennent faire ceux-ci ?

PREMIER SAUVAGE, à Léandre, lui présentant l'habit⁵².

Recevac l'honorac.

LÉANDRE, le repousse⁵³.

ARLEQUIN

Prenez, Monsieur. N'entendez-vous pas que c'est pour vous faire honneur honorac ?

LÉANDRE, fait signe qu'il n'en veut point⁵⁴.

ARLEQUIN, au deuxième sauvage.

Donnez, donnez, je ne suis pas si difficile, moi. (*Il se met l'habit.*) Mais qu'est-ce que c'est que ce collier ?

DEUXIÈME SAUVAGE

L'ordrec du deec.

ARLEQUIN

J'entends. C'est le collier de l'ordre du Gougou. (*Il prend la couronne et la guirlande*⁵⁵.) Bon, bon, honorac. Hé bien, à quoi nous destine-t-on, à présent ?

51. Ms. 2 : « *Mais les sauvages lui ôtent, desservent et emportent la table* ».

52. Ms. 2 : « *L'habit de victime* ».

53. Ms. 2 : « *Il le repousse rudement de la main* ».

54. Ms. 2 : « *Il répond par gestes qu'il n'en veut point* ».

55. Ms. 2 : « *Et les met aussi* ».

DEUXIÈME SAUVAGE

Seroc devoroc par le deoc. Honoroc, honoroc !

ARLEQUIN, *étonné*.

Que dites-vous ?

PREMIER SAUVAGE

Gougou voulou avalou Arlequinou.

ARLEQUIN, *se désespérant*.

Miséricorde !

DEUXIÈME SAUVAGE, *à Léandre*.

Diviniac crocodilac mangerac Léandrac réjouissac.

ARLEQUIN, *tirant sa batte*.

Le diable t'emporte avec ton réjouissac. (*Il veut se jeter ainsi que Léandre sur les deux sauvages. Mais ceux-ci les préviennent et les garrottent avec des cordes pour les emmener.*) Ô poverto ⁵⁶ me !
Ah, le traître de magot et le perfide Beninguet !

SCÈNE VIII

LÉANDRE, ARLEQUIN, DEUX SAUVAGES, UN EUNUQUE ⁵⁷.L'EUNUQUE DE LA PRINCESSE TOURMENTINE ⁵⁸.

Arrestic, arrestic. L'infantic Tourmentinic désiric parlic à Léandric. L'a regardic de son balconic, voullic l'empêchic d'estric mangic.

ARLEQUIN, *sautant de joie*.

Réjouissic, réjouissic ! Et non pas réjouissac. (*À Léandre le poussant.*) Allic, allic, saluic Tourmentenic.

Léandre sort avec l'eunuque.

SCÈNE IX

ARLEQUIN, LES DEUX SAUVAGES, UN JEUNE GARÇON, UNE PETITE FILLE.

ARLEQUIN, *il donne des coups de batte aux deux sauvages* ⁵⁹.

Ah, messieurs les coquins ! Vous vouliez nous faire croquer par votre vilain Gougou ! Hé, vous

56. On attendrait « poveretto ».

57. Ms. 2 : « Léandre, Arlequin, les deux sauvages, un eunuque de la Princesse Tourmentine ».

58. Ms. 2 : « L'Eunuque aux deux sauvages ».

59. Ms. 2 : « Qui tournent autour du sauvage ».

en aviez [menti] ⁶⁰ !

LE JEUNE GARÇON

Finissuc, finissuc ! Priuc le deuc ⁶¹.

ARLEQUIN

Quel diable de pays pour le jargon. Ac, ec, ic, oc, uc, on parle ici les cinq mères langues.

Le jeune garçon chante l'air suivant avec des grandes gesticulations qui donnent du jeu à Arlequin. L'orchestre l'accompagne ⁶².

Cantou, cantou, deou Gougou,
 Qui fa vivou lou sauvageou,
 Qui da panou qui da vivou,
 Cantou, cantou, deou Gougou.

LE CHŒUR

Cantou, cantou, deou Gougou.

Le jeune garçon danse ensuite avec la petite fille et s'en vont ainsi que les deux autres sauvages.

SCÈNE X

LÉANDRE, ARLEQUIN.

LÉANDRE, *entre plein de désespoir.*

ARLEQUIN

Qu'avez-vous donc ?

LÉANDRE, *parle à l'oreille d'Arlequin.*

ARLEQUIN

Tout est perdu ?

LÉANDRE, *fait comprendre qu'il n'y a rien à faire ⁶³.*

ARLEQUIN

Toumentine s'est dédite apparemment.

60. Nous complétons avec Ms. 2.

61. Ms. 2 : « Finissic, finissic, priei le diéi ».

62. Ms. 2 : « *Le jeune garçon, chantant et gesticulant. Il chante l'air suivant [...]* ».

63. Ms. 2 : « *Il lui confirme par gestes qu'il n'y a rien à faire* ».

LÉANDRE, *branle la tête.*

ARLEQUIN

Quoi donc ?

LÉANDRE, *lui parle bas.*

ARLEQUIN

Elle veut bien vous sauver la vie ? Hé, que diable vous faut-il ⁶⁴ encore ?

LÉANDRE, *lui parle encore à l'oreille.*

ARLEQUIN

Aux conditions que vous l'épouserez ? Hé bien, voilà une belle affaire, épousez-la !

LÉANDRE, *lui fait signe qu'il n'en veut point.*

ARLEQUIN

Pour moi j'épouserais quatre femmes à la fois pour me sauver la vie.

LÉANDRE, *lui parle à l'oreille.*

ARLEQUIN

Vous voulez être fidèle à Argentine et l'épouser sans doute, quand le Gougou vous aura avalé ?

LÉANDRE, *lui parle à l'oreille* ⁶⁵.

ARLEQUIN

Hé, qu'importe qu'elle soit magicienne et son père sorcier, j'épouserais le diable, plutôt que de me laisser manger comme un sot.

LÉANDRE, *lui parle à l'oreille* ⁶⁶.

ARLEQUIN

Que j'épouse donc Carabosse, la suivante de Tourmentine, qui ne me rachètera la vie qu'à ce prix là... très volontiers.

LÉANDRE, *à l'oreille* ⁶⁷.

ARLEQUIN

Quoi que vous puissiez dire de sa laideur, cela ne me rebutera pas. Elle est dégoûtante. Elle ferait peur à un Suisse. Tout ce qu'il vous plaira. Je veux vivre et je la prendrai pour femme.

64. Ms. 2 : « Faut-il donc ».

65. Ms. 2 : « Il continue de lui parler à l'oreille ».

66. Ms. 2 : « Il parle toujours à l'oreille d'Arlequin ».

67. Ms. 2 : « Il lui parle encore à l'oreille ».

LÉANDRE, *à l'oreille* ⁶⁸.

ARLEQUIN

Non, vraiment, Monsieur, je n'oublie pas pour cela Marinette, mais je cède à la nécessité. Si je suis croqué, je ne pourrai pas l'aller délivrer, comme je le ferai quelque jour.

SCÈNE XI

LES PRÉCÉDENTS, CARABOSSE, *HOMME DÉGUISÉ EN FEMME, HORRIBLEMENT LAID* ⁶⁹.

CARABOSSE, *en entrant*.

Non mangeoc, non mangeoc.

ARLEQUIN, *à la vue de Carabosse, tombe sur le ventre* ⁷⁰.

Oh !

Il se relève et veut s'enfuir. Carabosse court après lui.

CARABOSSE

Non mangeoc !

ARLEQUIN

Tiroc, tiroc !

CARABOSSE, *lui sautant au cou*.

Caroc Arlequinoc t'adoroc.

Arlequin lui crache au nez ⁷¹.

CARABOSSE, *s'essuyant*.

Impudentoc !

ARLEQUIN

C'est que vous me faites venir l'eau à la bouche.

Il regarde son maître d'un air tout déconcerté.

LÉANDRE

Hem !

Il lui fait un signe comme pour lui dire : ne t'ai-je pas accusé juste ?

68. Ms. 2 : « Il lui parle pour la dernière fois à l'oreille ».

69. Ms. 2 : « Léandre, Arlequin, Carabosse, homme déguisé en femme horriblement enlaidi ».

70. Ms. 2 : « La vue de Carabosse le fait tomber sur le ventre ».

71. Ms. 2 : « Au visage ».

ARLEQUIN

Oh, ma foi, Monsieur, il n'y a envie de vivre qui tienne. Je crois que je me dédirai.

SCÈNE XII

LES PRÉCÉDENTS, TOURMENTINE ⁷².

TOURMENTINE, à Léandre.

Avertic faitic réflexionic, voulic m'épousic ?

LÉANDRE, secoue la tête.

TOURMENTINE

Ha, ha, mépristic, charmic insolentic. Ho bien, seric dévoric. (À la cantonnade ⁷³) Amenic crocodilic.

ARLEQUIN, aux genoux de Tourmentine ⁷⁴.

Apaisic coléric. Donnez-lui le temps de se reconnaître. Il vous aimera peut-être à la fin.

TOURMENTINE

Non voulic attendric.

CARABOSSE

Regardoc visageoc, désiroc épousoc.

ARLEQUIN

Noc.

CARABOSSE

Ô ingratic ! (*Elle appelle.*) Gougou, Gougou !

SCÈNE XIII

LES PRÉCÉDENTS ⁷⁵, TROUPE DE SAUVAGES, PIERROT, AMENANT LE GOUGOU.

Plusieurs sauvages entrent en deux files pendant que l'orchestre joue une marche lugubre. Pierrot les suit, qui conduit avec une espèce de bride le Gougou, animal monstrueux fait à peu près comme un crocodile. Les sauvages se prosternent le visage contre terre et joignent les mains par-dessus leurs têtes pour laisser passer le monstre

72. Ms. 2 : « Léandre, Arlequin, Carabosse, Tourmentine ».

73. Dans les coulisses.

74. Ms. 2 : « *Se jetant aux genoux de Tourmentine* ».

75. Ms. 2 : « Les acteurs de la scène précédente ».

*entre eux*⁷⁶.

ARLEQUIN

Hoïmé, l'affreuse bête !

Il va se cacher derrière Léandre. Pierrot fait signe à Arlequin de s'approcher. Il flatte le Gougou et fait entendre par signes à Arlequin qu'il est doux et honorable d'en être mangé.

ARLEQUIN, *il branle la tête.*

CARABOSSE, *elle veut*⁷⁷ *entraîner Arlequin vers le Gougou.*

ARLEQUIN

Un moment, Madame Carabosse, un moment. (*Il s'approche en tremblant du monstre, le considère. Il revient à Carabosse, la considère aussi et dit :*) Partou gougou ! (*Il retourne au monstre. Il le touche et le flatte en lui disant :*) Si vous vouliez bien ne me point faire de mal en me mangeant. (*Le Gougou ouvre une grande gueule. Arlequin se retire brusquement et dit :*) Ahi, oh, je veux bien qu'il m'avale mais je ne prétends pas qu'ils ouvre la gueule !

CARABOSSE

Déterminoc.

ARLEQUIN

Ma foi, épousoc ou mangeoc, je ne sais lequel vaut le mieux. Je jetterai cela à croix, à pile⁷⁸.

*Pendant tous ces lazzis d'Arlequin, Tourmentine parle bas à Léandre et tâche de*⁷⁹ *le fléchir. Mais ne pouvant en venir à bout, elle lui dit enfin avec fureur :*

TOURMENTINE

Hé bien, péric crudelic !

Léandre vient à Arlequin et l'encourage par ses gestes à souffrir courageusement la mort.

ARLEQUIN

Vous avez raison, Monsieur, périssons. Nous ne souffrirons qu'un instant, et avec ces diablesses-là, nous mourrions cent fois par jour.

*Il ôte sa sangle*⁸⁰ *et sa batte.*

76. Ms. 2 : « Au milieu d'eux ».

77. Ms. 2 : « Elle va pour ».

78. Ancienne expression équivalent à « pile ou face ».

79. Ms. 2 : « à ».

80. Pour sa ceinture.

LÉANDRE, *fait signe à Arlequin de passer le premier.*

ARLEQUIN

Oui dà, Monsieur, je veux bien vous montrer le chemin. Vous allez voir quel bon cœur de valet vous aviez en moi. (*Aussitôt, il fait comme s'il relevait ses cheveux sous son chapeau et prenant sa secousse, il est prêt à se précipiter dans la gueule de l'animal quand il s'arrête tout d'un coup et dit à Léandre :*) Mais, Monseigneur, je fais réflexion que j'allais commettre là une grande incivilité et qu'il n'est pas honnête à un domestique de passer devant son maître.

LÉANDRE, *le presse d'exécuter sa résolution.*

Non, vous dis-je. Je n'en ferai rien... Après vous, Monsieur, vous dis-je ⁸¹.

LÉANDRE, *s'avance pour se livrer au Gougou.*

TOURMENTINE, *l'arrêtant* ⁸².

Non periric si subitic, enragic, préparic tourmentic plus terribilic que millic mortic. (*Elle lève en l'air une baguette noire qu'elle tient et appelle ses lutins.*) Acouric lutinic, transportic l'ingratic dans l'Îlic Noiric ! Vengic cœuric outragic.

Elle sort avec Carabosse.

ARLEQUIN

Le diable t'entraïnec !

Pierrot et les sauvages s'en retournent avec le Gougou.

ARLEQUIN, *à Léandre.*

Ah, Monsieur, je frissonne d'aller dans l'Île Noire de Madame Tourmentine.

SCÈNE XIV

LÉANDRE, ARLEQUIN, DEUX LUTINS.

ARLEQUIN

Hoïmé ! Nous voilà flambés !

LES DEUX LUTINS

Presto, presto.

L'un charge Léandre sur ses épaules et l'autre entraîne Arlequin en lui faisant faire la roue avec lui ⁸³.

81. Ms. 2 : « Après-vous, Monsieur, après vous ».

82. Ms. 2 : « l'arrêtant ».

83. Ms. 2 : « Arlequin criant : Aiuto, aiuto ! ».

ACTE II

Le théâtre représente un appartement décoré de nattes de différentes couleurs dans le goût sauvage.

SCÈNE I

ARGENTINE, MARINETTE.

ARGENTINE, *arrive un mouchoir à la main* ⁸⁴.

MARINETTE

Modérez donc un peu vos douleurs, ma chère maîtresse. Ne sommes-nous pas encore trop heureuses dans nos malheurs ? Depuis le jour fatal qu'on nous sépara de nos amants, nous avons passé successivement au pouvoir de six fameux pirates qui tous ont eu pour nous des manières polies et respectueuses. Hier, les sauvages nous tirent des mains du corsaire Coja et nous amènent pour être dévorées par le monstre qu'ils adorent. Le Sagamo tout barbare qu'il est ne peut tenir contre nos larmes et nous sauve de la gueule du Gougou prêt à nous engloutir.

ARGENTINE, *soupirant*.

Aïe !

MARINETTE

Il fait plus, il vient lui-même rompre vos chaînes. Il vous conduit à sa fille qui vous reçoit comme son amie ⁸⁵. Il ordonne que rien ne nous manque. Que voulez-vous davantage ?

ARGENTINE, *redouble ses pleurs et parle à l'oreille* ⁸⁶.

MARINETTE

Vous vous trouvez malheureuse loin de Léandre. Cela est naturel. Je regrette fort aussi ce pauvre Arlequin, mais que faire ? Il faut bien prendre patience et espérer que le ciel qui nous a tiré de tant de dangers nous rendra à la fin nos amants. Il se présentera peut-être bientôt quelque occasion de nous tirer d'ici mais au reste, songeons qu'il pourrait nous arriver pis, et consolons-nous.

Argentine serre la main de ⁸⁷ *Marinette pour lui témoigner qu'elle lui est obligée de la consolation qu'elle lui donne.*

84. Ms. 2 : « *Et fondant en pleurs* ».

85. Ms. 2 : « *Comme une de ses amies* ».

86. Ms. 2 : « *Et parle à l'oreille de Marinette* ».

87. Ms. 2 : « *à* ».

MARINETTE

Je vous parle raison, et je crois que vous devez... mais voici le Sagamo avec son favori. Remettez-vous un peu et ne paraissons point mécontentes de notre esclavage ⁸⁸.

SCÈNE II

ARGENTINE, MARINETTE, LE SAGAMO, SON FAVORI.

LE SAGAMO

Divinec Argentinec cœurec est enchantec de possédec si précieusec trésorec.

ARGENTINE, *lui fait la révérence* ⁸⁹.

LE FAVORI, *à Marinette.*

Bellac créaturac, vostrac regardac enlevac libertac.

MARINETTE ⁹⁰.

Seigneur, vous seriez facile à vaincre si mes yeux avaient fait ce que vous dites.

Le favori lui prend la main et lui parle bas en lui faisant des grimaces auxquelles elle répond comiquement.

LE SAGAMO ⁹¹.

Brillantec soleilec d'Orientec, voyec esclavec. (*Il met un genou en terre et lui présente sa couronne.*) Recevec manec et couronnec.

ARGENTINE, *refuse la main et la couronne* ⁹².

Ah !

LE SAGAMO, *se relevant en colère.*

Ingratec ! Répugne à m'épousec !

MARINETTE

Calmez votre colère, Seigneur. Elle n'a point fait cela pour vous offenser. (*À Argentine* ⁹³.)
Contraignez-vous donc.

LE SAGAMO, *toujours en colère.*

M'insultec.

88. Ms. 2 : « Notre nouvel esclavage ».

89. Ms. 2 : « Elle lui fait une profonde révérence. Le Samago lui minaude ridiculement ».

90. Ms. 2 : « Lui faisant la révérence ».

91. Ms. 2 : « À Arlequin ».

92. Ms. 2 : « Elle pousse un grand cri et refuse de la main la couronne ».

93. Ms. 2 : « Bas, à Argentine ».

MARINETTE

Hé non, vous dis-je, ce n'est point pour vous insulter, au contraire. Elle a cru elle-même que vous l'insultiez et que vous vous moquiez d'elle en lui proposant d'accepter un honneur dont elle se croit indigne ⁹⁴.

LE SAGAMO

Tropec modestec.

MARINETTE

C'est le défaut des femmes d'Occident d'être trop modestes.

Elle se remet à parler bas au favori.

LE SAGAMO

Non raillec, non raillec. Pouponec méritec de régnec ⁹⁵. Souffrec baisec manec. (*Il veut lui baiser la main* ⁹⁶. *Elle lui donne un soufflet. Le Sagamo en fureur* :) Pendardec ! Donnec soufec à ma personnec !

MARINETTE, *quittant le favori.*

C'est que vous n'êtes pas accoutumée à nos manières de faire l'amour. Comment donc un soufflet ? Savez-vous ⁹⁷ que c'est la plus grande faveur qu'une Européenne puisse donner à son amant ? Un soufflet, je la trouve bien hardie d'avoir été d'abord ⁹⁸ jusque-là.

LE SAGAMO

M'étonnec.

MARINETTE

Il faut qu'elle vous adore pour avoir eu si peu de retenue.

LE SAGAMO, *riant d'aise.*

Ha, ha, ha, adorec, adorec !

LE FAVORI, *prie Argentine de lui donner un soufflet* ⁹⁹.

Donnac soufflac.

MARINETTE

Oh, je le veux bien, je n'en suis pas chiche ! Tenez.

Elle lui donne cinq ou six bons soufflets.

94. Ms. 2 : « Très indigne ».

95. Ms. 2 : « À Argentine ».

96. Ms. 2 : « Il veut baiser la main à Argentine ».

97. Ms. 2 : « Savez-vous bien ».

98. *D'abord* : « Dès le premier instant, au commencement » (Acad. 1762).

99. Ms. 2 : « Priant Marinette de lui donner des soufflets ».

ARGENTINE, *regarde le ciel avec douleur en grinçant les dents.*

LE SAGAMO

Grincec dentec ¹⁰⁰.

MARINETTE

Elle grince les dents, elle vous aime à la rage.

LE SAGAMO

Éprouvec, éprouvec.

ARGENTINE

Si vous l'éprouvez, vous verrez que je dis vrai ¹⁰¹.

LE SAGAMO

Adiec reinec.

LE FAVORI

Au revoirac, mignonac.

MARINETTE

Adieu, beau minois à souffleter ¹⁰².

SCÈNE III

ARGENTINE, MARINETTE.

MARINETTE

En vérité, Madame, vous n'y pensez pas ! Vous jouez à nous faire massacrer.

ARGENTINE, *désolée, parle à l'oreille* ¹⁰³.

MARINETTE

Il est fâcheux, j'en conviens, que vous ayez donné de l'amour au Sagamo, mais aussi c'est à cet amour que nous devons la vie et vous allez de gâité de cœur par des mépris mal placés irriter un homme qui nous tient.

100. Ms. 2 : « *Il va trouver Marinette et lui dit en imitant l'action d'Argentine* ».

101. Erreur. C'est normalement Marinette qui parle. Argentine, par ailleurs, ne peut pas parler. Ms. 2 : « Que je vous dis vrai ».

102. Ms. 2 : « Souffler ». Ms. 2 ajoute : « *Le Samago et son favori se retirent* ».

103. Ms. 2 : « *Parle à l'oreille de Marinette* ».

ARGENTINE, à l'oreille ¹⁰⁴.

MARINETTE

Mais, mais... une fille prudente sait s'accommoder au temps. Elle flatte la passion d'un amant qui lui déplaît et qu'elle a quelques raisons de ménager et elle le conduit adroitement où elle veut. C'est le parti qu'il faut que vous preniez ici puisqu'il en est encore temps et que j'ai été assez heureuse pour raccommo-der ce que vous aviez gâté.

ARGENTINE, à l'oreille ¹⁰⁵.

MARINETTE

Vous craignez de flétrir la fidélité que vous devez à votre amant, en vous prêtant à la moindre petite complaisance pour un autre. Ma foi, Madame, votre amour est bien romanesque et vous avez là des délicatesses bien hors de saison. Hé, où est la fille qui n'en ferait pas vingt fois autant ? Pour éviter un moindre péril qui nous menace ¹⁰⁶, enfin, il faut passer par là ou par le ventre d'un affreux crocodile.

ARGENTINE, à l'oreille ¹⁰⁷.

MARINETTE

Hé bien, si nous ne pouvons pas sortir d'ici ¹⁰⁸, le pis-aller sera de prendre les magots qui veulent nous épouser.

ARGENTINE, à l'oreille ¹⁰⁹.

MARINETTE

Vous aimez mieux la mort que ce vilain monstre de Sagamo. Oh, pour moi, je suis bien votre servante ! Je veux vivre à quelque prix que ce soit. Je hais plus que le diable le favori du Sagamo, mais je le prendrais plutôt que de me laisser gober par le Gougou.

Le Sagamo, en cet endroit, sort tout à coup de la terre.

SCÈNE IV

ARGENTINE, MARINETTE, LE SAGAMO.

LE SAGAMO, en fureur.

Ah, ah !

104. Ms. 2 : « Elle continue de parler à l'oreille de Marinette ».

105. Ms. 2 : « Elle lui parle à l'oreille ».

106. Ms. 2 : « Que celui qui nous menace ».

107. Ms. 2 : « Elle lui parle encore à l'oreille ».

108. Ms. 2 : « Sortir d'ici les pieds devant ».

109. Ms. 2 : « Elle parle toujours à l'oreille ».

ARGENTINE ET MARINETTE

Ah !

LE SAGAMO

Non me croyec si prohec !

Elles se jettent toutes deux à genoux.

MARINETTE

Pardon Seigneur.

LE SAGAMO

Plaisantec laidronec pour m'appelec monstrec.

MARINETTE

Ce n'était que pour rire.

LE SAGAMO

Aprendrec à parlec mijaurec. (*Il appelle.*) Lutinec ¹¹⁰ !

MARINETTE

Laissez-vous fléchir.

LE SAGAMO

Durec, durec.

SCÈNE V

LE SAGAMO, ARGENTINE, MARINETTE, DEUX LUTINS.

LE SAGAMO ¹¹¹.

Entraînecc carognecc dans l'Îlec Noirecc. Fessecc et tourmentecc commecc méritecc.

Les lutins emmènent les deux femmes qui font de grands cris. Le théâtre change et représente un affreux désert ¹¹².

SCÈNE VI

LÉANDRE, ARLEQUIN, TROUPE DE LUTINS.

110. Ms. 2 : « Lutinecc, lutinecc ! ».

111. Ms. 2 : « Aux lutins ».

112. Ms. 2 : didascalie de lieu après le changement de scène : « *Le théâtre change et représente un affreux désert occupé de rochers* ».

Le théâtre ouvre par un bruit épouvantable causé par un lutin qui tournant en l'air lâche ¹¹³ des pétards et autres artifices.

ARLEQUIN

Eh, messieurs les lutins, n'êtes-vous pas las de nous tourmenter ? (*4 lutins se jettent sur Arlequin et l'ayant mis dans une couverture, ils le bernent ¹¹⁴.*) Assommez-nous plutôt tout d'un coup. Mais vous trahiriez la vengeance de votre chienne de maîtresse. Ahi, ahi, ahi, je n'en puis plus ! J'étouffe ! Finissez donc ! Aïe, *sono morto* !

Ils cessent de le berner. Il se relève et prend la fuite mais un des lutins court après lui et l'attrape à l'entrée de la coulisse, ou pour mieux dire, on donne au lutin dans la coulisse un Arlequin empaillé qu'il emporte sur le haut d'un rocher. Pendant ce temps-là, d'autres lutins vont à Léandre et un d'eux lui dit :

UN LUTIN, à Léandre.

Et Tourmentinic ?

Léandre marque par un geste méprisant qu'il aime mieux périr ¹¹⁵ que de se rendre. Les lutins le prennent et le jettent dans un grand trou d'où il sort incontinent une horrible fumée ¹¹⁶.

LE LUTIN, *qui est au haut du rocher demande à son Arlequin empaillé.*

Et carabossoc ? (*Le lutin contrefaisant la voix d'Arlequin ¹¹⁷.*) C'est une salope ¹¹⁸ !

En même temps, le lutin précipite son Arlequin dans le grand trou.

ARLEQUIN, *dans la coulisse.*

À moi, mousquetaires ! J'ai le nez cassé !

En cet endroit, on entend gronder le tonnerre. Les lutins prennent la fuite.

SCÈNE VII

ARGENTINE, MARINETTE.

MARINETTE, *pleurant.*

Quel horrible endroit ! Quel bruit affreux vient d'annoncer notre arrivée en ces lieux funestes !

113. Ms. 2 : « Lâche continuellement ».

114. Ms. 2 : « Et le bernent dans une couverture ». Berner : « Faire sauter quelqu'un en l'air avec une couverture, par jeu ou par dérision » (Acad. 1762).

115. Ms. 2 : « Souffrir ».

116. Ms. 2 : « Flamme ».

117. Ms. 2 : « Le lutin contrefait la voix d'Arlequin et répond ».

118. Salope : « Qui est sale et malpropre » (Acad. 1762).

Mais quoi, nos lutins nous ont quittés tout à coup. Pour quelle raison se sont-ils éloignés ? (*Apercevant Arlequin et reculant deux pas* ¹¹⁹.) Que vois-je ! Mais non, c'est une illusion... Arlequin ?

SCÈNE VIII

ARGENTINE, MARINETTE, ARLEQUIN, LÉANDRE.

MARINETTE, *court vers Arlequin qui fuit* ¹²⁰.

ARLEQUIN

Hoïmé ! Des lutins femelles, c'est sans doute pour jouer de leur reste ¹²¹.

LÉANDRE, *fait des lazzis de surprise* ¹²².

ARGENTINE, *en fait aussi de son côté* ¹²³.

ARLEQUIN, *regardant Marinette*.

Eh oui ! Voyez-vous la malice de ce maudit lutin. Il a emprunté tous les traits de Marinette.

MARINETTE, *à l'oreille* ¹²⁴.

ARLEQUIN

À d'autres, à d'autres. (*À Léandre* ¹²⁵.) Ne vous y fiez pas, Monsieur, c'est un diable qui a pris la figure de votre maîtresse.

MARINETTE, *à l'oreille* ¹²⁶.

ARLEQUIN

Cela serait possible ¹²⁷.

MARINETTE, *à l'oreille* ¹²⁸.

ARLEQUIN

Oui, vraiment, c'est ma chère Marinette elle-même.

119. Ms. 2 : « *D'abord* ».

120. Ms. 2 : « *Elle court éperdue vers Arlequin qui fuit* ».

121. *Jouer de son reste* : « Hasarder tout ce qu'on a de reste, faire ses derniers efforts, employer ses dernières ressources » (Acad. 1762).

122. Ms. 2 : « *Il est surpris de voir Argentine : il fait ses lazzis* ».

123. Ms. 2 : « *Elle fait aussi de son côté des gestes de surprise* ».

124. Ms. 2 : « *Elle lui dit bas qu'elle est la véritable Marinette* ».

125. Ms. 2 : « *À Léandre, qui s'approche d'Argentine* ».

126. Ms. 2 : « *Elle prend les mains d'Arlequin, et lui parle bas* ».

127. Ms. 2 : « *Cela serait-il bien possible ?* ».

128. Ms. 2 : « *Elle lui parle encore bas* ».

MARINETTE, *bas, à l'oreille* ¹²⁹.

ARLEQUIN

C'est donc pour la même raison que nous que l'on vous envoie ici ? Quelle joie de te revoir, mon bouchon ¹³⁰ !... Mais je n'y pense pas, je m'abandonne au plaisir de te retrouver ¹³¹ et j'oublie dans quel endroit nous sommes. Hélas, nous allons souffrir bien davantage d'être tourmentés et de voir en même temps tout ce que nous aimons dans les plus horribles peines ! (*Il pleure.*) Ahi, ouf !

MARINETTE, *pleure aussi.*

ARLEQUIN

Les lutins nous donnent un moment de relâche. Ils sont sans doute allés dîner et reprendre de nouvelles forces pour nous harceler. (*On entend un concert de deux flûtes traversières accompagnées d'un basson.*) Ha, ha, qu'entends-je ? De la musique en ce lieu infernal ! Qu'est-ce que cela signifie ?

En même temps, on voit descendre des nues un char lumineux sur lequel paraît le génie Beninguet, tout brillant de pierreries.

SCÈNE IX

LES PRÉCÉDENTS, LE GÉNIE BENINGUET ¹³².

ARLEQUIN

Vivat, vivat ! C'est le génie Beninguet, la fleur de nos amis.

LE GÉNIE, *dans son char, déclamant* ¹³³.

Vous voyez Beninguet qui vient, par sa présence,
D'écarter vos bourreaux. Il n'a que cet instant.
Ne pouvant rien ici pour votre délivrance,
Pour vous donner au moins cet avis important,
Tourmentine, à son doigt, porte un anneau magique
À qui les lutins sont soumis.
Tâchez de l'avoir, mes amis,
Et vous pourrez braver son pouvoir tyrannique ¹³⁴.

129. Ms. 2 : « Elle lui parle encore bas ».

130. *Bouchon* : « Terme dont on se sert en caressant les enfants » (Acad. 1762).

131. Ms. 2 : « Revoir ».

132. Ms. 2 : « Léandre, Argentine, Marinette, Arlequin, le génie Beninguet ».

133. Ms. 2 : « Le génie en l'air dans son char déclamant ces vers ».

134. Ms. 2, une didascalie supplémentaire : « Il reprend son vol dans son char et se retire au bruit d'un coup de tonnerre ».

SCÈNE X

LÉANDRE, ARGENTINE, MARINETTE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN

En vous remerciant, Seigneur Beninguet. Diable, voilà qui est bon ! Je me dédis, ma fois. Je vois bien que Beninguet est un bon enfant et j'ai eu tort de médire de lui.

MARINETTE, à l'oreille d'Arlequin ¹³⁵.

ARLEQUIN

Comment faire pour l'avoir, cet anneau ? Hé, mais, il faut faire en sorte de... ma foi ¹³⁶, je n'en sais rien.

LÉANDRE, secoue la tête pour marquer l'impossibilité ¹³⁷.

ARLEQUIN

L'avis est bon. Mais ¹³⁸ l'exécution... Tenez, c'est le grelot ¹³⁹ à attacher au cou du chat.

ARGENTINE, à l'oreille ¹⁴⁰.

ARLEQUIN

Oui, cet avis-là aurait été excellent tantôt, et nous aurions pu... cependant il me vient une idée. (À Léandre.) Donnez-moi ¹⁴¹ cette petite bague que vous avez là. (À Marinette.) Et toi, Marinette, donne-moi cette jolie paire de gants qui t'était trop étroite, si tu l'as encore ¹⁴². (Marinette les lui donne.) Laissez-moi faire à présent.

SCÈNE XI

LES PRÉCÉDENTS, LUTINS ¹⁴³.

Les lutins reviennent et veulent se mettre en devoir de tourmenter de nouveau ces malheureux.

ARLEQUIN

Doucement, doucement, messieurs les lutins, suspendez pour un moment vos brutales occu-

135. Ms. 2 : « Elle parle à l'oreille d'Arlequin ».

136. Ms. 2 : « Ma foi » absent.

137. Ms. 2 : « Il secoue la tête pour marquer l'impossibilité de la chose ».

138. « Tenez » biffé sur le manuscrit.

139. Écrit « gros lot » sur Ms. 2.

140. Ms. 2 : « Elle branle la tête aussi et jette un bras en l'air pour exprimer que le dessein est frivole ».

141. Ms. 2 : « Donnez-moi seulement ».

142. Ms. 2 : « Si tu les a encore ».

143. Ms. 2 : « Léandre, Argentine, Arlequin, Marinette ».

pations et conduisez-moi ¹⁴⁴ à Madame Tourmentine. J'ai des choses de grande conséquence ¹⁴⁵ à lui dire. (*Deux lutins le prennent et l'emportent comiquement* ¹⁴⁶.) Sans adieu, vous aurez bientôt de mes nouvelles.

Le théâtre change et représente l'appartement.

SCÈNE XII

TOURMENTINE, CARABOSSE.

TOURMENTINE

Infortunatic tourmentinic lutinic raportic que toutic tourmentic ¹⁴⁷ non fléchic l'ingratic !

CARABOSSE

Plus souffroc, plus maudissoc.

TOURMENTINE

Fiertic triomphic. Non d'avantagic m'outragic. Trachic jouric a misérabic.

CARABOSSE

Massacroc, massacroc.

SCÈNE XIII

LES PRÉCÉDENTS ¹⁴⁸, ARLEQUIN, QU'APPORTENT LES DEUX LUTINS.

TOURMENTINE, *étonnée*.

Que vois-je ?

ARLEQUIN

Il y a bien des nouvelles, Madame Tourmentinec ¹⁴⁹, mon maître vous aime à cette heure à la folie.

TOURMENTINE

Léandric ¹⁵⁰ m'aimic !

ARLEQUIN

Oui, charmant tison du feu de l'amour, Léandre ne soupire plus qu'après le bonheur de vous

144. Ms. 2 : « Conduisez-nous ».

145. Ms. 2 : « Importance ».

146. Ms. 2 : « *Arlequin dit à sa compagnie* ».

147. Ms. 2 : « Tourmentinic ».

148. Ms. 2 : « Tourmentine, Carabosse ».

149. Ms. 2 : « *Il y a des nouvelles, Madame* ».

150. Ms. 2 : « Léandre ».

posséder.

CARABOSSE

Et Arlequinoc pour Carrabossoc !

ARLEQUIN

Oh, c'est encore bien pis ¹⁵¹ !

TOURMENTINE

Me maudissic et m'aimic ?

ARLEQUIN

Cela est vrai. Il vous a maudit d'abord. La chienne, s'écriait-il, la masque, la carogne, la bourrelle ! Que le diable lui puisse tordre le cou. Mais à force d'être tourmenté, il a fait des réflexions.

TOURMENTINE

Entendic mon amic, mais voulic s'épargnic peinic.

ARLEQUIN

Oh, que vous n'y êtes pas ! Il est bien à quelques peines près, lui. Écoutez, écoutez, vous allez, allez-vous [*sic*] voir qu'il a le cœur plus délicat que vous ne pensez. Il a donc fait des réflexions et a dit : Comment diable ! Je m'imaginai que l'amour que j'avais donné à la princesse Tourmentine n'était qu'un feu de paille qui s'éteindrait dès le lendemain de notre mariage. Cette crainte m'empêchait de l'écouter. Mais ma foi, ceci devient sérieux. Il me paraît que son amour est de bonne trempe. Car comme on dit, qui aime bien châtie bien. Si j'en juge, ajoute-t-il, par les tourments qu'elle m'ordonne ici, il faut que cette fille-là m'aime à la rage. Enfin, il s'est approché de moi et m'a tenu ce discours : ah, mon pauvre Arlequin ! Tu vois ton maître bien changé. Oui, vraiment, Monseigneur, lui ai-je répondu, vous êtes bien changé... Les coups de fouet vous ont... Tu ne m'entends pas, a-t-il interrompu... Les vigoureuses preuves du violent amour de Tourmentine me percent le cœur. Je n'y puis plus tenir, ni vivre loin d'elle ! Cours vite, mon ami, lui apprendre ma peine et son triomphe.

TOURMENTINE, *aux lutins*.

Lutinic, allic ramenit Léandric !

ARLEQUIN, *aux lutins*.

Attendez, attendez, messieurs les lutins. (*À Tourmentine.*) Il y a aussi, avec nous, deux femelles qui disent qu'elles sont prêtes d'épouser le Sagamo, le Gougou et toute la cour sagamotique.

TOURMENTINE

Bonic, bonic ! Patric en seric transportic de plaisic. (*Aux lutins.*) Rapportic Léandric, Argen-

151. Ms. 2 : « Pire ».

tic ¹⁵² et Marinettic.

SCÈNE XIV

TOURMENTINE, CARABOSSE, ARLEQUIN.

ARLEQUIN, *lui présentant la* ¹⁵³ *bague.*

Pour vous confirmer ce que je viens de vous dire, voilà, Madame, une petite bague que mon maître vous prie de vouloir bien porter pour l'amour de lui.

TOURMENTINE, *elle prend la bague avec transport et la met à son doigt.*

ARLEQUIN, *lui donnant les gants.*

Il m'a aussi chargé de vous présenter de sa part cette petite paire de gants blancs, dont une dame de notre pays lui a fait présent. Excusez, Madame, si ces petites bagatelles ne sont pas dignes de vos mérites, mais le pauvre garçon vous donne tout ce qu'il a. Il ne peut pas mieux faire dans la situation où il est.

TOURMENTINE

Obligic, obligic. (*Elle veut mettre les gants par-dessus le gros anneau enchanté* ¹⁵⁴, *mais n'y pouvant réussir, elle le tire de son doigt et le met à sa bouche. Arlequin le lui arrache.*)

ARLEQUIN, *après l'avoir arraché, se retire à deux pas* ¹⁵⁵.

Ha, ha, Madame la diablesse, nous ne vous craignons plus à présent !

TOURMENTINE, *transportée de rage et courant après Arlequin.*

Ah, fourbic, rendic diamantic !

Arlequin lui présentant le bras droit étendu et l'anneau qu'il a mis à l'un de ses doigts : Restez-là ! Tourmentine et Carabosse demeurent comme interdites ¹⁵⁶.

TOURMENTINE ¹⁵⁷.

Secouric, lutinic !

CARABOSSE ¹⁵⁸.

Sagamo, Gougou !

152. Ms. 2 : « Argentinic ».

153. Ms. 2 : « Une ».

154. Ms. 2 : « Qu'elle a au doigt ».

155. Ms. 2 : « Après avoir arraché l'anneau, se retire deux pas en arrière et dit ».

156. Ms. 2 : « Immobiles ».

157. Ms. 2 : « Appelant ».

158. Ms. 2 : « Appelle aussi ».

ARLEQUIN

Qu'ils viennent, je les attends de pied ferme.

SCÈNE XV

LES PRÉCÉDENTS, LUTINS, AMENANT ARGENTINE, LÉANDRE, MARINETTE ¹⁵⁹.TOURMENTINE, *aux lutins*.

Reportic, Coquinic.

Les lutins veulent rebrousser et reporter Léandre dans l'Île Noire.

ARLEQUIN

Tout beaux, lutins. (*Il les siffle et leur dit :*) Apportez-moi ici ces trois personnes. (*Les lutins obéissent. Arlequin les met derrière lui en disant* ¹⁶⁰ :) Nous avons attrapé l'anneau, mes amis. Voilà nos gens bien camus, comme vous voyez.

TOURMENTINE ¹⁶¹.

Qui a découvert le secret ?

Elle fait signe aux lutins de se jeter sur les femmes pendant qu'Arlequin parle à Léandre ¹⁶².

ARGENTINE ET MARINETTE, *criant*.

Ahi, ahic !

ARLEQUIN, *aux lutins*.

Respectez l'anneau, misérables ! (*Les lutins lâchent prise et se mettent à genoux, Arlequin leur donne des coups de batte.*) Vous n'avez qu'à y revenir, marauds !

Pendant qu'Arlequin frappe les lutins, Tourmentine et Carabosse se jettent sur Léandre.

TOURMENTINE

Étranglic, étranglic ¹⁶³, scéléromatic !

ARLEQUIN, *secourant Léandre*.

Tirez, tirez, carogne ! Pliez sous l'anneau. (*Elles tombent à genoux. Arlequin frappe Carabosse.*) Vous êtes bien hardie, Madame la gaupe ¹⁶⁴.

159. Ms. 2 : « Tourmentine, Carabosse, Arlequin, lutins qui ramènent Léandre, Argentine et Marinette ».

160. Ms. 2 : « Arlequin range derrière lui Léandre, Argentine et Marinette en leur disant ».

161. Ms. 2 : « À part ».

162. Ms. 2 : « Pendant qu'Arlequin est tourné du côté de Léandre ».

163. Ms. 2 : un seul « étranglic ».

164. Gaupe : « Femme malpropre et sale » (Acad. 1762).

SCÈNE XVI

dernière.

LES PRÉCÉDENTS ¹⁶⁵, LE SAGAMO, FURIEUX, LE SABRE À LA MAIN.

LE SAGAMO

Tuec, tuec ! Massacrec friponec !

ARGENTINE ET MARINETTE ¹⁶⁶.

Ah !

ARLEQUIN

Laissez-le venir, je lui rendrai ¹⁶⁷ bon compte ¹⁶⁸.*Le Sagamo s'avance pour sabrer Arlequin.*ARLEQUIN ¹⁶⁹.

De par l'anneau, demeure-là. (*Le Sagamo reste immobile. Arlequin lui fait voler la tête de son propre sabre qu'il lui a ôté, mais tout à coup, il renaît une autre tête au Sagamo qui rit au nez d'Arlequin.*) Que diable est-ce là ? Voilà un drôle qui n'est pas à une tête près à ce qu'il me paraît. N'importe, essayons si nous ne ne pourrons point ¹⁷⁰ détruire toute cette maudite engeance. Je ne risque rien avec mon anneau.

Il s'avance avec le sabre du côté du Sagamo et des femmes en faisant des tours d'espadoisseurs ¹⁷¹, mais ils viennent tous se mettre à genoux devant lui.

LE SAGAMO

Pardonnec, pardonnec !

ARLEQUIN

Relevez-vous, je suis bon prince. Je vous pardonne, mais à condition premièrement que vous brûlerez devant nous votre vilain gouge ¹⁷².

LE SAGAMO, *saisi d'horreur.*

Oh !

165. Ms. 2 : « Les acteurs de la scène précédente ».

166. Ms. 2 : « Font des cris ».

167. Ms. 2 : « Je vous en rendrai ».

168. Ici, de l'expression : « en avoir pour son compte » : Se dit d'un homme à qui il arrive malheur, comme d'être blessé, d'être maltraité (Acad. 1694).

169. Ms. 2 : « Présentant l'anneau ».

170. Ms. 2 : « Pas ».

171. *Espadon* : Large épée à deux mains (Acad. 1762). Faire des tours d'espadoisseur signifie donc faire des tours d'épée.

172. *Gouge* : « Terme populaire et de mépris, dont on se sert en parlant d'une prostituée » (Acad. 1762).

ARLEQUIN

Ne me répliquez pas seulement. Secondement, que vous nous donniez ¹⁷³ le meilleur de vos vaisseaux avec force provisions pour nous en retourner.

LE SAGAMO

Serec maîtrec.

ARLEQUIN

Troisièmement, que l'anneau nous restera en propre pour notre sûreté et pour venir ici quand bon nous semblera pour mettre ordre à votre conduite.

LE SAGAMO

Accordec.

ARLEQUIN

Et enfin que ces cadets de lutins qui mériteraient bien d'être remboursés des coups de fouet qu'ils nous ont appliqués, en seront quittes en monnaie de singes, c'est à dire qu'ils feront tout à l'heure un ballet pour nous divertir ainsi que ces dames qui sont nos maîtresses.

Les lutins forment un ballet qui finit la pièce.

FIN

173. Ms. 2 : « Donniez ».

D'ORNEVAL

LE DIABLE D'ARGENT

1720

NOTICE

1 Édition

La pièce est éditée dans le tome IV du *TFLO*, p. 95-123.

2 Représentation et réception

Aucune information précise n'est donnée par les différentes sources, mis à part qu'elle fut représentée en même temps que *La Queue de Vérité* et *Arlequin roi des ogres* à la foire Saint-Germain de 1720. Il s'agit du prologue de ces deux pièces. Ayant été représentées après *L'Ombre de la Foire* et *L'Île du Gougou* qui ouvrirent la Foire de 1720, nous pouvons imaginer que ces trois pièces ne furent pas représentées avant fin février, début mars ¹. La première page de la pièce dans l'édition *TFLO* précise que la pièce fut représentée « par la troupe du sieur Francisque à la foire Saint-Germain 1720, pendant laquelle le chant ayant été défendu, on joua par tolérance ce prologue et les deux pièces suivantes [*La Queue de vérité* et *Arlequin roi des ogres*] en prose » ². Le seul élément concernant la réception du *Diable d'Argent* provient du *Dictionnaire des théâtres* : « l'idée du prologue et des deux pièces qui le suivent est plaisante et spirituelle » ³. Mais rien ne permet d'affirmer que le public en pensa de même.

3 Attribution

Plusieurs sources attribuent la pièce à d'Orneval seul : *État des pièces*, *Maupoint*, *Les Mémoires* ⁴, et le *Dictionnaire des théâtres* à l'article de d'Orneval, dans sa liste de pièces. En revanche, les frères Parfaict, dans l'article consacré à la pièce, l'attribuent aux trois auteurs : Le Sage, d'Orneval et Fuzelier (de même que les pièces *La Queue de Vérité* et *Le Diable d'argent*) ⁵. Dans le tome IV du *TFLO*, les pièces sont attribuées aux trois auteurs également. Nous l'avons déjà fait remarquer, plusieurs éléments nous poussent à attribuer ce prologue, ainsi que *La Queue de vérité* et *Arlequin roi des ogres* à d'Orneval seul. Tout d'abord, Fuzelier semble, pour cette Foire, écrire exclusivement pour la troupe de Lalauze et Restier, et dans *État des pièces*, il est précisé que d'Orneval était l'auteur attitré de la troupe de Francisque. En ce qui concerne Le Sage, il est régulièrement associé à des pièces, mais cela est probablement dû à l'édition des pièces dans le *Théâtre de la Foire*, sous les deux noms. Il apportait peut-être simplement des remaniements aux pièces avant édition, de même que Fuzelier.

1. *MfP*, t. I, p. 220.

2. *TFLO*, t. IV.

3. *DTP*, t. II, p. 304.

4. *MfP*, t. I, p. 220.

5. *DTP*, t. II, p. 304.

4 Argument

Une troupe de suppliants vient demander au diable de leur accorder ses faveurs. Le diable d'argent est, comme son nom l'indique, extrêmement riche, et distribue les richesses à qui bon lui semble. Son costume est également représentatif de cette richesse : il apparaît avec une queue parsemée d'or et d'argent, de même que son corps ; il porte une barbe de cannetille d'or, des cheveux d'argent, deux cornes ornées de rubis. Il a pris à ses côtés la Folie pour l'aider à distribuer ses biens de façon satisfaisante, la Raison ne l'ayant pas satisfait. Plusieurs personnages défilent alors : Monsieur Haut-le-Pied, banquier ; Madame Grappillon, procureuse ; le Chevalier de Grézac, Gascon ; Mademoiselle Frétilon, danseuse ; Pinte-Broc, Suisse ; Monsieur Timbré, poète ; Monsieur Sagouinus, philosophe et Pierrot, gargotier et enfin Arlequin, à la recherche des auteurs qui se sont tous enfuis à la rue Quincampoix pour faire fortune. Ces différents personnages viennent demander de l'argent, se le voient toujours accorder selon leur degré de folie, sauf le philosophe, trop sage pour la Folie. Arlequin ne vient pas demander de l'argent, mais des auteurs. La Folie lui offre des idées de pièces et il annonce les deux pièces à suivre.

5 Un prologue satirique

Ce prologue est un exemple type de pièce à tiroirs permettant la satire de plusieurs groupes distincts. Cette satire commence dès la liste des personnages : les noms sont tous significatifs. Le nom de la procureuse, Madame Grappillon, est dérivé du verbe « grappiller »⁶ en référence évidente à l'argent qu'elle soutire à son mari procureur. Le jeu de mot est d'ailleurs explicité dans la pièce : « Nous sommes obligées de grappiller sur la cuisine et de rendre nos pauvres clerks étiques » (sc. 4). Un double jeu de mots est également décelable dans le nom du poète : Monsieur Timbré. Il s'agit d'une allusion au timbre des chansons mais aussi à sa folie. Les poètes, musiciens et autres créateurs sont fréquemment dépeints comme des fous. Mademoiselle Frétilon tient bien évidemment son nom de sa profession, danseuse.

Chaque personnage est alors prétexte à une satire des mœurs : satire des Gascons, des banquiers, des procureurs, des suisses, des philosophes. Les clichés habituels sont repris dans ce prologue, et ces personnages permettent avant tout à l'auteur de jouer sur les langages. Plusieurs d'entre eux utilisent un vocabulaire bien à eux : Monsieur Timbré, le poète, parle en déclamant ; le chevalier de Grézac utilise le parler gascon ; le Suisse se présente en allemand et parle ensuite avec l'accent ; Monsieur Sagouinus, lui, utilise un mauvais latin. Dans les pièces qui suivent, notamment dans *La Queue de vérité*, nous retrouvons la même forme de pièce à tiroirs, utilisant sur plusieurs scènes des personnages qui gravitent autour d'Arlequin.

La satire principale, visible dès le titre, vise la circulation effrénée de l'argent dans le système de Law. Trois allusions à la rue Quincampoix (sc. 13) et à la « fameuse province de Quincampoix » et aux génies supérieurs de la rue Quincampoix (sc. 10) en attestent. Françoise Rubellin se demande si la « banqueroute » (sc. 3), n'est pas une allusion introduite lors de l'édition de la pièce (1721).

6. *Grappiller* : « Faire quelque petit gain. Il se prend en mauvaise part » (Acad. 1762).

Le Diable d'argent

Prologue

Représentée par la troupe du sieur Francisque à la foire Saint-Germain 1720, pendant laquelle le chant ayant été défendu, on joua par tolérance ce prologue et les deux pièces suivantes en prose.

ACTEURS

LE DIABLE D'ARGENT.

LA FOLIE, *SA FAVORITE*.

MONSIEUR HAUT-LE-PIED, *BANQUIER*.

MADAME GRAPILLON, *PROCEUREUSE*.

LE CHEVALIER DE GRÉLAC, *GASCON*.

MADemoiselle FRÉTILLON, *DANSEUSE*.

PINTE-BROC, *SUISSE*.

MONSIEUR TIMBRÉ, *POÈTE*.

MONSIEUR SAGOUINIUS, *PROFESSEUR DE PHILOSOPHIE*.

PIERROT, *GARGOTIER*⁷.

ARLEQUIN ET SA TROUPE.

TROUPE DE SUPPLIANTS.

La scène est dans le temple du diable d'argent.

7. *Gargotier* : « Celui ou celle qui tient une gargote. Il se dit aussi par mépris de tous les méchants cabaretiers et de tous les cuisiniers qui apprêtent mal à manger » (Acad. 1762).

LE DIABLE D'ARGENT

Le théâtre représente le temple du diable d'argent, orné de toutes sortes de richesses.

SCÈNE I

LE DIABLE D'ARGENT, LA FOLIE, FOULE DE SUPPLIANTS.

On entend d'abord des trompettes et des timbales et l'orchestre joue ensuite une marche, pendant laquelle le diable d'argent entre et se promène dans son temple, tenant par la main la Folie, sa favorite. Plusieurs personnes le suivent, en le tirant par sa queue qui est parsemée de pièces d'or et d'argent ainsi que tout son corps. Il a une longue barbe de cannetille⁸ d'or et des cheveux de cannetille d'argent. Il porte sur sa tête deux cornes de rubis et une grosse bourse à la main.

CHŒUR DE SUPPLIANTS

Diable d'argent, seul objet de nos soins, entends nos cris, soulage nos besoins.

LE DIABLE D'ARGENT

Vous m'étourdissez.

CHŒUR DE SUPPLIANTS

Diable d'argent, etc.

LA FOLIE

Laissez-nous en repos.

CHŒUR DE SUPPLIANTS

Diable d'argent, etc.

LE DIABLE D'ARGENT

Retirez-vous. Je ne puis vous entendre si vous parlez tous à la fois.

LA FOLIE

Sortez du temple, et rentrez l'un après l'autre. Nous vous donnerons audience.

Ils sortent tous.

8. *Cannetille* : « Petite lame très fine d'or ou d'argent tortillé » (Acad. 1762).

SCÈNE II

LE DIABLE, LA FOLIE.

LE DIABLE D'ARGENT

Aimable Folie, ma favorite, je me sais bon gré d'avoir fait choix de vous pour distribuer mes bienfaits. Vous les répandez avec un merveilleux discernement.

LA FOLIE

N'est-il pas vrai ?

LE DIABLE D'ARGENT

Assurément. Avant vous, je me servais de la Raison pour faire mes largesses ; mais c'était une ridicule qui ne les distribuait qu'à de certaines gens qui ne me convenaient pas. Aussi m'en suis-je bientôt défait.

LA FOLIE

Oh, vous ne vous plaindrez pas de moi ! Je ne donne votre argent qu'à de bons sujets, à des avares ou à des prodigues.

LE DIABLE D'ARGENT

Je suis fort content de vous. Et vous serez toujours le canal de mes grâces.

LA FOLIE

Or sus⁹, écoutons tous ces gens-ci. Ne favorisons que ceux qui en seront dignes. (*Elle appelle.*)
Hola hhé¹⁰ ! Entrez, quelqu'un.

SCÈNE III

LE DIABLE, LA FOLIE, MONSIEUR HAUT-LE-PIED, *BANQUIER, FAISANT DE
GRANDES RÉVÉRENCES.*

LE DIABLE D'ARGENT

Avancez, avancez. Trêve de révérences.

LA FOLIE

Eh, c'est Monsieur Haut-le-Pied, notre ami le banquier !

MONSIEUR HAUT-LE-PIED

C'est lui-même, charmante Folie. Comme j'ai toujours été de vos partisans, j'espère que vous engagerez le diable d'argent à m'être favorable.

9. *Sus* : « Interjection dont on se sert pour exhorter, pour inciter » (Acad. 1694).

10. Édition originale : « hée ».

LE DIABLE D'ARGENT

C'est-à-dire que votre banque est à sec.

MONSIEUR HAUT-LE-PIED

Hélas, oui ! J'ai dépensé des biens immenses, et je serai obligé de faire banqueroute pour la dernière fois si vous ne me secourez.

LA FOLIE, *riant*.

Ha, ha, ha ! Vous ne m'avez pas trompée, Monsieur Haut-le-Pied. Lorsque je vous vis commencer votre métier à Lyon, vous me parûtes né pour faire du bruit dans le monde.

MONSIEUR HAUT-LE-PIED

Aussi en ai-je fait. Et la conduite que j'ai tenue dans ma prospérité ne doit pas vous avoir déplu.

LA FOLIE

D'accord. Vous avez donné dans le luxe, dans les bâtiments, dans la bonne chère, *et cætera*. Vous vous êtes signalé par toutes sortes d'extravagances, c'est une justice que je vous rends ; mais j'ai à me plaindre de vous.

MONSIEUR HAUT-LE-PIED

Pourquoi ?

LA FOLIE

Vous étiez entre les mains d'une beauté fameuse, qui vous menait bon train ; vous vous êtes avisé de la quitter. Ce trait de prudence m'a choquée.

MONSIEUR HAUT-LE-PIED

Mais elle me ruinait.

LA FOLIE

Mais, mais, il fallait vous laisser ruiner, vous laisser achever. Je ne veux pas qu'on fasse des réflexions quand on aime. Fi, cela n'est pas excusable dans un Français !

MONSIEUR HAUT-LE-PIED

Je reconnais ma faute ; et je promets de n'y plus retomber, si vous me la pardonnez.

LA FOLIE, *au diable*.

Recevrons-nous ses excuses ?

LE DIABLE D'ARGENT

Oui, en faveur de son repentir.

LA FOLIE, *à Monsieur Haut-le-Pied*.

Allez donc, mon ami. Rendez-vous dans la rue Quincampoix ¹¹. C'est là que vous trouverez

11. Rue de Paris, où était établie la banque de Law.

bien vite une nouvelle fortune.

MONSIEUR HAUT-LE-PIED

Mille remerciements.

LA FOLIE

Mais prenez garde d'en faire un usage sensé.

MONSIEUR HAUT-LE-PIED, *s'en allant.*

Oh, je n'ai pas envie de me brouiller avec vous !

SCÈNE IV

LE DIABLE, LA FOLIE, MADAME GRAPPILLON, *PROCUREUSE.*

MADAME GRAPPILLON

Charmant diable d'argent, idole des procureurs, vous voyez la femme d'un de ces messieurs, qui prend la liberté de venir pour elle et pour toutes les procureuses de Paris, vous faire les reproches que vous méritez.

LE DIABLE D'ARGENT

Quels reproches ?

MADAME GRAPPILLON

Vous nous fuyez, cruel ! Nous qui vous aimons à la folie, nous qui donnerions pour vous ce que nous avons de plus cher au monde. Vous vous contentez de verser à pleines mains vos faveurs sur nos hiboux de maris, qui nous laissent manquer de tout.

LE DIABLE D'ARGENT

Cela me paraît digne de quelque attention.

LA FOLIE

Mais, Madame, la magnificence de vos habits ne s'accorde pas avec ce discours.

MADAME GRAPPILLON

Oh, mon mari n'a qu'une part très indirecte à cette magnificence ! Vraiment, vraiment, vous ne connaissez guère les procureurs. Parlez-leur, à ces animaux-là, parlez-leur de lever une jupe, vous les mettez de mauvaise humeur.

LE DIABLE D'ARGENT

Comment faites-vous donc, vous autres, pour être si braves ?

MADAME GRAPPILLON

Comment ? Nous sommes obligées de grappiller sur la cuisine et de rendre nos pauvres clercs

étiques pour nous donner nos besoins.

LA FOLIE

Voyez ce que fait faire la nécessité !

MADAME GRAPPILLON

Ne vous serait-il pas plus glorieux de répandre sur nous vos largesses ? Nous ne vous laisserions pas, comme nos maris, moisir dans un coffre-fort ; nous vous mettrions bien en étalage.

LE DIABLE D'ARGENT, *à part.*

Je crois qu'elle a raison.

MADAME GRAPPILLON

Que de galon¹², que de cerceaux¹³, que de frange¹⁴ ! De grâce, cher diable, laissez-vous toucher.

LE DIABLE D'ARGENT, *à la Folie.*

Que me conseillez-vous de faire pour elle ?

LA FOLIE, *tirant une clef de sa poche.*

J'ai son affaire en poche. (*À Madame Grappillon, lui mettant la clef entre les mains.*) Tenez, ma bonne. Voici une clef qui ouvrira le coffre-fort de votre mari.

MADAME GRAPPILLON

Quelle joie !

LA FOLIE

Faites-en un usage digne de celle qui vous la donne.

MADAME GRAPPILLON

Oh, laissez-moi faire ! Ayez soin seulement de remplir son coffre, je me charge de le vider.

LE DIABLE D'ARGENT

Je m'intéresse pour les clercs, moi. Songez à les reengraisser.

MADAME GRAPPILLON

Je n'y manquerai pas.

Elle fait une révérence, et s'en va.

12. *Galón* : « Tissu d'or, d'argent, de soie, de fil, de laine, etc. [...] que l'on met au bord ou sur les coutures des habits [...] pour servir d'ornement » (Acad. 1762).

13. Fil d'or rond qui entourait certains boutons sur les vêtements. Voir Roland de La Platière, *Encyclopédie méthodique. Manufacture, Arts et métiers*, Paris, Panckoucke, 1785, p. 226.

14. *Frangé* : « Tissu de quelque fil que ce soit, d'où pendent des filets et dont on se sert pour ornement dans les habits, dans les meubles » (Acad. 1694).

SCÈNE V

LE DIABLE, LA FOLIE, LE CHEVALIER DE GRÉLAC, GASCON.

LE CHEVALIER DE GRÉLAC

Par la sandis, Monsu le diable d'argent, vous avez tort de vous être brouillé avec les enfants de la Garounne ¹⁵. Certes, vous n'avez point de sujets au reste du monde qui vous fassent plus d'honneur et de profit.

LE DIABLE D'ARGENT

Et de profit !

LA FOLIE, *au diable*.

Il va nous le prouver.

LE CHEVALIER DE GRÉLAC

Oui, diou me damne, je le prouverai. Premièrement, tout cadet de Gascogne a le talent de vous multiplier.

LE DIABLE D'ARGENT

Comment cela ?

LE CHEVALIER DE GRÉLAC

Que je tire de vous, par ézemple, une somme de dix mille francs, sur-le-champ je vous ajoute un zéro, crac ! Et je me donne pour un gentilhomme de cent mille livres.

LA FOLIE, *au diable*.

Je vous l'ai bien dit.

LE DIABLE D'ARGENT

À quoi vous occupez-vous ordinairement ?

LE CHEVALIER DE GRÉLAC

À rien. Que voulez-vous que je fasse, présentement que l'État est en paix et que les duels sont défendus ?

LA FOLIE

Voilà une triste conjoncture pour les Gascons.

LE CHEVALIER DE GRÉLAC

Ne pouvant tuer persounne, je tue le temps. Je passe le matin à entendre des sottises dans un café. De là, je vais dîner chez quelque duc de mes amis et le soir je me jette dans un pharaon ¹⁶.

15. Périphrase désignant les Gascons.

16. *Pharaon* : « Jeu de hasard qui se joue avec des cartes ; le banquier y joue seul contre un nombre indéterminé de joueurs, dont chacun met son enjeu sur une des cinquante-deux cartes dont se compose un jeu entier. Le banquier a un jeu pareil ; il en tire deux cartes, l'une pour lui à droite, et l'autre pour les joueurs à gauche ; il gagne tout l'argent sur la

LE DIABLE D'ARGENT

Je gage que vous passez la nuit à jouer.

LE CHEVALIER DE GRÉLAC

Je le voudrais, mais je ne puis.

LA FOLIE, *au diable.*

Il ne manque pas de bonne volonté, il faut l'aider. Donnons-lui de quoi ponter ¹⁷.

LE CHEVALIER DE GRÉLAC

Ce n'est pas là mon compte. Je ne veux pas jouer en dupe. Puisque vous avez pour agréable de me faire plaisir, avancez-moi seulement un millier d'écus pour être croupier de banque.

LA FOLIE

Cela n'est pas si mal pensé.

LE CHEVALIER DE GRÉLAC

Hé donc ? C'est placer son argent à mille pour cent.

LE DIABLE D'ARGENT, *lui donnant une bourse.*

Hé bien, voici une bourse de trois cents pistoles dont je vous fais présent.

LE CHEVALIER DE GRÉLAC

Ah, cadedis, je vais bien gagner ! Généreux diable, que je vous aime ! Je trahirais pour vous le meilleur de mes amis.

LA FOLIE

J'en suis persuadée. Vous m'aimez bien aussi, n'est-ce pas ?

LE CHEVALIER DE GRÉLAC, *s'en allant.*

Vous me mettez en état de vous le faire voir.

SCÈNE VI

LE DIABLE, LA FOLIE, MADEMOISELLE FRÉTILLON, *DANSEUSE.*

MADMOISELLE FRÉTILLON

Oh, pour cela, Monsieur le diable, vous méritez bien que je vous vienne chanter pouilles !

LE DIABLE D'ARGENT

D'où vient ?

carte de droite, et double les sommes placées sur celle de gauche » (Littré).

17. *Ponter* : « Être ponte, jouer contre le banquier à la bassette ou au pharaon » (Acad. 1762).

MADemoiselle FRÉtillon

Vous faites pleuvoir vos trésors sur mes voisines, et vous ne songez pas à la malheureuse Frétillon. Que font-elles donc que je ne fasse pas pour gagner votre affection ? Je sue sang et eau, je me mets en quatre pour vous attirer chez moi, et vous ne payez mes soins que d'ingratitude.

LA FOLIE

Hé, que faites-vous donc tant pour captiver sa bienveillance ?

MADemoiselle FRÉtillon

J'emploie tous mes talents.

LA FOLIE

Quels sont-ils ces talents ?

MADemoiselle FRÉtillon

Je sais broder en perfection.

LA FOLIE

Cela n'enrichit point.

MADemoiselle FRÉtillon

Je fais des garnitures à la mode.

LA FOLIE

Bagatelles que cela.

MADemoiselle FRÉtillon

Et j'ose me vanter d'être une excellente couturière.

LA FOLIE

Hé, fi, vous ne travaillez que pour vivre !

LE DIABLE D'ARGENT

Il faut savoir des choses plus solides pour m'avoir.

MADemoiselle FRÉtillon

Quoi, par exemple ?

LA FOLIE

Chanter, jouer de quelque instrument.

MADemoiselle FRÉtillon

Pour la musique, je ne m'y suis point appliquée ; mais je sais danser.

LE DIABLE D'ARGENT

Vous savez danser ?

MADemoiselle FRÉTILLON

Passablement.

LE DIABLE D'ARGENT

Oh, vous dansez ! Il n'en faut pas davantage. Allez m'attendre à l'Opéra.

Mademoiselle Frétilton le remercie par une profonde révérence et se retire.

SCÈNE VII

LE DIABLE, LA FOLIE, PINTE-BROC, SUISSE.

LA FOLIE

Voyons ce que nous veut ce Suisse.

PINTE-BROC, *au diable.*

*Grosser Geld Teuffel*¹⁸, pourquoi toi n'y plus venir dans le poche del pauvre diable de Pinte-Broc ? Depuis que j'avre quitté sti gros financier que le chambre de Justice l'avre fait rendre gorge, moi point revoir toi di-tout !

LE DIABLE D'ARGENT

Où sers-tu donc présentement ?

PINTE-BROC

Chel garde le porte d'ein vieille dame de marquise où moi point gagner par chour por poire chopine et fumer ein pipe.

LE DIABLE D'ARGENT

Je ne m'en étonne pas. Va. Place-toi chez une jeune coquette et j'irai t'y voir.

PINTE-BROC

Moi l'être obligé à vous eincore plus que davantage. Grossen dank¹⁹.

SCÈNE VIII

LE DIABLE, LA FOLIE, MONSIEUR TIMBRÉ, POÈTE.

LA FOLIE

J'aperçois un autre original. C'est Monsieur Timbré, le poète.

MONSIEUR TIMBRÉ, *au diable, déclamant.*

Grand diable, à qui sans fruit je consacre mes veilles,

18. Nous traduisons : « Grand diable d'argent ».

19. Nous traduisons : « Merci beaucoup ».

Pour un fils d'Apollon n'auras-tu point d'oreilles ?
 À la ville, à la cour, tout est content de toi ;
 Fais donc dans ce bon temps quelque chose pour moi.

LE DIABLE D'ARGENT

N'attends rien du diable d'argent, tant que tu feras le même métier.

LA FOLIE, *au diable.*

Tout beau, mon mignon ! Les poètes sont mes plus chers amis ; puisque je dispense vos faveurs, je dois leur en faire part.

LE DIABLE D'ARGENT

Vous êtes la maîtresse.

LA FOLIE

Allez, Monsieur Timbré. Composez une ode à la louange de quelque commis de la banque, il fera votre fortune.

MONSIEUR TIMBRÉ, *déclamant.*

Ah, déesse, je vais dans mon enthousiasme
 Pour chanter vos vertus, enchérir sur Érasme ²⁰.

SCÈNE IX

LE DIABLE, LA FOLIE, MONSIEUR SAGOUINIUS, *PROFESSEUR DE PHILOSOPHIE,*
 PIERROT, *GARGOTIER, TENANT UN REGISTRE.*

MONSIEUR SAGOUINIUS, *au diable.*

Si vales, bene est ²¹. Je viens ici, Seigneur diable, pour vous représenter l'ignominie dont vous couvrez les sciences *negativè* ²², en laissant un virtuose dans l'indigence où je vis depuis si longtemps.

LA FOLIE

On voit à ses habits que c'est un savant.

MONSIEUR SAGOUINIUS

Ah, certes, vous pouvez hardiment me donner ce nom. Je suis ce qu'on appelle un érudit. Il y a plus de trente années que je professe la philosophie dans mon collège avec l'applaudissement des Hibernois ²³, nation sagace et dialecticienne, dont je fais gloire d'être.

20. Allusion à l'*Éloge de la folie* d'Érasme (1511).

21. Nous traduisons : « Si tu vas bien, tant mieux ».

22. Négativement.

23. Nom donné aux Irlandais ayant quitté leur île.

PIERROT

Oh, dame ! C'est un habile homme que le docteur Sagouinius ! Il parle latin comme un Aristote²⁴.

LE DIABLE D'ARGENT, *montrant Pierrot.*

Qui est cet homme-là ?

PIERROT

Monsieur le diable, je suis son aubergiste et si je ne lui faisais pas crédit, le pauvre chrétien serait bientôt fricassé.

MONSIEUR SAGOUINIUS

*Autos epha*²⁵, il vous accuse juste.

LE DIABLE D'ARGENT

À ce que je vois, Docteur, votre collègue n'est pas des plus florissants.

MONSIEUR SAGOUINIUS

*Tantum abest*²⁶. Il n'a pas même l'air habitable. L'herbe y croît jusque dans les classes. On dirait que c'est un collègue en décret²⁷.

LA FOLIE

Je ne m'étonne pas si l'aubergiste est si bien payé.

PIERROT, *lui présentant son registre.*

Si bien payé ! Ventrebille, vous allez voir ce qui m'est dû par Monsieur Sagouinius !

LA FOLIE, *prenant le livre.*

Lisons par curiosité. (*Elle lit.*) Monsieur le chevalier de Spadagnac doit deux portions de choux-fleur, quatre d'haricots, trois d'œufs au miroir et cinq de bœuf à la mode²⁸.

PIERROT

Ce n'est pas cela. Tournez le feuillet. Lisez, lisez.

LA FOLIE

Monsieur l'Abbé Gillotin doit quatre potages gras sans viande, huit assiettes d'épinards, et sa part d'une salade de six sols servie à trois personnes.

PIERROT

Ce n'est pas encore cela. Plus bas, plus bas.

24. Aristote était grec.

25. « Il l'a dit lui-même » (grec).

26. « Il s'en faut de beaucoup » (latin).

27. *Décret* : « Ordonnance du magistrat qui porte ordinairement saisie de la personne ou des biens » (Acad. 1694).

28. *Bœuf à la mode* : « C'est du bœuf assaisonné et cuit dans son jus » (Acad. 1694).

LA FOLIE

Monsieur le Docteur Sagouinius...

PIERROT

Vous y êtes.

LA FOLIE

Doit quarante-deux ordinaires de bouilli et de rôti, dix de fèves, sept de navets à l'huile et quatorze de carpe à l'étuvée ²⁹.

PIERROT

N'est-ce pas là bien du crédit pour un pauvre diable de gargotier ?

MONSIEUR SAGOUINIUS

Puissant diable et vous, adorable Folie, daignez jeter les yeux sur moi. Est-il juste qu'un philosophe aille vêtu comme je suis et meure de faim ; pendant que des maîtres à danser, à chanter, et tant d'autres gens inutiles dans la société civile vivent grassement, vont en phaéton ³⁰, et sont galonnés comme des timbaliers ?

LA FOLIE

Je vous trouve bien audacieux, Monsieur le philosophe, de venir ici demander des richesses, et de vous offrir devant moi, vous qui enseignez la philosophie aux jeunes gens.

MONSIEUR SAGOUINIUS

Ah, grande déesse, vous ne devez pas m'en vouloir pour cela ! Je professe la sagesse, il est vrai ; mais je n'ai point de disciples.

LA FOLIE

Le beau raisonnement ! Hé, quoi, ne suffit-il pas, pour mériter ma haine, de tenir école de sagesse ? Vos leçons, quoique inutiles, blessent mes maximes et il ne tient pas à vous que vous n'abattiez mes autels. Allez, misérables, vous n'obtiendrez rien de nous. Tirez.

Elle les frappe tous deux de sa vessie ³¹.

PIERROT, *pleurant*.

Hé, mais, mais, je ne suis point philosophe, moi.

LA FOLIE

Non ; mais vous nourrissez la philosophie.

29. *Étuvée* : « Manière de cuire les aliments dans leur vapeur » (Littré).

30. *Phaéton* : « Petite calèche à deux roues fort légère et découverte » (Acad. 1762).

31. Attribut traditionnel de la Folie que l'on voit sur la gravure de frontispice au bout d'un bâton.

MONSIEUR SAGOINIUS, *s'en allant*.

Ô *Jupiter omnipotens* ³² ! Pouvez-vous souffrir qu'on traite la science avec tant d'indignité ?

SCÈNE X

et dernière.

LE DIABLE, LA FOLIE, ARLEQUIN ET SA TROUPE.

ARLEQUIN, *saluant le diable*.

Ô *carissimo Diavolo* ³³ ! Le plus puissant diable de toute la diablerie ! Vous qui tenez la première place dans le cœur des humains ! Grand factoton ³⁴, qui faites bouillir toutes les marmites du monde, qui ouvrez la porte des cabarets, qui amenez à Paris le fromage de Milan ! Merveilleuse machine qui faites aller et venir les hommes et qui mettez les femmes en mouvement ; vous enfin, qui n'êtes plus si rébarbatif qu'autrefois, et qui enrichissez à présent tant de faquins, devez-vous mettre le pauvre Arlequin en oubli ? (*Il pleure.*) Hiaouf !

LA FOLIE

Essuie tes larmes, mon cher enfant. Puisque c'est moi qui suis la favorite et le conseil du diable d'argent, j'aurais tort d'abandonner Arlequin, le plus zélé de mes serviteurs, lui qui me fait élever des autels aux foires, où il est, pour ainsi dire, mon grand-prêtre.

ARLEQUIN

Ah, généreuse folie, que je vous suis redevable ! Conseillez donc à votre ami de venir chez nous : car il n'est pas un de ces diables qui font enrager les pauvres gens en assiégeant leur porte ; nous serons charmés de le voir à la nôtre.

LE DIABLE D'ARGENT

Hé bien, Arlequin, tu nous verras chez toi, pourvu que tu donnes de bonnes pièces nouvelles.

ARLEQUIN

Oh, voilà le chiendent ! Hé, comment voulez-vous que je donne de bonnes pièces à l'heure qu'il est ? Vous avez débauché tous les auteurs.

LE DIABLE D'ARGENT

Moi, je les ai débauchés !

ARLEQUIN

Vous-même. Ils ont abandonné le Parnasse et se sont retirés dans la fameuse *province* de Quincampoix.

32. Nous traduisons : « Ô Jupiter tout puissant ».

33. Nous traduisons : « Ô très cher diable ».

34. *Factoton* : « Celui qui se mêle, qui s'ingère de tout dans une maison » (Acad. 1762).

LA FOLIE

Il est vrai. Ils sont presque tous devenus actionnaires. Tandis qu'ils seront riches, adieu les ouvrages d'esprit.

ARLEQUIN

C'est ce qui fait mon embarras.

LA FOLIE

Je veux t'en tirer, moi. Je sais ce qu'il te faut. En te donnant sur la tête trois coups de ma vessie, je vais remplir ta cervelle d'idées polissonnes, de fadaïses et de balivernes.

ARLEQUIN

Je vous serai bien obligé.

LA FOLIE, *le frappant de sa vessie.*

Tiens. Te voilà maintenant en état d'attirer tout Paris.

ARLEQUIN

Grand merci. Effectivement, je me sens dans la tête une nouvelle provision de quolibets, de billevesées³⁵ et de babioles propres à délasser les génies supérieurs de la rue Quincampoix de leurs sérieuses occupations³⁶. Je vais commencer par *Arlequin roi des ogres* et *La Queue de Vérité*.

LE DIABLE D'ARGENT

Cela me paraît convenable à ton théâtre.

LA FOLIE

Va te préparer, mon ami. Nous allons te suivre.

FIN DU PROLOGUE

35. *Billevesée* : « Il signifiait autrefois une balle soufflée et pleine de vent. On ne le dit plus qu'au figuré pour signifier des discours frivoles, des contes vains et ridicules » (Féraud).

36. Nous l'avons vu plus haut, plusieurs banques s'étaient établies dans cette rue. Arlequin évoque les financiers et commerçants qui peuplaient la rue.

D'ORNEVAL

LA QUEUE DE VÉRITÉ

1720

NOTICE

1 Édition

La pièce est éditée dans le tome IV du *TFLO*, p. 175-211.

2 Représentation

Elle fut représentée à la foire Saint-Germain de 1720, d'après les frères Parfaict¹ par la troupe de Francisque et était précédée du *Diable d'argent* et d'*Arlequin roi des ogres*. Cette pièce était en prose : elle était représentée par tolérance, le chant ayant été défendu².

Les frères Parfaict, qui se basent sur l'édition du *TFLO*, signalent, dans leur dictionnaire, que la pièce est « mêlée de jargon ». Or, nous ne pouvons considérer cette pièce comme étant en jargon. Ce n'est que le patois des Normands, donc de convention théâtrale, qui est utilisé : elles ne peuvent être assimilées à un jargon dans le sens où nous l'entendons, c'est-à-dire celui qui permettait de contourner les interdits³.

3 Attribution

Cette pièce, selon le *TFLO*, est de d'Orneval.

4 Réception

La seule information, déjà évoquée dans la notice du *Diable d'argent*, provient du *Dictionnaire des théâtres* : « l'idée du prologue et des deux pièces qui le suivent est plaisante et spirituelle »⁴.

5 Argument

Arlequin a été répudié par le Roi de Tunis. Il avait en effet soutenu le fils du Roi, emprisonné pour avoir tenté d'assassiner la Sultane favorite. Alors qu'il se plaint (il va devoir quitter la servante de la Sultane, qu'il aime), un singe arrive, lui saute sur les épaules, et dans un corps à corps, Arlequin tire sur sa queue, qui lui reste entre les mains. Le singe se métamorphose en homme : il s'agit de l'enchanteur Padmanaba qui, pour remercier Arlequin de l'avoir délivré d'un sort, lui laisse sa queue : elle permet, quand on tire dessus, de faire dire la vérité. Arlequin teste d'abord l'amitié de Scaramouche. Il est honnête. Ce dernier teste l'amour de Félimé, qui est également honnête et fidèle. De la même façon, Arlequin teste la queue sur Sélémin, Osman, deux courtisans (un poète⁵ et un musicien⁶), qui se découvrent vils flatteurs. Enfin, il la teste sur Zaïde, sa compagne, et

1. *MfP*, t. I, p. 220 ; *DTP*, t. IV, p. 348.

2. Voir notice du *Diable d'argent* dans le présent volume.

3. Voir, par exemple, *L'Île du gougou*.

4. *DTP*, t. II, p. 304.

5. Ratancourt (ou « rat en cour »). Son nom est formé sur l'expression « avoir des rats », c'est-à-dire être fou. Il est également le poète du Roi.

6. Louret. Son nom est également significatif, la lourre étant une danse.

découvre qu'elle n'est à ses côtés que pour le rang qu'il tient à la cour. Quand le Roi vient annoncer à Arlequin qu'il lui pardonne, celui-ci lui révèle l'intérêt de la queue de vérité ; le Roi souhaite la tester sur Zulima, la sultane favorite. Elle s'avère également honnête, mais demande une chose : que le fils du roi soit libéré. Elle ne croit pas en sa culpabilité. Grâce à la queue, on apprend que les deux Normands à l'origine de l'accusation ont menti et le Prince est libéré.

6 Une pièce mixte : du tiroir à l'intrigue ; de Tunis à la France

À l'instar du prologue *Le Diable d'argent*, la pièce est construite autour d'un personnage (Arlequin, joué par Francisque) et les scènes sur un même plan (un personnage vient témoigner sa joie à Arlequin, Arlequin teste la queue et découvre la vérité).

Toutefois, ces scènes épisodiques ne forment pas l'ensemble de la pièce, qui propose une intrigue particulière, semblant être tirée de contes arabes. L'histoire principale, s'il s'agissait d'un conte, serait alors celle du prince enfermé par son père, et sauvé par la sultane favorite. Arlequin n'aurait qu'un rôle secondaire. Nous l'avons vu déjà pour certaines pièces, comme *La Princesse de Carizme*, la matière orientale est très utilisée par les auteurs forains, notamment Le Sage et d'Orneval. Elle est reprise des *Contes des mille et une nuits*, ou des *Mille et un jours*⁷. Sans que *La Queue de vérité* soit reprise d'un conte particulier⁸, elle témoigne d'une inspiration orientale à travers plusieurs éléments.

Tout d'abord, les personnages ont, pour la plupart, des noms aux consonances orientales. C'est le cas de Zulima, Osman, Sélémin, Zaïde, Félimé, l'enchanteur Padmanaba. Si l'intrigue ne semble pas inspirée des contes, les noms de certains personnages se retrouvent dans les *Mille et un jours*. C'est le cas d'Osman cité dans l'histoire de Couloufe et de Dilara ; mais surtout de Padmanaba, évoqué à plusieurs reprises. Il s'agit d'abord d'un vieillard, âgé de 170 ans, dans l'histoire de Seyf-Elmulouk. Mais une histoire entière lui est également consacrée : celle du brachmane Padmanaba et du jeune Fyquaï. Dans cette histoire, il se rapproche de la figure de l'enchanteur. En effet, un brachmane est un « nom que l'on croyait applicable à certains philosophes indiens qui, disait-on, menaient dans la solitude la vie la plus austère, qui ne se mariaient point, ne possédaient aucun bien et souhaitaient la mort avec impatience »⁹. Cette figure est reprise pour son caractère mystique.

Si d'Orneval semble, dans cette pièce, s'appuyer sur les Indes comme le suppose l'inspiration des *Mille et un jours*, il est pourtant mentionné, au début de la pièce, qu'elle se passe à Tunis. Une impression de mixité s'observe ainsi dans la pièce, grâce au mélange des Indes et de Tunis. La France est également représentée : on trouve ainsi Arlequin, Scaramouche, mais également deux Normands, un poète et un musicien aux caractéristiques bien françaises : les Normands parlent le patois connu du théâtre forain ; le musicien est, comme presque toujours, un peu fou : « Il faut que ce musicien-là ait perdu l'esprit » (sc. 11), puis la jalousie entre musicien et auteur fait l'objet d'une scène comique et de lazzi, également propre à la représentation des figures d'artistes.

Enfin, Arlequin, entrant sur scène, fait une critique peu cachée de la cour :

7. Voir notice de *La Princesse de Carizme* dans le présent volume.

8. Nous n'avons pas retrouvé de sujet similaire dans *Les Mille et un jours* ou *Les Mille et une nuits*.

9. Barré.

C'est un terrain bien glissant que celui de la cour ! À chaque pas qu'on y fait, on court risque de tomber sur le nez. Depuis trois ans que je suis bouffon du Roi de Tunis, combien de manœuvres ne m'a-t-il pas fallu faire pour me soutenir ? Et cependant, avec toute ma prudence, je n'ai pu éviter ma disgrâce [. . .] (sc. 1)

On remarque d'abord que l'auteur utilise bien le mot de « cour ». Il aurait pourtant pu utiliser celui de « sérail ». De même, c'est un roi qui est évoqué, non un sultan. En revanche, on parle d'une sultane favorite. Une autre réplique venant clore la pièce doit également attirer notre attention : « Ah, si tous les souverains avaient une semblable queue, qu'ils manieraient bien le gouvernail de leur empire ! qu'ils éviteraient d'écueils avec une pareille boussole ». Cette fois, les courtisans sont visés. C'est d'ailleurs tout le sens de la pièce : des courtisans trahissent le roi, des amis trahissent Arlequin.

Sous des dehors comiques et spectaculaires, cette pièce reprend ainsi un topos des moralistes sur le double langage des courtisans. Cependant, si on la rapproche d'une des rares autres pièces de d'Orneval, *Arlequin traitant* (1716), on se rend compte que d'Orneval a entrepris par deux fois une critique vive des dérèglements de la cour.

La Queue de vérité

Pièce d'un acte

Représentée par la troupe du sieur Francisque à la foire de Saint-Germain 1720

ACTEURS

LE ROI DE TUNIS.

LE PRINCE, *SON FILS*.

ZULIMA, *FAVORITE DU ROI*.

OSMAN, *COURTISAN*.

SÉLÉMIN, *COURTISAN*.

ARLEQUIN, *BOUFFON DU ROI*.

ZÄÏDE, *MAÎTRESSE D'ARLEQUIN*.

SCARAMOUCHE, *AUTRE BOUFFON DU ROI*.

FÉLIME, *MAÎTRESSE DE SCARAMOUCHE*.

RATANCOUR, *POÈTE*.

LOURET, *MUSICIEN*.

DEUX NORMANDS, *RENÉGATS*.

TROUPE DE DANSEURS ET DE DANSEUSES.

GARDES.

CASCARET, *SINGE DU ROI OU L'ENCHANTEUR PADMANABA* ¹⁰.

Le scène est dans les jardins du Roi de Tunis.

10. *Cascaret* : « Homme d'apparence mince et chétive. Terme populaire » (Littré).

LA QUEUE DE VÉRITÉ

Le théâtre représente les jardins du roi de Tunis.

SCÈNE I

ARLEQUIN, *SEUL.*

C'est un terrain bien glissant que celui de la cour ! À chaque pas qu'on y fait, on court risque de tomber sur le nez ¹¹. Depuis trois ans que je suis bouffon du Roi de Tunis, combien de manœuvres ne m'a-t-il pas fallu faire pour me soutenir ? Et cependant, avec toute ma prudence, je n'ai pu éviter ma disgrâce. Le Roi me défendit hier de paraître jamais devant lui. Et pourquoi ? Pour m'être mêlé de parler en faveur du prince son fils, qu'il tient resserré dans une étroite prison. Qu'il est dangereux à la cour de prendre le parti des malheureux ! Je suis diablement dégoûté d'un si maudit pays et je l'aurais quitté il y a longtemps si je n'y étais pas retenu par l'amour que j'ai pour ma charmante Zaïde, suivante de la Sultane favorite. Ha, ha ! voici le singe du Roi.

SCÈNE II

ARLEQUIN, CASCARET, *SINGE.*

Le singe vient caresser Arlequin.

ARLEQUIN

Eh, bonjour Cascaret ! Ce pauvre animal, comme il me caresse ! Tu ne sais donc pas, mon ami, que je suis disgracié ? (*Le singe lui saute sur les épaules et le tourmente.*) En voilà assez. Tirez, tirez ¹². Vos caresses commencent à me fatiguer. (*Le singe le renverse.*) Arrêtez-vous donc ! Hé, que diable a-t-il mangé aujourd'hui ?

Arlequin et le singe se roulent. Arlequin lui attrape la queue ; le singe fait des efforts comme pour se sauver et la queue reste entre les mains d'Arlequin.

CASCARET, *poussant un grand cri.*

Aïe !

Le singe quittant sa peau, il paraît un homme. Arlequin, épouvanté de sa métamorphose, veut s'enfuir.

11. Bien que la pièce soit située à Tunis, dans un cadre exotique, on peut probablement y voir un miroir de la cour de France. Il n'était pas rare d'utiliser ce procédé (voir *Gil Blas de Santillane* de Le Sage, notamment, qui se situe en Espagne mais décrit les mœurs de la France).

12. « Retirez-vous ».

ARLEQUIN

Ah, que vois-je !

CASCARET

Ne fuyez point, cher Arlequin. Souffrez que l'enchanteur Padmanaba vous embrasse et vous remercie du service que vous venez de lui rendre.

ARLEQUIN, *reculant.*

Je vous en quitte.

CASCARET

En arrachant ma queue, vous avez détruit l'enchantement où j'étais depuis un an par les artifices d'un magicien mon rival. Je veux vous en témoigner ma reconnaissance.

ARLEQUIN, *à part.*

Voilà une aventure fort singulière.

CASCARET

Gardez précieusement cette queue que vous avez entre les mains.

ARLEQUIN

D'où vient ?

CASCARET

C'est qu'elle a une vertu qui vous sera d'une grande utilité.

ARLEQUIN

Quelle vertu ?

CASCARET, *la tirant et l'allongeant.*

En la tirant ainsi, ceux devant qui vous serez diront, sans qu'ils s'en aperçoivent, tout ce qu'ils pensent.

ARLEQUIN

Cela se peut-il ?

CASCARET

Soyez-en persuadé. Vous connaîtrez par-là vos amis et vos ennemis. Puis-je vous faire un plus rare présent ?

ARLEQUIN

Non, parbleu ! Et je vous en rends mille grâces.

CASCARET

Adieu, je brûle d'impatience de revoir ma maîtresse et de me venger de mon rival.

ARLEQUIN

Bon voyage, Seigneur Cascaret.

SCÈNE III

ARLEQUIN, SEUL.

Je ne puis revenir de ma surprise. Quand j'ai arraché la queue à ce drôle-là, je ne croyais pas lui rendre un si grand service. Je suis curieux d'éprouver si elle est aussi merveilleuse qu'il me l'a dit. Bon, Scaramouche, mon confrère, vient ici fort à propos pour cela.

SCÈNE IV

ARLEQUIN, SCARAMOUCHE.

SCARAMOUCHE

Allegrezza, Arliquino, allegrezza ¹³ !

ARLEQUIN

Qu'y-a-t-il donc ?

SCARAMOUCHE

Après la pluie, le beau temps. Te voilà remis en grâce, mon enfant. Le Roi te fait chercher partout, pour te dire qu'il te pardonne le passé.

ARLEQUIN, *allongeant la queue du singe.*

Cela te fait-il plaisir ?

SCARAMOUCHE

En doutes-tu, mon ami ? J'en suis plus joyeux que si le Roi m'avait donné mille pistoles.

ARLEQUIN, *lâchant la queue.*

Je connais que tu m'aimes véritablement. Je crois que cette nouvelle aura été fort agréable à ma chère Zaïde.

SCARAMOUCHE

Elle en a pensé mourir de joie. Que tu es heureux, toi, d'avoir une maîtresse qui t'aime tant !

ARLEQUIN

Est-ce que tu te plaindrais de la tienne ?

13. Nous traduisons : « De la joie, Arlequin, de la joie ! ».

SCARAMOUCHE

Ah, mon pauvre camarade ! Je suis prêt à me pendre de désespoir. *La mia innamorata*¹⁴ est plus cruelle qu'une tigresse.

ARLEQUIN

Cela est étrange. Elle ne te fuit pourtant pas.

SCARAMOUCHE

Non, mais quand je lui dis qu'elle est belle et que je meurs d'amour, elle bâille et me tourne le dos.

ARLEQUIN

C'est peut-être aussi que tu ne...

SCARAMOUCHE

Paix, paix. La voici.

ARLEQUIN

Tant mieux. Je vais éprouver si la rigueur qu'elle te montre est feinte ou véritable.

SCARAMOUCHE

Comment verras-tu cela ?

ARLEQUIN

Voici la queue de vérité. En la tirant comme cela, tiens, ta maîtresse laissera échapper ses sentiments malgré elle et sans y faire attention.

SCARAMOUCHE

Cela est merveilleux.

SCÈNE V

ARLEQUIN, SCARAMOUCHE, FÉLIME.

FÉLIME

Je suis charmée, Seigneur Arlequin, que vous ayez regagné les bonnes grâces du Roi. Je vous en fais mon compliment.

ARLEQUIN

Il m'est doux, aimable Félimé, de voir que vous vous intéressiez pour moi. Je dois, sans doute, des sentiments si favorables à l'amitié qui m'unit avec Scaramouche, votre amant chéri.

14. Nous traduisons : « mon amoureuse ».

FÉLIME

Lui, mon amant chéri ! Vous êtes dans l'erreur si vous le pensez.

SCARAMOUCHE, *bas, à Arlequin.*

Hélas, je te l'ai bien dit !

ARLEQUIN, *bas à Scaramouche.*

Patience, mon ami, patience. (*À Félimé.*) Quoi, vous êtes insensible au mérite et à la tendresse d'un garçon si bien découpé¹⁵ !

FÉLIME

Je ne me défens point d'avoir de l'estime pour lui ; mais pour de l'amour, je suis bien sa servante.

SCARAMOUCHE

Ingrata !

ARLEQUIN, *à part.*

Voyons ce qui en est.

Il allonge la queue.

FÉLIME

Je ne l'aime que trop, ce fripon de Scaramouche ; et c'est lui qui, par son amour trop respectueux, me met dans la nécessité de lui cacher les sentiments de mon cœur.

Arlequin, en cet endroit, laisse retirer la queue.

SCARAMOUCHE, *transporté de joie, voulant embrasser Félimé.*

Ô mia cara ! permettez que...

FÉLIME, *le repoussant.*

Doucement, Monsieur Scaramouche, vous vous émancipez.

ARLEQUIN, *riant.*

Hé, hé, hé, hé !

SCARAMOUCHE, *bas, à Arlequin.*

Tire donc, tire donc encore.

Arlequin tire la queue.

FÉLIME

Que Scaramouche a peu de pénétration ! Ne devrait-il pas lire dans mes yeux ce que je n'ose lui dire ?

15. *Découpé* : « On dit d'un jeune homme de belle taille qu'il est bien découpé. Il est du style familier » (Acad. 1762).

SCARAMOUCHE

Quoi, vous m'aimez, mon adorable ? Je ne me croyais pas assez fortuné pour...

FÉLIME, *en colère, et s'en allant.*

Vous êtes un impertinent. Je ne veux plus vous voir, puisque vous osez me manquer de respect.

SCÈNE VI

ARLEQUIN, SCARAMOUCHE.

ARLEQUIN

Ô l'admirable queue ! Comme elle fait jaser les filles !

SCARAMOUCHE, *embrassant Arlequin.*

Je t'ai bien de l'obligation, mon enfant. Adieu. Je vais suivre Félimé.

ARLEQUIN

Tu feras bien. Règle-toi sur ce que tu viens d'entendre.

SCÈNE VII

ARLEQUIN, *SEUL.*

Allons de ce pas remercier le Roi... Mais je vois le seigneur Osman qui vient à moi. Je vais bien essayer des compliments !

SCÈNE VIII

ARLEQUIN, OSMAN.

OSMAN, *courant à Arlequin les bras ouverts.*

Mon cher Arlequin ! J'ai une joie, mais ce qui s'appelle une véritable joie de vous voir rappelé à la cour.

ARLEQUIN

Aïe, aïe ! Vous m'étouffez.

OSMAN

Si vous saviez la part que j'ai prise à votre malheur...

ARLEQUIN

Oh, je n'en doute pas !

Il allonge la queue.

OSMAN

Que la peste te crève ! Je me réjouissais de ton éloignement, maudit bouffon, qui m'as donné tant de brocards ¹⁶. Faut-il que j'aie la douleur de te voir rétabli !

ARLEQUIN, *laissant retirer la queue.*

Vous avez trop de bonté pour moi, Seigneur.

OSMAN

Il n'y a personne au monde qui vous estime tant... (*Arlequin allonge la queue.*) Je voudrais que le diable t'eût emporté.

ARLEQUIN, *le reconduisant.*

En vérité, rien n'est plus honnête. Et vous pouvez compter sur un parfait retour de ma part.

SCÈNE IX

ARLEQUIN, SÉLÉMIN.

SÉLÉMIN, *avec transport.*

Je revois donc mon ami !

ARLEQUIN

Votre valet, Seigneur Sélémin.

SÉLÉMIN

Personne n'est plus sensible que moi à votre rappel ; et je vous dirai, sans vouloir m'en faire un mérite auprès de vous, que j'y ai un peu contribué.

ARLEQUIN

On connaît les amis dans le besoin.

SÉLÉMIN

Je suis à vous corps et âme.

ARLEQUIN

Vous êtes trop généreux. (*À part, allongeant la queue.*) Tu vas peut-être bien changer de note tout à l'heure. Allongeons un peu la queue.

SÉLÉMIN

Ne t'applaudis pas tant de te voir rentré en grâce. Je te perdrai, ou je ne pourrai.

ARLEQUIN, *après avoir lâché la queue.*

Je ne doute point de votre bonne volonté.

16. *Brocard* : « Parole de moquerie, raillerie piquante » (Acad. 1762).

SÉLÉMIN

Comptez sur moi, mon cher. J'espère que je vous rendrai bientôt service.

ARLEQUIN, *le conduisant.*

Je tâcherai de vous prévenir.

SCÈNE X

ARLEQUIN, *SEUL.*

Voilà d'honnêtes gens ! Je n'avais pas besoin de la queue de vérité pour connaître ces deux courtisans ; mais elle me sera fort nécessaire pour savoir ce qu'ils trameront contre moi.

SCÈNE XI

ARLEQUIN, RATANCOUR, *POÈTE*, LOURET, *MUSICIEN.*

RATANCOUR, *bas au musicien.*

Le voici. Courons le féliciter.

LOURET, *bas.*

Oui. C'est un bouffon qu'il faut ménager.

ARLEQUIN, *à part.*

Ha, ha ! J'aperçois le poète et le musicien du Roi. Gare la queue ! (*Haut.*) Bonjour, mes amis.

RATANCOUR

Vous voulez bien, Seigneur Arlequin, que je vous témoigne... (*Arlequin allonge la queue.*) le chagrin que j'ai de vous revoir.

ARLEQUIN, *riant et lâchant la queue.*

Fort bien.

LOURET, *à part, riant.*

Le beau compliment ! Quelle distraction poétique ! (*À Arlequin, lui baisant la main.*) Je suis ravi de pouvoir vous dire jusqu'à quel point... (*Arlequin allonge la queue.*) je vous hais, et quel plaisir j'aurais de vous voir pendre.

ARLEQUIN, *lui faisant la révérence.*

Bien obligé, Monsieur.

RATANCOUR, *à part, riant.*

Il faut que ce musicien-là ait perdu l'esprit.

ARLEQUIN, lâchant la queue.

Çà, messieurs, trêve de compliments. Aurons-nous bientôt quelque fête de votre façon ?

LOURET

Oui, Seigneur. Nous avons un[e] idylle ¹⁷ dont cet homme-là a fait les paroles. Elles sont d'une beauté !... La moelleuse poésie !

RATANCOUR

Vous me flattez, Monsieur Louret. (À Arlequin.) Ah, Seigneur, quand vous entendrez sa musique, vous en serez enchanté. Quels sons mélodieux ! Quelle harmonie !

ARLEQUIN, à part.

Nous allons connaître le prix de cet idylle-là.

Il allonge la queue.

LOURET

Ma foi, sans ma musique, son poème ferait bâiller toute la cour. Je n'ai jamais vu de si pitoyables vers.

ARLEQUIN, à Ratancour.

Que dites-vous à cela, Monsieur Ratancour ?

RATANCOUR

Je dis que Monsieur Louret est un fat.

LOURET, se refrognant ¹⁸.

Plaît-il ?

RATANCOUR

Vous êtes un plaisant violon pour juger de mes vers. Savez-vous bien que votre musique polissonne n'est que de la crème fouettée ? Une musette ¹⁹, un cotillon ²⁰, une ariette ²¹, voilà le fondement de votre vanité.

ARLEQUIN, riant de toutes ses forces.

Ah, ah, ah, ah !

LOURET

Taisez-vous, extravagant. Respectez le goût général.

17. *Idylle* : « Espèce de petit poème dans lequel on peut traiter toute sorte de matière, mais qui roule plus ordinairement sur quelque sujet pastoral ou amoureux, et qui tient de la nature de l'éplogue » (Acad. 1762).

18. Pour renfrogner.

19. *Musette* : « Sorte d'instrument de musique champêtre, auquel on donne le vent avec un soufflet qui se hausse et se baisse par le mouvement du bras. Il se dit aussi d'un air fait pour la musette » (Acad. 1798).

20. *Cotillon* : « C'est une sorte de danse » (Acad. 1798).

21. *Ariette* : « Air léger, à l'imitation des Italiens » (Acad. 1762).

RATANCOUR, *le frappant.*

Tiens, voilà le respect que je lui porte, et à toi aussi.

LOURET

Quelle insolence !

Ils se battent à coup de pied et de poing, en se retirant.

Ha, ha, ha ! me voilà bien vengé !

SCÈNE XII

ARLEQUIN, *SEUL.*

Les jolis garçons ! Nous en verrons bien d'autres. Mais quelle beauté se présente à ma vue. Eh, c'est mon adorable Zaïde !

SCÈNE XIII

ARLEQUIN, ZAÏDE.

ZAÏDE

Je ne puis contenir ma joie ! Mon cher Arlequin ! Tu m'es donc enfin rendu.

ARLEQUIN

Oui, belle rose du jardin de Cythère. La fortune n'a pas voulu nous séparer pour longtemps. Hélas, éloigné de vos yeux j'étais comme un maquereau hors de la mer !

ZAÏDE

Oublions les malheurs passés. Ne songeons qu'au doux hymen dont le Roi veut aujourd'hui nous lier pour signaler ton retour.

ARLEQUIN

Quel plaisir pour Arlequin !

ZAÏDE

Quel bonheur pour Zaïde !

ARLEQUIN, *à part.*

Voyons l'excès de sa passion. Faisons-lui lâcher de certains transports qui sont retenus par la barrière de la modestie.

ZAÏDE

Si tu pouvais lire au fond de mon cœur...

ARLEQUIN, *à part, allongeant la queue.*

C'est ce que je vais faire.

ZAÏDE

L'animal croit que c'est pour ses beaux yeux que je lui témoigne tant d'impatience de l'épouser.

ARLEQUIN, *lâchant la queue.*

Hoïmé !

ZAÏDE

Qu'avez-vous, mon petit ami ? Vous trouvez-vous mal ?

ARLEQUIN, *se baissant et se grattant la jambe.*

Ce n'est rien. C'est une mouche qui m'a piqué à la jambe.

Il allonge encore la queue.

ZAÏDE

Je n'envisage que mon intérêt. Arlequin a du crédit à la cour, et je deviendrai une grande dame.

ARLEQUIN, *lâchant la queue.*

Aïe !

ZAÏDE, *passant la main sous le menton.*

Aimable Arlequin ! (*Arlequin allonge la queue.*) Vilain magot ²² !

ARLEQUIN, *à part, lâchant la queue.*

Ouf !

ZAÏDE

Que je t'aime ! (*Arlequin allonge encore la queue.*) Que je te hais !

ARLEQUIN, *lui donnant de la queue par le visage.*

Va-t-en à tous les diables, carogne ²³ que tu es.

ZAÏDE, *étonnée.*

Mais, mais quelle extravagance...

ARLEQUIN

Dénichez, dénichez ²⁴. Il ne fait pas bon ici pour vous.

ZAÏDE

C'est un furieux ! La tête vient de lui tourner ! Fuyons.

22. *Magot* : « Se dit d'un homme fort laid » (Acad. 1762).

23. *Carogne* : « Femme de mauvaise vie. On appelle ainsi par injure une femme débauchée » (Acad. 1762).

24. *Dénicher* : « S'évader, se retirer avec précipitation de quelque lieu » (Acad. 1762).

Elle se sauve.

SCÈNE XIV

ARLEQUIN, SEUL.

L'indigne créature ! Ah, que je suis bien payé de ma curiosité ! Maudite queue ! Funeste présent !... Mais après tout, dois-je être fâché d'avoir découvert la vérité ? Non... (*Il soupire.*) Hélas, pauvre Arlequin, tu t'abuses ! Ton esprit a beau approuver ce que tu viens de faire, ton cœur n'en est pas content.

SCÈNE XV

LE ROI, ARLEQUIN.

ARLEQUIN, *allant se jeter aux pieds du Roi.*

Seigneur, suis-je assez heureux pour avoir trouvé grâce auprès de mon prince justement irrité ?

LE ROI, *le relevant.*

Ne parlons point de cela. Je te rends ma confiance. Et après t'avoir mortifié, je veux faire une action qui te soit agréable. J'ai ordonné les apprêts de ton mariage avec Zaïde. (*Arlequin prend un air chagrin.*) Mais quoi, tu reçois cette nouvelle avec bien de la froideur.

ARLEQUIN

Ô la queue, la queue !

LE ROI

Que veux-tu dire ?

ARLEQUIN

Vous voyez bien cette queue-là ?

LE ROI

Oui.

ARLEQUIN, *contrefaisant Zaïde.*

Aimable Arlequin ! (*Il allonge la queue.*) Vilain magot ! (*Il la lâche.*) Que je t'aime ! (*Il l'allonge.*) Que je te hais !

LE ROI

Je ne comprends rien à tout cela.

ARLEQUIN

J'ai arraché la queue à Cascaret et Cascaret dans le moment est devenu Padmanaba.

LE ROI

Quel galimatias !

ARLEQUIN

Il n'y a point de galimatias là-dedans. Écoutez-moi. Cascaret vient ici me sauter au cou. Je le prends par la queue, elle me reste dans la main ; et tout à coup le singe, dépouillant sa peau, s'est changé en un homme qui m'a fait grand peur.

LE ROI

Tu as rêvé cela, apparemment.

ARLEQUIN

Non, Seigneur. Cet homme-là m'a dit qu'il était un enchanteur, qu'il me faisait présent de sa queue, qui était telle qu'en l'allongeant devant quelqu'un elle lui ferait dire sans qu'il s'en aperçût tout ce qu'il aurait dans l'âme.

LE ROI

Cela serait-il possible ?

ARLEQUIN

Si possible que je viens de l'éprouver sur Zaïde, qui m'a fait connaître qu'elle ne m'aimait point.

LE ROI

Tu me dis là une chose bien surprenante.

ARLEQUIN

Je l'ai encore éprouvée sur plusieurs personnes qui m'ont d'abord fort gracieusé²⁵ et à qui j'ai fait chanter la palinodie²⁶.

LE ROI

Je serais curieux d'en voir l'effet.

ARLEQUIN

C'est un plaisir que vous aurez quand il vous plaira.

LE ROI

Je veux savoir si ma favorite a pour moi un véritable amour.

ARLEQUIN

Je ne vous le conseille pas. Vous cherchez peut-être malheur. Tenez-vous en à une flatteuse opinion de peur de trouver une certitude mortifiante.

25. *Gracieuser* : « Faire des démonstrations d'amitié à quelqu'un pour gagner ses bonnes grâces » (Acad. 1762).

26. *Chanter la palinodie* : « Rétractation de ce qu'on a dit » (Acad. 1762).

LE ROI

N'importe. C'est une chose dont je prétends m'éclaircir. Et Zulima vient ici fort à propos.

ARLEQUIN

Tenez donc. Voici la queue. Si vous voulez vous en servir, *fate cosi*²⁷.

SCÈNE XVI

LE ROI, ARLEQUIN, ZULIMA.

ZULIMA, *au Roi*.

Je vous cherchais, Seigneur, pour jouir avec vous du plaisir de la promenade.

LE ROI

Belle Zulima, je suis toujours charmé quand je vous vois.

Il allonge la queue.

ZULIMA

Le Roi est jaloux. Il est violent et soupçonneux. Il écoute trop les flatteurs et je crains à tout moment de perdre son cœur. Pourquoi faut-il que je l'aime si tendrement ?

ARLEQUIN, *bas au Roi*.

Vous êtes plus heureux que sage.

LE ROI, *embrassant sa favorite*.

Ô lumière de mes yeux ! Vous serez toujours souveraine de mes volontés. Demandez-moi tout ce qu'il vous plaira, et je vous l'accorderai.

ZULIMA

Quoi, vous ne me refuserez rien ?

LE ROI

Quoi que ce soit. J'en jure par le grand prophète.

ZULIMA

Je veux vous mettre à l'épreuve tout à l'heure.

LE ROI

Quand il vous plaira.

ZULIMA

Hé bien, je vous demande la liberté du Prince votre fils.

27. Nous traduisons : « Faites ainsi ».

LE ROI

Je ne saurais, Madame, accorder ce que vous demandez.

ZULIMA

Vous commencez par me refuser.

LE ROI

Votre sûreté, la mienne, tout me défend de me rendre à votre prière.

ZULIMA

Vous n'avez rien excepté par votre serment.

LE ROI

Il est vrai.

ARLEQUIN

On ne se moque point de Mahomet.

LE ROI

Pouvez-vous exiger cela de moi ?

ZULIMA

Je n'ai point d'autre grâce à vous demander.

LE ROI

Puisque vous le voulez absolument, il faut donc vous satisfaire. Allez, Arlequin, faites venir mon fils.

ARLEQUIN

J'y vole.

SCÈNE XVII

LE ROI, ZULIMA.

LE ROI

Vous intercédez vous-même pour un traître, qui a voulu vous assassiner !

ZULIMA

Non, je ne le crois point coupable.

LE ROI

Vous êtes la dupe de votre estime. Les deux témoins qui déposent contre ce scélérat n'ont aucun intérêt de l'accuser.

ZULIMA

Que savez-vous ? Ce sont deux Français renégats. Le témoignage de ces sortes de gens ne vous doit-il pas être suspect ? D'ailleurs, le Prince avait-il quelque sujet de me haïr ?

LE ROI

Il craint, peut-être, qu'il ne sorte de vous un héritier de ma couronne.

ZULIMA

C'est une frayeur dont il n'est point capable. Je soupçonnerais plutôt votre vizir d'avoir conçu...

LE ROI

Ah, Zulima, ne faites pas cette injustice au sage Albumazar dont la vertu m'est connue !

ZULIMA

Il connaît encore mieux la mienne. Vous devez m'entendre, Seigneur.

LE ROI, *étonné.*

Que me dites-vous ? Ce ministre aurait-il eu la témérité... mais je ne songe pas que je puis être éclairci de la vérité.

SCÈNE XVIII

LE ROI, ZULIMA, LE PRINCE, *CHARGÉ DE FERS*, ARLEQUIN, DEUX NORMANDS,

GARDES.

ARLEQUIN, *au Roi.*

Voici le Prince. (*Bas.*) J'ai aussi amené les témoins, pour voir comme ils se trouveront de la queue.

LE ROI

Tu as bien fait.

LE PRINCE, *se jetant aux genoux de son père.*

Ô mon père, ô mon Roi ! Je ne suis point sensible à la liberté que vous me donnez, si vous êtes toujours prévenu contre mon innocence. (*Le Roi allonge la queue. Le Prince continue.*) Ai-je donc fait, dans le cours de ma vie, quelque action qui ait le moindre rapport au crime dont on m'accuse ?

LE ROI, *soupirant.*

Aïe !

LE PRINCE

Faut-il que mes ennemis me perdent dans l'esprit de mon père ? Non, le Ciel est trop juste pour souffrir que je sois la victime de leur méchanceté.

LE ROI, lâchant la queue.

Grand dieu ! (*Au Prince.*) Levez-vous.

ARLEQUIN

Faites parler les témoins.

LE ROI, à un des Normands.

Vous, parlez. Avez-vous vu effectivement le Prince tirer sur ma favorite ?

PREMIER NORMAND

Oh, vère mâ fey ! Je l'avons vû monter sur un quêne, où il s'est mussé avec san fusil. Et pis, quand la Sultane est venue à passer : pouf ! Il a lâché san coup ; mais il n'a mis que par à queûté.

LE ROI, à l'autre Normand.

Et vous ?

SECOND NORMAND

Votre fieulx est un dâmné vauren, man doux méètre.

ARLEQUIN, bas au Roi.

Vite, vite, faites jouer la queue !

LE ROI, au premier Normand, allongeant la queue.

Lève la main, et dis la vérité.

PREMIER NORMAND, levant la main.

Donnez z'au guiêble, si le prinche n'est innôchent. Ch'était mey-même qui étais monté sur le quêne, et qui ai manqué man coup.

ARLEQUIN

L'entendez-vous ?

SECOND NORMAND, après que le Roi lui a fait signe de parler.

Votre efant n'a rien fait. Je ne l'accusons que pour âver l'argent que le vizir a promis de nous bâiller, en cas que je tuissions chelle-là.

Montrant Zulima.

LE ROI

Les misérables !

ZULIMA, au Roi.

Mes soupçons étaient-ils bien fondés ?

ARLEQUIN, à part.

Il ne fallait pas moins qu'une queue comme celle-là, pour tirer la vérité d'une bouche normande.

LE ROI, *à ses gardes.*

Qu'on aille arrêter le vizir Albumazar et qu'on empale sur-le-champ ces deux monstres.

PREMIER NORMAND, *se jetant aux pieds du Roi.*

Man doux signeur, prenez de nous merci ²⁸.

LE ROI

Qu'on les ôte de devant mes yeux.

ARLEQUIN

Ha, ha, fripons de Normands ! Après avoir monté sur la quêne, on vous fera monter la quêrette.

Les gardes entraînent les deux Normands.

SCÈNE XIX

et dernière.

LE ROI, LE PRINCE, ZULIMA, ARLEQUIN.

LE ROI, *au Prince.*

Venez, mon fils. Embrassez-moi. Je suis mortifié du mauvais traitement que je vous ai fait ; mais vous serez vengé de vos ennemis.

LE PRINCE, *à Zulima.*

Madame, je sais les obligations que je vous ai. Comptez sur une éternelle reconnaissance.

ZULIMA

La vertu a toujours intéressé Zulima.

ARLEQUIN, *tirant le Roi à quartier.*

Seigneur, rendez-moi ma queue.

LE ROI

Non. Elle m'est nécessaire pour démêler mes fidèles sujets. Je te défends même d'en dire la vertu à personne.

ARLEQUIN

Soit. Mais ne la perdez pas ; car j'en aurai souvent besoin pour parer les bottes secrètes que me porteront vos courtisans.

LE ROI

Je la garderai soigneusement.

28. Comprendre : « Pardonnez-nous ».

ARLEQUIN

Ah, si tous les souverains avaient une semblable queue, qu'ils manieraient bien le gouvernail de leur empire ! Qu'ils éviteraient d'écueils avec une pareille boussole !

LE ROI

Que toute ma cour prenne part à ma joie.

ARLEQUIN

Accourez ici, courtisans ! Allons, mes amis, célébrons cet heureux jour.

Il arrive plusieurs personnes qui forment des danses.

FIN

LE SAGE ET D'ORNEVAL

L'ÎLE DES AMAZONES

1718

NOTICE

1 Édition

La pièce est éditée dans le tome III du *TFLO*, p. 331-376.

2 Représentation

Initialement, la pièce devait être représentée pour la foire Saint-Laurent 1718, au jeu de la dame de Baune et des sieur et dame de Saint-Edme. D'après les frères Parfaict, en effet, l'Opéra-Comique ayant été supprimé, elle ne parut qu'à la foire Saint-Laurent 1720¹. Toutefois, a-t-elle bien été représentée en 1720 ? Si les *Mémoires*, le *DTP*, et *État des pièces* s'accordent à le dire, le *TFLO*, dont le volume III a été imprimé en 1721, ajoute que sa suppression a empêché, depuis, qu'on la représentât. Dans ce cas, la pièce n'aurait pas pu être représentée en 1720. L'édition était-elle déjà terminée à la foire Saint-Laurent 1720, juste avant la représentation de la pièce et par conséquent la pièce fut-elle imprimée sans que l'on signale qu'elle avait bien été jouée en 1720 ? Nous ne pouvons répondre à cette question de façon certaine, la date d'approbation et de privilège n'apparaissant pas à la fin du volume.

Elle aurait été, d'après les frères Parfaict, finalement représentée par Francisque et sa troupe². En effet, après avoir joué à la foire Saint-Germain quelques pièces, les unes en monologues mêlés de jargon, les autres dialoguées, ceux-ci donnèrent à la foire Saint-Laurent *La Statue merveilleuse* et *L'Île des Amazones*, d'abord en prose, puis en couplets³.

Signalons également que la pièce fut reprise du lundi 31 mars 1727 au samedi suivant, d'après *Le Mercure* d'avril 1727⁴. Elle avait alors été représentée avec *Les Débris de la Foire* et *Les Nocces de Proserpine* sur le théâtre du Palais-Royal, en raison de la construction d'un nouveau marché sur la Foire. Puis elle fut reprise le 22 juillet 1731⁵.

3 Attribution

Les éditeurs du *TFLO*, Le Sage et d'Orneval, se donnent comme auteur, ce qui n'est pas contesté par d'autres sources. La part de musique originale était de Gilliers.

4 Argument

Arlequin et Pierrot échouent sur l'île des Amazones. Marphise et Bradamante vont statuer sur leur sort. Inquiets, Pierrot et Arlequin se concertent et pensent qu'ils vont être mangés par

1. Voir page de titre de l'édition. Le Sage et d'Orneval précisent que la pièce « devait être représentée à la Foire de Saint-Laurent 1718 mais dont on n'eut pas besoin et que la suppression de l'Opéra-Comique a empêché d'être jouée depuis ».

2. *DTP*, t. III, p. 212.

3. *MfP*, t. I, p. 221.

4. *Mercure*, avril 1727, p. 775. Toutefois, le *DTP* donne la date du dimanche 30 mars 1727. Dans le doute, nous conservons la date du 31 mars, le *Mercure* étant une source plus fiable.

5. *DTP*, t. III, p. 212.

des ogresses. Scaramouche arrive : ils se reconnaissent, étant tous trois d'anciens camarades. Il leur explique alors où ils se trouvent : les femmes de cette île, tyrannisées par les hommes, les ont tués, et désormais épousent des hommes pour trois mois puis les font partir. Marphise et Bradamante reviennent et présentent Zénobie et Hippolyte à Pierrot et Arlequin : elles seront leurs futures femmes. Ensuite Marphise et Bradamante se préparent à dire au revoir à leurs actuels maris, car le temps est écoulé. C'est l'occasion de scènes à tiroirs satiriques : tout d'abord, le baron de Brutemberg, suisse, semble désespéré de se faire renvoyer mais sa femme lui reproche de passer son temps à boire ; Marphise ne cède pas et le renvoie. C'est au tour de Dom Carlos, espagnol, de se faire renvoyer par Bradamante qui lui reproche un amour trop fort. La troisième Amazone, à l'inverse, pleure de voir partir son mari Dorante, le Français, qui au contraire se réjouit, présentant comme un effort pénible d'être resté trois mois fidèle. Pierrot et Arlequin finissent par trouver l'accord très satisfaisant et fêtent leurs noces avec les Amazones.

5 Le mythe des Amazones au XVIII^e siècle : un prétexte à la satire ?

L'habitude des forains a été, bien souvent, de reprendre l'actualité et les mœurs du temps dans leurs pièces. *L'Île des Amazones* n'y déroge pas. Cette pièce s'inscrit dans une période où se développe un véritable engouement pour l'exotisme et l'orientalisme, provoqué entre autre par la traduction des *Mille et une nuits* par Antoine Galland entre 1704 et 1717⁶. L'exotisme va également toucher, peu à peu, la représentation d'autres pays, et notamment l'Amérique, qui intéresse de plus en plus la littérature. Le mythe du bon sauvage sera ainsi repris dans nombre d'œuvres et les récits de voyage réels ou fictifs montrent l'attrait pour les contrées encore inexplorées⁷. Les Amazones font partie de ces créatures fantasmées par les écrivains, à l'image des cannibales et autres étrangers. Dans ces récits, on peut lire par exemple :

[...] leur férocité et leur courage les porte à ravager le pays de leurs voisins et dans leurs attaques ils poussent des cris affreux, pour commencer par la terreur. Si l'on en croit Lopez⁸, leurs plus redoutables adversaires sont les Amazones, race de femmes guerrières, qu'il place dans le Monomotapa. Ils se rencontrent sur les frontières de cet Empire et font des essais de force et de valeur par des guerres presque continuelles [...] ⁹

avant d'aborder l'anthropophagie présente chez les habitants.

Le mythe des Amazones est ainsi un exemple intéressant de cet engouement pour les contrées inconnues et *Le Sage et d'Orneval*, dans cette pièce, ne font que reprendre un imaginaire déjà bien développé dans la littérature :

L'île des Amazones relève manifestement de cette tradition mythique et littéraire dont on retrouve maints exemples non seulement pendant l'Antiquité, mais aussi dans les lettres françaises de l'époque : c'est justement en 1718 que Mademoiselle l'Héritier de Villandon

6. Voir notice de *La Princesse de Carizme* dans le présent volume.

7. Par exemple *Les Lettres Persanes* de Montesquieu en 1721 ; *Arlequin sauvage* de Delisle de la Drevetière la même année, ou le *Nouveau voyage aux îles de l'Amérique* de Jean-Baptiste Labat en 1722.

8. Duarte Lopez, marchand et explorateur d'origine portugaise au XVI^e siècle. Auteur du *Royaume du Congo et les contrées environnantes*, avec Pigafetta, 1591.

9. *L'Histoire générale des voyages*, Paris, Didot, 1761 (15 tomes), t. V, p. 100.

publiera la nouvelle « L'Amazone française » [...] ¹⁰.

Dans cette nouvelle, publiée dans le recueil *Les Caprices du destin ou recueil d'histoires singulières et amusantes* ¹¹, Mademoiselle l'Héritier raconte le travestissement de Léonore après la mort de son frère, qui se déguise en homme et se rend à la cour.

Le mythe s'appuie également sur des images bien connues, notamment celle de l'échange des enfants mâles. On trouve ce fait rapporté dans l'*Abrégé de l'Histoire générale des voyages* :

Il arrive souvent que la tempête jette des barques inconnues sur la côte de Samar. Vers la fin du dernier siècle, on y vit arriver des sauvages qui firent entendre que les îles d'où ils étaient partis n'étaient pas fort éloignées ; qu'une de ces îles n'était habitée que par des femmes, et que les hommes des îles voisines leur rendant visite dans des temps réglés, en remportaient les enfants mâles. Les Espagnols, sans la connaître mieux, l'ont nommée l'île des Amazones ¹².

Le mythe va se développer au théâtre de façon significative. Alain Bertrand, dans sa thèse *L'Archémythe des Amazones*, observe qu'« il y eut dès le début du XVIII^e siècle en France, une certaine résurgence théâtrale du mythe des Amazones » ¹³. Il donne comme exemples la pièce de *Le Sage et d'Orneval*, mais également *La Nouvelle colonie ou La ligue des femmes* de Marivaux, en 1729 et *Les Amazones modernes* de Le Grand et Fuzelier, en 1727. Cette dernière ne développe pas le mythe de la même manière que celle de *Le Sage et d'Orneval*, mais la mise en contexte est relativement similaire : la pièce s'ouvre sur Valère, échoué sur une île inconnue. Peu après, il rencontre un personnage, qui rappelle le rôle joué par Scaramouche dans notre pièce : « Qu'entends-tu, il parle français ! et son visage même ne m'est pas tout à fait inconnu » ¹⁴. Ils ne se reconnaissent que plus tard. Un autre élément rappelle *L'Île des Amazones* : la raison de cette île composée uniquement de femmes. C'est également à cause de la brutalité des hommes qu'elles les « mirent treouts en capilotade » ¹⁵. Le développement est ensuite fondé sur le travestissement de Valère pour récupérer sa bien-aimée, Julie.

Pour *Le Sage et d'Orneval*, l'usage du mythe est ici prétexte à une satire particulière, celle du mariage. L'inversion des rôles permet une critique sociétale intéressante. Comme le remarque Mary Ellen Ross, « Du *Monde renversé* à *L'Île des Amazones*, il n'y a qu'un pas. Antonia Fraser note que le pays mythique des Amazones constitue justement un monde à l'envers » ¹⁶. Le lieu commun sur les Amazones et les habitants du Nouveau Monde est, d'abord, repris dans les premières scènes : Arlequin et Pierrot, effrayés, pensent qu'ils vont être mangés. Ce *topos* est l'occasion de plusieurs jeux de langage autour de la nourriture et de la façon dont ils seront cuisinés :

10. Marie Ellen Ross, « Amazones et sauvageresses dans le théâtre de la Foire de *Le Sage* », dans *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1994, Voltaire Foundation, vol. 319, p. 109.

11. *Les Caprices du destin ou recueil d'histoires singulières et amusantes*, Paris, Pierre-Michel Huart, 1718.

12. La Harpe, *Abrégé de l'histoire générale des voyages*, Paris, Ménéard et Desenne fils, 1825, p. 424.

13. Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, thèse de doctorat, dir. P. Brunel, Université Paris IV-Sorbonne, 2000, p. 195.

14. *Œuvres de Le Grand, Comédien du Roi*, Paris, Compagnie des Libraires associés, 1770, t. IV, p. 274.

15. *Ibid.*, p. 278.

16. Marie Ellen Ross, art. cit., p. 108. Au sujet de ce *topos*, voir la notice du *Monde renversé*. Pour une étude approfondie du mythe des Amazones, voir Jean-Pierre Sanchez, *Le Mythe des Amazones du Nouveau Monde*, Universidad de Navarra, 1991.

ARLEQUIN

AIR : *Les trembleurs*

Elles vont dans leur cuisine,
 D'abord nous fendant l'échine,
 Nous mettre à la crapaudine
 Ou peut-être en haricot.

PIERROT

Je crains la capilotade.

ARLEQUIN

Moi je crains la marinade. (sc. 2)

La crapaudine est un terme désignant des pigeons rôtis sur la grille, le haricot est un ragoût de mouton, la capilotade un ragoût de différentes viandes, etc. Un autre jeu de mot fondé sur le langage de Scaramouche permet une scène angoissante pour les deux personnages : Scaramouche assure qu'ils seront « marinés » bientôt. Le sens premier est celui de « cuisiné », alors que Scaramouche déforme le verbe « mariés ».

La pièce d'intrigue se mue en pièce à tiroirs, plusieurs personnages défilant et servant une satire du mariage. Le personnage du Français est un exemple parfait des *topoi* repris par les auteurs : à la scène 8, Dorante est bien content de s'en aller, contrairement à ses prédécesseurs. Il est présenté comme un homme léger qui, aux plaintes d'Atalide, ne fait que siffler¹⁷ et fumer¹⁸. Le côté volage du français et des mœurs de Paris est également propice à la satire : « Volage ? Un époux français qui aime sa femme pendant douze semaines, volage ? ». Il est intéressant de noter ici un nouveau renversement des valeurs. Alors que la topique du monde renversé était bien présente dans les scènes précédentes, entre Bradamante et Dom Carlos mais également Marphise et le Baron, ce troisième personnage de Français semble pour un instant rétablir l'ordre des choses.

Cet opéra-comique, témoin des premières années du genre, multiplie les vaudevilles mais est doté d'une musique originale de Gilliers pour un air de la dernière scène et quatre couplets. La danse finale contribue à l'atmosphère de gaieté qui enlève toute gravité à la satire.

17. « Dorante siffle encore ».

18. « Dorante prend du tabac ».

L'Île des Amazones

Pièce d'un acte

Par messieurs Le S** et d'Or**

qui devait être représentée à la Foire de Saint-Laurent 1718 mais dont on n'eut pas besoin et que la suppression de l'Opéra-Comique a empêché d'être jouée depuis.

ACTEURS

ARLEQUIN.

PIERROT.

SCARAMOUCHE.

MARPHISE, *AMAZONE*.

BRADAMANTE, *AMAZONE*.

ATALIDE, *AMAZONE*.

ZÉNOBIE, *AMAZONE*.

HIPPOLYTE, *AMAZONE*¹⁹.

LE BARON DE BRUTEMBERG, *SUISSE*.

DOM CARLOS, *ESPAGNOL*.

DORANTE, *FRAŒAIS*.

TROUPE D'AMAZONES DANSANTES.

La scène est sur le port de l'île des Amazones.

19. Édition originale : « Hypolite ».

L'ÎLE DES AMAZONES

Le théâtre représente un port de mer et une ville dans l'éloignement, comme la ville de Venise qu'on a vue au spectacle de l'optique²⁰. Il paraît un vaisseau dans lequel il y a deux Amazones avec Pierrot et Arlequin. On entend quelques coups de canon sourds, auxquels on répond de la citadelle. L'obscurité qui régnait d'abord sur le port se dissipe, et l'on entend les sons de plusieurs instruments avec des timbales et des trompettes. Après quoi, Arlequin et Pierrot s'avancent sur le rivage enchaînés et conduits par deux Amazones.

SCÈNE I

ARLEQUIN, PIERROT, MARPHISE, BRADAMANTE.

MARPHISE

Ah, ha, messieurs les hommes, vous vouliez faire les mauvais ! Têtebleu ! Nous en avons bien vu d'autres.

ARLEQUIN

AIR : Ton himeur est Cathereine

Eh, pardonnez-nous, mesdames,
De nous être gendarmés²¹ !

PIERROT

À faire plier les femmes,
Nous sommes accoutumées.

ARLEQUIN

Nous faisons mettre aux plus fières
Pavillon bas devant nous.

PIERROT

Et vous êtes les premières
Qui nous baillez le dessous²².

20. Voir volume 1, p. 63.

21. *Gendарmer* : « S'emporter mal à propos pour une cause légère » (Acad. 1762).

22. *Bailler le dessous* : « On dit figurément d'un homme qu'il a eu le dessous pour dire qu'il a eu du désavantage » (Acad. 1762).

ARLEQUIN

Nous avons eu beau nous défendre...

BRADAMANTE, *lui présentant son pistolet.*

AIR : *Belle brune, belle brune*

Vous défendre,

Vous défendre,

Jarni, vous avez bien fait,

Tous deux, de vous laisser prendre !

Vous défendre,

Vous défendre !

Par la mort diable ! Nous vous aurions jeté à la mer.

ARLEQUIN

Eh, mesdames, plus de colère !

PIERROT

Ayez pitié de nous !

MARPHISE, *fièrement.*

Captifs, qu'on m'écoute.

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

Au sénat, nous allons nous rendre.

Demeurez tous deux sur ce port.

Nous viendrons bientôt vous apprendre

Quel doit être ici votre sort.

Elles entrent dans la ville.

SCÈNE II

ARLEQUIN, PIERROT.

ARLEQUIN

Misérables ! Où sommes-nous ?

PIERROT, *riant.*

Hé, hé, hé, hé, hé ! Je ris quand j'y pense.

ARLEQUIN

Comment, tu ris ! La peste te crève, toi qui es cause de notre malheur. Quand tu vins me proposer le voyage des Indes, je devais bien te laisser partir tout seul.

PIERROT

Hé, ventrebille ! Pensais-je, moi, que nous trouverions sur la route des corsaires femelles ?

ARLEQUIN

Des corsaires ! Dis plutôt des diables.

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

As-tu vu comme Bradamante
Jurait et faisait la méchante ?
Quels gros mots ! Quel emportement !

PIERROT

Marphise ne vaut pas mieux qu'elle.
Elle parlait à tout moment
De faire sauter la cervelle.

Cependant... (*Il rit.*) Hé, hé, hé, hé, hé !

ARLEQUIN

Encore ? Hé, quel sujet, bête, peux-tu avoir de rire ainsi ?

PIERROT

C'est que... (*Il rit encore.*) Hé, hé, hé, hé, hé !

ARLEQUIN

Hé bien, c'est que ?...

PIERROT

AIR : *Mirlababibobette*

C'est que cette Marphise-là,
Mirlababibobette,
J'ai vu ça,
Lorgnait ma taille grassouillette.
Mirlababi, sarlababo, mirlababibobette,
Sarlababorita.

ARLEQUIN

Nous y voilà.

Ne t'y fie pas, mon ami. C'est un crocodile.

PIERROT

Oh, non, non, car j'ai entendu une fois qu'elle disait tout bas à l'autre : ce gros garçon est à manger !

ARLEQUIN

Vous avez entendu cela ?

PIERROT

Mot pour mot.

ARLEQUIN

Hoïmé ! Nous sommes perdus !

PIERROT

Pourquoi donc ?

ARLEQUIN

AIR : *Monsieur Lapalisse est mort*

Mon pauvre Pierrot, hélas !
Je vois bien que ces drôlesses
Ne sont, malgré leurs appas,
Que de maudites ogresses.

PIERROT, *étonné.*

Quoi, ce seraient des mangeuses de chair humaine ?

ARLEQUIN

Oh, je n'en doute pas !

PIERROT, *pleurant.*

Miséricorde, tu ne devais pas me dire cela ! Je vais mourir de peur.

ARLEQUIN

AIR : *Les trembleurs*

Elles vont dans leur cuisine,
D'abord nous fendant l'échine,
Nous mettre à la crapaudine ²³
Ou peut-être en haricot ²⁴.

PIERROT

Je crains la capilotade ²⁵.

23. *Crapaudine* : « Terme de cuisine qui se dit des pigeons ou des cailles, ouverts, aplatis et rôtis sur la grille » (Féraud).

24. *Haricot* : « Haricot de mouton, ragoût fait avec du mouton coupé en morceaux, des pommes de terre et des navets » (Littré).

25. *Capilotade* : « Sorte de ragoût fait de plusieurs morceaux de viandes déjà cuites. On dit figurément mettre quelqu'un en capilotade pour dire le déchirer, noircir sa réputation par des médisances » (Acad. 1694).

ARLEQUIN

Moi, je crains la marinade ²⁶.

PIERROT

On va faire une accolade ²⁷

D'Arlequin et de Pierrot.

SCÈNE III

ARLEQUIN, PIERROT, SCARAMOUCHE.

SCARAMOUCHE, *à part*.

Voilà de nouveaux débarqués, apparemment.

ARLEQUIN, *bas à Pierrot, apercevant Scaramouche*.

Aïe, aïe, aïe !

PIERROT

Qu'y a-t-il ?

ARLEQUIN, *tremblant*.

Voilà déjà le marmiton qui vient nous prendre.

PIERROT, *envisageant Scaramouche*.

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

Non, non, je connais ce visage.

SCARAMOUCHE, *à part*.

J'ai vu quelque part ces grivois ²⁸.

ARLEQUIN

Je me remets le personnage.

(Tendant les bras à Scaramouche.)

Eh !

C'est Scaramouche que je vois !

SCARAMOUCHE

Eh, c'est Pierrot et Arlequin ! Que je vous embrasse, mes amis ! *(Ils s'embrassent tous trois.)*

Vous êtes donc aussi esclaves ?

26. *Marinade* : « Friture de viande marinée » (Acad. 1762).

27. *Accolade* : « On appelle accolade de lapereaux deux lapereaux servis ensemble » (Acad. 1835).

28. *Grivois* : « Terme qui se dit d'un drille, d'un soldat qui est éveillé et alerte » (Acad. 1762).

PIERROT, *d'un air piteux.*

Hélas, oui !

SCARAMOUCHE

Allegria, mes enfants, *allegria* !

ARLEQUIN

Allegria, dit-il, *allegria* !

SCARAMOUCHE

Sans doute, *allegria* ! Vous allez être marinés ²⁹.

PIERROT, *effrayé.*

Nous, marinés !

ARLEQUIN, *d'un air tranquille.*

Je vous l'avais bien dit. On va nous manger en marinade.

SCARAMOUCHE

Vous ne m'entendez pas. Ce pays s'appelle l'île des Amazones. Elle était autrefois gouvernée par des hommes qui faisaient les petits-mâtres ³⁰ et traitaient leurs femmes en esclaves...

PIERROT

Hé bien ?

SCARAMOUCHE

Hé bien, ces femmes, une belle nuit...

Il fait l'action de couper la gorge.

ARLEQUIN, *faisant la même action.*

Qu'appellez-vous...

SCARAMOUCHE

Je veux dire que ces femmes pendant que leurs maris dormaient...

Il recommence la même action.

PIERROT

Elles leur coupèrent le sifflet ³¹.

29. Note de l'éditeur : « Façon de parler de Scaramouche pour dire marier ».

30. *Petit-mâitre* : « On appelle ainsi un jeune homme de cour qui se distingue par un air avantageux, par un ton décisif, par des manières libres et étourdies » (Acad. 1762).

31. *Sifflet* : « On dit aussi figurément et familièrement couper le sifflet à quelqu'un pour dire le rendre muet, le mettre hors d'état de répondre » (Acad. 1762).

SCARAMOUCHE

Justement.

ARLEQUIN

Tudieu ! Quelles commères !

SCARAMOUCHE

Depuis ce temps-là, elles vont en course pour attraper des hommes.

ARLEQUIN, *faisant encore l'action de couper la gorge.*

Pour leur faire encore ?...

SCARAMOUCHE

Oh, que non ! Elles les amènent ici...

PIERROT

Hé, qu'en veulent-elles faire ?

SCARAMOUCHE

Elles leur ôtent leurs chaînes et se marinent avec eux.

ARLEQUIN, *avec étonnement.*

Se marinent !

SCARAMOUCHE

Hé, oui ! Les apoussent ³², les prennent pour leurs maris.

ARLEQUIN

Ah, voilà donc ce que c'est que la marinade !

PIERROT

Mais n'y a-t-il rien à craindre après ces noces-là ?

SCARAMOUCHE

Au contraire !

AIR : *Ma raison s'en va beau train*

Vous vous trouverez, amis,

Heureux d'avoir été pris.

Une femme ici

A tout le souci,

Le soin de la dépense,

Et n'exige de son mari

Qu'un peu de complaisance,

32. Pour « épousent ».

Lonla,
Qu'un peu de complaisance.

ARLEQUIN

Il en est quitte à bon marché, ma foi.

PIERROT

Oh, je sens bien que j'aurai beaucoup de complaisance, moi !

SCARAMOUCHE

Sur ce pied-là, mes enfants, vous aurez tout à souhait.

AIR : *Ah, voilà la vie*

Table bien servie,
Repas toujours longs,
Épouse jolie,
Vin à pleins flacons.

ARLEQUIN ET PIERROT, *ensemble.*

Oh, voilà la vie,
La vie, la vie,
Oh, voilà la vie
Que nous demandons !

ARLEQUIN

Les années se passent bien vite ici, à ce que je vois.

SCARAMOUCHE

Oh, les maris n'y passent point une année !

AIR : *Monsieur Charlot*

Après trois mois,
Madame l'Amazone,
En gentille personne,
Dit au grivois :
Faites, poulet,
Votre paquet.
Du sénat qui l'ordonne
Suivez le décret.

Elle est obligée de le répudier et de le renvoyer.

ARLEQUIN

AIR : *Landeriri*

Au diable de pareilles lois !

Quitter sa femme après trois mois,
Landerirette !

PIERROT

Ah, quel chagrin pour un mari,
Landeriri !

SCARAMOUCHE

J'aurai bientôt ce chagrin-là, moi. Il y a sept semaines que je suis mariné.

ARLEQUIN

Mais, attendez. Il me vient une idée.

PIERROT

Pourquoi ?

SCARAMOUCHE

Voyons.

ARLEQUIN

Il me semble qu'il y aurait un moyen pour être ici toute l'année.

PIERROT

Ah, que cela serait bon !

SCARAMOUCHE

Oui, ma foi !

ARLEQUIN

Il n'y a qu'à se laisser prendre quatre fois l'an.

PIERROT

C'est bien dit. Affaire ³³ à épouser quatre femmes.

SCARAMOUCHE

Cela ne se peut pas. On ne prend jamais deux fois les mêmes hommes. Mais voici les Amazones qui vous ont amenés. Sans adieu, mes enfants. Nous nous reverrons.

SCÈNE IV

ARLEQUIN, PIERROT, MARPHISE, BRADAMANTE, HIPPOLYTE, ZÉNOBIE.

MARPHISE

Hé bien, captifs, êtes-vous remis de votre frayeur ?

33. Édition originale : « À faire ».

ARLEQUIN

Elle s'est un peu dissipée.

PIERROT

Oh, qu'oui [*Sic.*] ! Nous avons appris votre manigance.

BRADAMANTE

Nous vous avons paru plus méchantes que nous ne le sommes.

MARPHISE

AIR : Je veux boire à ma Lisette

Nous allons briser vos chaînes,
Ne poussez plus de soupirs.
Vous avez eu moins de peines
Que vous n'aurez de plaisirs.

BRADAMANTE

Nous allons briser vos chaînes ;
Ne poussez plus de soupirs.

PIERROT, *à Arlequin.*

Je les vois venir.

ARLEQUIN

Oui, cela sent la marinade.

MARPHISE, *à Hippolyte après avoir ôté les chaînes à Arlequin.*

Avancez, Hippolyte.

BRADAMANTE, *à Zénobie, après avoir ôté les chaînes à Pierrot.*

Vous, Zénobie, approchez.

MARPHISE, *présentant Hippolyte à Arlequin.*

AIR : Tes beaux yeux, ma Nicole

Prenez cette Amazone,
Vous êtes son époux.
C'est le sort qui l'ordonne.

BRADAMANTE, *présentant Zénobie à Pierrot.*

Cette brune est à vous.

PIERROT

Jarni ! Qu'elle est gentille !

ARLEQUIN

Ah, le joli minois !
Ma foi, déjà je grille
D'entamer les trois mois.

MARPHISE

Vous êtes mariés.

PIERROT

Voilà ce qui s'appelle des mariages à la croque-au-sel ³⁴.

ARLEQUIN

Hé, mais, pour des mariages de trois mois, ce n'est pas la peine d'y faire plus de façons !

BRADAMANTE

Pour y faire peu de façons, ne croyez pas que nous ayons moins de vertu que les autres femmes.

MARPHISE

Connaissez mieux les Amazones. Si nous prenons des maris,

AIR : On n'aime point dans nos forêts

Ce n'est point par fragilité.
L'intérêt de la république
Nous fait une nécessité
De cet hymen de politique.
Et l'on peut dire que l'Amour
N'a point d'autels dans ce séjour.

PIERROT

Est-il possible ?

ARLEQUIN

Que dites-vous ?

BRADAMANTE

AIR : Menuet de Monsieur de Grandval

Nous voulons bien, pour la patrie,
Devenir femmes une fois.
Mais pendant toute notre vie
Nous ne le sommes que trois mois.

34. *Croque-au-sel* : « On dit manger quelque chose à la croque-au-sel pour dire la manger sans autre assaisonnement que le sel » (Acad. 1762).

ARLEQUIN

Comment, diable ! Sans ces trois mois vous seriez des vestales ³⁵.

MARPHISE

AIR : *Adieu paniers, vendanges*

Ce temps fini, plus d'amourettes,
Plus de plaisirs, de jeux, de ris,
Et nous disons à nos maris,
Adieu paniers, vendanges sont faites.

PIERROT

Par la serpedié ! Sont-ce là des femmes !

ARLEQUIN

Mais, avec votre permission, mesdames, tant de continence rendra à la fin votre île déserte.

PIERROT

Il a raison, car...

BRADAMANTE

Je vous entends. Oh, que cela n'arrivera pas ! Plusieurs îles voisines de nos tributaires sont obligées tous les ans de venir prendre nos enfants mâles et de nous donner deux filles pour un garçon.

PIERROT

Chacun trouve son compte à ce marché-là.

ARLEQUIN

AIR : *Vous qui vous moquez par vos ris*

Ah, que je connais à Paris
De pères de famille
Qui, s'ils pouvaient en ce pays
Venir troquer leurs filles,
Y croiraient avoir à ce prix
Bien vendu leurs coquilles ³⁶ !

Orsus ³⁷, mes héroïnes, puisque nous avons si peu de temps à demeurer avec vous, il faut le passer avec honneur.

35. *Vestale* : « Les romains donnaient ce nom à des vierges consacrées à la déesse Vesta, et parmi nous ce terme signifie femme, une fille d'une chasteté exemplaire » (Acad. 1762).

36. *Vendre ses coquilles* : « On dit proverbialement qu'un homme vend bien ses coquilles, fait bien valoir ses coquilles, pour dire qu'il fait bien valoir ses denrées et son travail » (Acad. 1694).

37. *Or sus* : « Allons, courage ! ».

PIERROT

Mais les noces se font-elles ici sans réjouissances ?

MARPHISE

Non, vraiment. Pendant les trois mois

AIR : *Le bon branle*

Les époux bénissent leurs nœuds,
Chez eux on chante, on danse.
L'hymen suivi des ris, des jeux,
Rend tous les jours charmants pour eux.

ARLEQUIN

Ah, quelle différence !
Ici, qu'il a de jours heureux.
Il n'en a qu'un en France.

PIERROT, à Zénobie.

Allons, dépêchons-nous.

AIR : *Que faites-vous Marguerite*

Des noces, mon héroïne,
Faisons vite les apprêts !

ARLEQUIN

Voyons d'abord la cuisine
Et nous danserons après.

MARPHISE

Nous en serons, au moins ?

PIERROT

Cela va sans dire ; vous êtes les entremetteuses.

SCÈNE V

MARPHISE, BRADAMANTE.

BRADAMANTE

Nous, ma mignonne, courons nous débarrasser de nos maris. Leur temps est fait. Il faut les embarquer.

MARPHISE

J'ai fait avertir le mien. Je l'attends pour recevoir ses adieux.

BRADAMANTE

Vous ne l'attendrez pas longtemps. Le voici. Je vous laisse.

Elle s'en va.

SCÈNE VI

MARPHISE, LE BARON DE BRUTEMBERG, *SUISSE.*

LE BARON

Hé bien, mon petit femme Marphise, n'y être donc pas moyen d'y rester encore ein peu plus que davantache dans votre compenie ?

MARPHISE

Non, mon cher baron de Brutemberg, non.

AIR : Dondaine, dondaine

Vos trois mois viennent d'expirer, (*bis*)

Il est temps de nous séparer.

Dondaine, dondaine,

Partez sans différer,

Mon capitaine.

La voiture est prête.

LE BARON

Mais, Mondame...

MARPHISE

*AIR : (Partez, Médor), de Roland*³⁸

Partez, Baron.

LE BARON

Hélas !

MARPHISE

Partez sans différer.

LE BARON

Vous ne pleure pas mon partement ?

MARPHISE

Fi donc !

AIR : Je me ris de qui fait le brave

38. *Roland*, tragédie en musique de Lully et Quinault : « Partez, Médor. Ô ciel ! Partez sans différer ».

En bonne foi, pouvez-vous croire
 Que pour vous mes pleurs vont couler ?
 Vous qui passiez le jour à boire
 Et toute la nuit à ronfler ?
 En bonne foi, pouvez-vous croire
 Que pour vous mes pleurs vont couler ?

LE BARON

FIN DE L'AIR : *Bon, bon, bon, que le vin est bon*
 Moi, m'y réveiller quelquefois.

MARPHISE

Oui, pour chanter à pleine voix ;
 Bon, bon, bon,
 Que le vin est bon !
 Par ma foi j'en veux boire.

Heu, le vilain ivrogne !

LE BARON

AIR : *Quand le péril est agréable*
 Oh, point de fâchement, mon belle !
 Si chel trinquerai tout' le jour ;
 C'est dans le vin que sti l'Amour
 Rallume son chandelle.

MARPHISE

Je crois qu'il l'y éteint encore plus souvent. Fussiez-vous déjà aux Treize Cantons ³⁹.

LE BARON

L'y être ein petit' cruelle, ein petit' l'ingrate. Moi, pourtant, l'y aimer vous toujours beaucoup grandement.

MARPHISE

Ah, je ne m'en suis guère aperçue, je vous assure. Au contraire, qu'il vous en souviene,

AIR : *Laire la, laire lan laire*
 Quand je vous parlais tendrement,
 Une querelle d'allemand ⁴⁰
 Aussitôt vous tirait d'affaire.
 Laire la laire lan laire,

39. *Treize Cantons* : « En parlant des Suisses, on appelle canton, chacun des treize états qui composent le corps helvétique » (Acad. 1762).

40. *Querelle d'allemand* : « Une querelle faite légèrement et sans sujet » (Acad. 1694).

Laire la,
Laire lan la.

LE BARON

Vous fâcher pour ein baguette ! Moi n'avre point fait ein querelle à vous chamais. Chel serai ein bone garçon. (*Pleurant avec une horrible grimace et appuyant sa main sur sa poitrine.*) Et moi sentir là-dedans ein grand chagrinement de quitter mon femme.

MARPHISE

Oui, vraiment ! Vous regrettez la bonne chère que je vous ai fait faire. Aussi, tenez, votre départ me chagrine comme cela.

LE BARON

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*
Quand l'y être de retour à Berne,
Vous me regrettez, par mon foi.

MARPHISE

Non, Baron, ici la taverne
Y perdra beaucoup plus que moi.

LE BARON

Por la dernière fois, Mondame, moi demande à vous si ne vouloir plus du tout penser à le Baron de Brutemberg ?

MARPHISE

Non.

LE BARON

Hé bien, par la charni-diable ⁴¹, moi me consoler avec mon pipe !

MARPHISE

Vous ferez fort bien.

AIR : *Jean Gille, Gille, joli Jean*
Sortez, sortez de cette île,
Jean Gille,
Gille, joli Jean,
Partez, époux inutile,
Jean Gille,
Gille, joli Gille,
Gille, joli Jean,
Joli Jean, Jean Gille,

41. Pour « jarnidiable », juron euphémistique sur le modèle de « je renie Dieu ».

Vite, allez-vous en !

LE BARON

Vous n'êtes pas contente absolument de l'amour que j'avre por vous ?

MARPHISE

Oh, pour cela, non !

LE BARON

Ho bien,

AIR : *Allons gai*

Si moi ne pouvoir plaire,

Moi l'y être consolé.

Va-t-en t'y faire faire

Ein époux à ton gré.

LE BARON ET MARPHISE, *s'en allant chacun de son côté, chantent le refrain.*

Allons gai,

D'un air gai,

Toujours gai, etc.

SCÈNE VII

BRADAMANTE, DOM CARLOS, *ESPAGNOL.*

BRADAMANTE

Discours superflus, Seigneur Dom Carlos. Gagnez le vaisseau au plus vite.

DOM CARLOS

AIR : *Folies d'Espagne*

Il faut partir et vous-même, cruelle,

Vous me pressez d'abandonner ces lieux !

Ayez pitié de ma douleur mortelle ;

Soyez du moins sensible à mes adieux.

BRADAMANTE

AIR : *Ton relon, ton, ton*

Oh, pour cela j'entre dans votre peine !

Mais hâtez-vous de quitter ce canton.

DOM CARLOS

Vous ne pouvez vous contraindre, inhumaine.

BRADAMANTE

Je ne saurai chanter que sur ce ton :

Ton relon ton ton,

Tontaine,

La tontaine,

Ton relon ton ton,

Tontaine,

La ton ton.

DOM CARLOS

AIR : L'amour me fait lon lan la

Sans plaindre ma constance,

Peut-on me voir souffrir !

BRADAMANTE

Allez, allez, l'absence

Saura bien vous guérir.

DOM CARLOS

L'amour me fait lon lan la,

L'amour me fait mourir.

BRADAMANTE

Le pauvre enfant !

DOM CARLOS

AIR : Nous sommes demi douzaine

Hélas, près de vous, tigresse,

J'étais plus amant qu'époux !

Vous m'avez vu sans cesse

Mourant à vos genoux ;

Je laissais voir d'une amoureuse ivresse

Les transports les plus doux.

BRADAMANTE

C'est justement cet excès de tendresse

Qui me glace pour vous.

DOM CARLOS

Qui l'aurait pu penser ?

BRADAMANTE

Vous m'obsédez ⁴² depuis trois mois, vous m'assassinez de douceurs castillanes. Cela amuse d'abord ; mais cela ennuie bientôt.

DOM CARLOS

AIR : *Les filles de Nanterre*

J'ai cru par là vous plaire.

BRADAMANTE

Vous étiez dans l'erreur.

DOM CARLOS

Que devais-je donc faire

Pour gagner votre cœur ?

BRADAMANTE

Il fallait mettre des hauts et des bas dans votre amour.

AIR : *L'insulaire*

Un mari qui vit en amant

Sait prendre et donner finement.

Un petit grain de jalousie

Pour prévenir l'assoupissement.

Son enjouement,

Dans un moment,

Se voit suivi d'un feint emportement :

Il sait par une brouillerie

Préparer un raccommodement.

DOM CARLOS

AIR : *Hélas, ce fut sa faute*

Que vous jugez mal de l'amour ! (*bis*)

Il ne connaît aucun détour.

Non, non, c'est votre faute,

J'attendais un tendre retour.

BRADAMANTE

Vous comptiez sans votre hôte,

Lon la,

Vous comptiez sans votre hôte.

42. Sens : « assiégez ».

DOM CARLOS

Quelle rigueur ! Ah, Bradamante, vous ne verrez jamais personne filer l'amour plus noblement que moi.

BRADAMANTE

Bon. Il s'agit bien de noblesse dans cette affaire-là.

DOM CARLOS

Un amant plus respectueux.

BRADAMANTE

Il est bon de le paraître quelquefois.

DOM CARLOS

Plus constant.

BRADAMANTE

La constance ici est inutile ; il n'est question que d'aimer trois mois. Adieu. Partez. Adieu.

DOM CARLOS

Ô ciel !

BRADAMANTE

AIR : *Embarquez-vous, Mesdames*

Embarquez-vous, Nicaise,
Entrez dans nos vaisseaux ;
Vous ferez à votre aise
Vos plaintes sur les eaux.

DOM CARLOS

Ah, quels adieux !
Que ne puis-je en ces lieux
Perdre le jour
Ou mon funeste amour !

BRADAMANTE

Perdez plutôt le dernier.

Ils s'en vont tous deux chacun de son côté. Ils se tournent de temps en temps l'un vers l'autre, l'Espagnol regardant l'Amazone avec des marques de désespoir et Bradamante lui faisant des révérences comiquement.

SCÈNE VIII

ATALIDE, DORANTE, FRANÇAIS.

ATALIDE, *éplorée, courant après Dorante.*

AIR : *Belle et charmante brune*

Ah, répondez, Dorante,

À mes douleurs !

Dorante est distrait et siffle sur le même air.

ATALIDE

Aux larmes d'une amante

Joignez vos pleurs.

Dorante siffle encore.

ATALIDE

Vous êtes tout de glace et je me meurs.

Dorante prend du tabac.

ATALIDE

Mais, cher époux, vous ne me dites rien.

DORANTE, *brusquement.*

Que diable...

ATALIDE

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

Expliquez-vous avec franchise.

DORANTE

Madame, vous m'embarrassez.

Que voulez-vous que je vous dise ?

ATALIDE

Perfide, c'est en dire assez.

Ô dieux, suis-je une Amazone ?

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*

Moi qui suis la seule, peut-être,

Qu'ici l'amour sut enflammer,

Ciel, faut-il que ce soit un traître,

Que j'ai la faiblesse d'aimer !

DORANTE

AIR : *D'une main je tiens mon pot*

Madame, à vous parler net,
Oui, je pars sans regret,
Je suis au bout de ma tendresse.

ATALIDE

Tu tiens donc ainsi ta promesse !

DORANTE

Du passé je vous en réponds ;
Mais du présent, non, non.

ATALIDE

Ne m'as-tu pas juré de m'aimer toujours ?

DORANTE

Bon, c'est le protocole des amants.

ATALIDE

Volage !

DORANTE

Volage ? Un époux français qui aime sa femme pendant douze semaines, volage ? Quand vous seriez ma maîtresse, vous auriez tort de me faire ce reproche.

ATALIDE

Qu'entends-je !

DORANTE

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

J'ai brûlé pour vous d'une flamme
À me déshonorer, Madame.
De nos jeunes seigneurs français
Je serais la fable éternelle
À mon retour, si je disais
Que j'ai trois mois été fidèle.

ATALIDE

Vous plaisantez, Dorante ?

DORANTE

Non, parbleu ! Je ne m'en vanterai pas. Je dirai plutôt que j'ai fait pendant ce temps-là vingt maîtresses chez les Amazones.

ATALIDE

Vous voudriez me faire croire que votre nation n'est pas moins vaine que légère ?

DORANTE

Elle ne s'en défend point. Elle est même fort indiscreète. Sans cela, nous serions des hommes parfaits.

ATALIDE

AIR de *Jean de Vert*

Par là, ne crois pas de ton cœur

Excuser l'inconstance.

J'ai lu dans un certain auteur

Qu'on voit en abondance

À Paris des amants constants.

DORANTE

Cet auteur parle donc du temps

De Jean de Vert (*trois fois*) en France.

ATALIDE

Sur ce pied-là, les femmes chez vous sont bien malheureuses.

DORANTE

Point du tout. Elles sont faites à cela. Elles nous préviennent ⁴³ même le plus souvent. Les deux sexes n'aiment, pour ainsi dire, qu'au jour la journée.

ATALIDE

Quel caractère !

DORANTE

Mais le temps se passe. Adieu, mon adorable, mes anciennes amours. Je vais joindre le Baron de Brutemberg ; c'est un animal qui me réjouit. Adieu.

ATALIDE, *l'arrêtant.*

AIR : *Et vogue la galère*

Quoi, mon amour sincère

Doit-il te fatiguer ?

DORANTE, *se débarrassant de ses mains.*

À mon humeur légère

C'est trop le prodiguer.

Et vogue la galère

43. Pour « devançant ».

Tant qu'elle, tant qu'elle,
Et vogue la galère
Tant qu'ell' ⁴⁴ pourra voguer.

ATALIDE, *en pleurs, courant après Dorante.*

Cher Dorante, un mot !

DORANTE, *s'enfuyant.*

AIR d'*Amadis de Grèce*

Le vent nous appelle,
La saison est belle,
Il faut s'embarquer.

SCÈNE IX

ATALIDE, SEULE, APRÈS AVOIR ESSUYÉ SES LARMES.

AIR : *À Paris ces filles*

C'en est trop, perfide,
Crois-tu qu'Atalide,
Toujours dans les pleurs,
Nourrisse ses langueurs,
Se livre à ses douleurs ?
Non, non, je n'aimerai plus ;
L'Amour est un mauvais guide.
Non, non, je n'aimerai plus,
Adieu, regrets superflus.

SCÈNE X

BRADAMANTE, ARLEQUIN, PIERROT.

On voit dans ce moment une barque qui passe et dans laquelle sont les trois maris répudiés dans différentes attitudes. Le Suisse fume, le Français râpe du tabac et l'Espagnol paraît rêver tristement la tête appuyée sur sa main. Aussitôt que la barque a disparu, viennent Bradamante, Arlequin, Pierrot.

44. Sic. pour la métrique. Édition originale : « elle ».

PIERROT

AIR : *Pendant que nous sommes*

Tant que nous y sommes,
Faut nous réjouir,
Puisqu'on dit qu'ici les hommes
Ne peuvent plus revenir.

BRADAMANTE

AIR : *Joconde*

Les femmes que vous épousez
Ont des maris aimables.

ARLEQUIN

Madame, vous nous confusez ⁴⁵.

PIERROT

Nous sommes deux bons diables.

BRADAMANTE

N'épargnez rien pour mériter
L'amitié de vos belles.

PIERROT

Chacune d'elles peut compter
Sur deux soldats femelles.

BRADAMANTE, *à Arlequin.*

Beau brunet, je crois que le temps vous paraîtra bien court.

AIR : *Un soir après roquille* ⁴⁶

D'un usage sévère
Vous trouverez nos lois.

ARLEQUIN

Dans le bail, au contraire,
Il faudrait, je crois,
Mettre encor pour le locataire
La clause d'un mois.

45. Néologisme pour « rendre confus ».

46. *Roquille* : « La plus petite mesure de vin » (Acad. 1762).

SCÈNE XI

et dernière.

ARLEQUIN, PIERROT, BRADAMANTE, MARPHISE, HIPPOLYTE, ZÉNOBIE, TROUPE
D'AMAZONES.

MARPHISE

AIR : *Amis, sans regretter Paris*

Assemblons-nous pour célébrer

Ce double mariage.

Puisse l'État en retirer

Bientôt de l'avantage.

On danse.

BRADAMANTE

AIR de *Monsieur Gilliers*

Nous ne mettons point notre gloire

À triompher par nos regards.

Nous n'estimons que la victoire

Qu'on va chercher dans les hasards.

Ici les femmes sont des Mars ⁴⁷.

LE CHŒUR

Ici les femmes sont des Mars.

On reprend la danse, après laquelle on chante le vaudeville.

VAUDEVILLE

AIR de *Monsieur Gilliers*

1

MARPHISE

En suivant Bellone ⁴⁸,

Nos cœurs sont exempts

Des cruels tourments

Que l'amour donne.

Qu'il est doux de passer son temps

47. Mars : dieu de la guerre.

48. Bellone : déesse de la guerre.

En Amazone !

CHEUR D'ACTEURS FORAINS

Qu'il est doux de passer son temps
En Amazone !

2

BRADAMANTE

Ailleurs qu'on vous donne,
Belles, des tyrans,
Gardez-les cent ans,
L'hymen l'ordonne.
Qu'il est doux de passer son temps
En Amazone !

CHEUR D'ACTEURS FORAINS

Qu'il est doux, etc.

3

PIERROT

Ô beauté mignonne
Qui changez d'amants
L'hiver, le printemps,
L'été, l'automne,
Vous passez trois fois mieux le temps
Qu'une Amazone !

CHEUR D'ACTEURS FORAINS

Vous passez, etc.

4

ARLEQUIN, *aux spectateurs.*

L'Opéra-Comique,
Ô petits et grands,
Va, dans peu de temps,
Fermer boutique
Pour avoir des honnêtes gens
Eu la pratique.

CHŒUR D'ACTEURS FORAINS
Pour avoir des honnêtes gens
Eu la pratique ⁴⁹.

FIN

49. L'Opéra-Comique fut bien fermé en 1719. La pièce ne fut représentée qu'en 1720 (voir notice). Il semble donc que le vaudeville édité soit donc celui de 1718, et non une version probablement revue en 1720.

LE SAGE ET D'ORNEVAL

LA STATUE MERVEILLEUSE

1720

NOTICE

1 Édition

La pièce est éditée dans le tome III du *TFLO*, p. 1-94. Elle ne subsiste que sous la forme d'un opéra-comique, bien qu'une version en prose ait été également écrite ¹.

2 Représentation

Elle a été représentée par la troupe de Francisque à la foire Saint-Laurent 1720, d'abord en prose et ensuite en couplets ². L'édition du *TFLO* précise en avertissement :

Cette pièce avait été composée par les auteurs du *Rappel de la Foire à la vie* pour être donnée avec ce prologue à l'Opéra-Comique, dont ils espéraient le rétablissement à la foire de Saint-Germain 1719. Mais ce spectacle demeurant supprimé, ils la firent représenter en prose par la troupe des danseurs de corde du sieur Francisque, qui, ne se voyant pas inquiété par les comédiens, la joua à la foire de Saint-Laurent 1720.

Mademoiselle Molin, belle-soeur de Francisque (femme de son frère voltigeur), y jouait Rézia. Marguerite Cochois (dite également Madame Molin), y jouait une des suivantes (Amine ou Zélis). Cette dernière était la sœur de Francisque et le femme de Cochois, sauteur de la troupe de Francisque qui jouait les rôles de Gilles ³.

3 Attribution

Nous attribuons cette pièce à Le Sage et d'Orneval seuls, bien qu'elle soit attribuée également à Fuzelier dans le *TFLO*. Comme le remarque Loïc Chahine, de nombreuses pièces ont été attribuées à Fuzelier en raison de la présentation des tomes du *TFLO*. On lit au début du tome IV que les pièces sont de la composition de messieurs Le Sage, Fuzelier et d'Orneval, ce qui a pu expliquer l'amalgame. Or, dans la page de titre de la pièce, il est précisé que *La Statue merveilleuse* « avait été composée par les auteurs du *Rappel de la Foire à la vie* », c'est à dire Le Sage et d'Orneval. De plus, Fuzelier composait principalement pour la troupe de Lalauze lors de la foire Saint-Laurent 1720. Enfin, *État des pièces*, rédigé par Fuzelier, ne mentionne pas le nom de Fuzelier comme auteur.

4 Argument

Acte I : Arlequin et Pierrot reviennent de la guerre après avoir servi le Roi de Cachemire, royaume de la haute Asie. Ils vont retrouver leurs promises, Amine et Zélis, et l'on apprend que ni eux, ni celles-ci, n'ont été bien fidèles. Le Roi arrive et demande à Arlequin et Pierrot de convoquer

1. Voir ci-dessous.

2. *MfP*, t. I, p. 221. Au sujet de la représentation de cette pièce, voir également la notice de *L'Île des Amazones*.

3. *MfP*, t. I, p. 206.

Mobarec, le Vizir, afin qu'il lui explique la signification d'un songe qu'il a fait. Mobarec annonce que le vieillard que le roi a vu en songe est en fait Féridon, un génie, craint par tous. Le rêve indique l'existence d'un trésor. Grâce à une clé, Mobarec ouvre une cachette, où sont six statues parées de mille richesses. Un piédestal restant vide, Mobarec explique qu'une septième statue d'un trésor plus grand encore n'a pas été remise par Féridon. Le Roi souhaitant la récupérer, on convoque Féridon. Celui-ci descend sur un griffon et demande, en échange de la statue, une fille de vingt ans encore vierge. Il remet au roi un miroir magique dont la glace se ternira si la jeune fille qui s'y mire n'est pas pure.

Acte II : le Roi a demandé à Arlequin et Pierrot de se mettre à la recherche de la fameuse jeune fille. C'est chose difficile. Commence un défilé de jeunes filles : Zachi, puis Amine elle-même veulent essayer le miroir et le font se ternir ; viennent Mérou et sa fille, Anaïs, qui ternit aussi le miroir. Nour le ternit à son tour. Même Loulou, fillette de treize ans, assombrit le miroir. Ils désespèrent de trouver une jeune fille conforme aux souhaits de Féridon.

Acte III : ils retrouvent le Roi, pensent à sortir du Cachemire pour trouver la jeune fille, quand on se souvient de la fille du vizir Mobarec, Rézia, tenue éloignée de tous depuis sa naissance. On la fait venir, la glace ne se ternit pas. Mais le Roi en tombe amoureux et ce n'est qu'après plusieurs tentatives de persuasion des autres personnages qu'il cède Rézia à Féridon. Lorsque celui-ci laisse voir le piédestal avec la septième statue, c'est finalement Rézia qui s'y trouve. On célèbre cette fin heureuse par une danse.

5 Une réécriture des *Mille et une nuits*

La Statue merveilleuse est inspirée d'un conte des *Mille et une nuits*. Isabelle Martin propose une brève analyse des différences entre le conte « L'Histoire du miroir des vierges » et la pièce. Elle explique que « Le Sage procède à une série de transformations pour adapter le conte à son public et au genre de la Foire »⁴ : tout d'abord, il s'agit d'une adaptation des personnages, avec par exemple l'ajout du personnage d'Arlequin qui ne trouve pas d'équivalent dans le conte. Il combine certains personnages, passant de deux à un, comme par exemple le père de Rézia et le vizir, qui fusionnent en un unique personnage. L'intrigue est également rectifiée : elle observe la suppression des intrigues secondaires et digressions présentes dans le conte comme le voyage initiatique du Sultan, qui font la marque de fabrique des contes des *Mille et une nuits*. Un autre élément est également important : l'intrigue, très obscène dans le conte, est épurée dans la pièce. Si Le Sage et d'Orneval ont tendance à penser que les théâtres de la Foire faisaient fi de la bienséance, il semble bien que ce ne soit pas toujours le cas et que les auteurs ne se permettaient pas tous les débordements. Isabelle Martin conclut ensuite que Le Sage retient surtout le décor et le cadre fournis par *Les Mille et une nuits*. C'est bien l'exotisme des contes qui intéresse en fait les auteurs forains. Le Sage et d'Orneval font ainsi preuve de syncrétisme⁵, mêlent les domaines indiens, arabes, perses, etc.

4. Isabelle Martin, *Le Théâtre de la Foire : des tréteaux aux boulevards*, op. cit., p. 198.

5. Voir également *La Queue de vérité*.

Si *La Statue merveilleuse* est bien la réécriture d'un conte pour le théâtre, elle fut elle-même l'objet de plusieurs reprises qu'Isabelle Martin ne relève pas :

- *Le Miroir véridique*, 1734 ;
- *Le Miroir sans fard*, 1745 ;
- *Le Miroir sans fard*, 1750 ;
- *Le Miroir magique*, 1752 ;
- *Les Vierges de vingt ans ou le miroir magique*, 1792.

Nous en proposons une analyse précise dans le volume 1 ⁶.

6. Voir vol. 1, p. 261.

La Statue merveilleuse

Pièce en trois actes, tirée de l'Arabe

Cette pièce avait été composée par les auteurs du *Rappel de la Foire à la vie*, pour être donnée avec ce prologue à l'Opéra-Comique, dont ils espéraient le rétablissement à la foire de Saint-Germain 1719. Mais ce spectacle demeurant supprimé, ils la firent représenter en prose par la troupe des danseurs de corde du sieur Francisque, qui, ne se voyant pas inquiétée par les Comédiens ⁷, la joua à la foire de Saint-Laurent 1720.

7. C'est-à-dire la Comédie-Française.

ACTEURS

FÉRIDON, *ROI DES GÉNIES.*

ZÉYN, *ROI DE CACHEMIRE.*

MOBAREC, *VIEUX VIZIR RETIRÉ DE LA COUR.*

RÉZIA, *FILLE DE MOBAREC.*

ARLEQUIN, *CONFIDENT DE ZÉYN.*

PIERROT, *CONFIDENT DE ZÉYN.*

AMINE, *SUIVANTE DE LA PRINCESSE, SŒUR DU ROI.*

ZÉLIS, *SUIVANTE DE LA PRINCESSE, SŒUR DU ROI.*

ZACHI, *JEUNE CACHEMIRIENNE.*

MÉROU, *MÈRE D'ANAÏS.*

ANAÏS, *JEUNE CACHEMIRIENNE.*

NOUR, *PAYSANNE DES ENVIRONS DE CACHEMIRE.*

LOULOU, *PETITE FILLE DE LA VILLE DE CACHEMIRE.*

TROUPE D'ESCLAVES DE L'UN ET DE L'AUTRE SEXE.

La scène est dans le palais du Roi de Cachemire.

LA STATUE MERVEILLEUSE

ACTE I

Le théâtre représente l'appartement du Roi de Cachemire.

SCÈNE I

ZÉLIS, AMINE.

ZÉLIS

AIR : Pour passer doucement la vie

Après une guerre cruelle,
Notre Roi, dans cet heureux jour,
Couvert d'une gloire immortelle,
À Cachemire est de retour.

AMINE

AIR : Je ne suis né ni roi, ni prince

Il est allé chez la Princesse,
Sa sœur, notre aimable maîtresse,
Tandis que ce héros charmant
Lui conte ses faits militaires,
Nous pouvons ici librement
Parler un peu de nos affaires.

ZÉLIS

AIR : Je passe la nuit et le jour

Nous allons donc revoir enfin
Les deux confidents du Monarque,
Mon Pierrot et votre Arlequin,
Qu'a pour nous épargné la Parque.

AMINE

J'aime Arlequin sincèrement.

ZÉLIS

Et moi Pierrot, bien chèrement,
 Bien tendrement,
 Fort constamment,
 Et même très fidèlement.

AMINE

AIR : *Quand la bergère vient des champs*

Vous riez en disant cela,
 Je vois par là (*bis*)
 Que vous dissimulez, Zélis.

ZÉLIS

Tout au contraire,
 Je suis sincère
 Puisque je ris.

AMINE

AIR : *Ma raison s'en va beau train*

Oh, j'entends à demi mot !
 Vous avez trahi Pierrot.

ZÉLIS

Ma fidélité
 A toujours été...

AMINE

Non. Soyez moins discrète.
 Comme moi, vous avez prêté
 L'oreille à la fleurette,
 Lonla,
 L'oreille à la fleurette.

ZÉLIS

AIR : *J'en ferai la folie*

Ha, ha, petite coquine !
 Un muguet ⁸, sans doute,
 Aura su, du cœur d'Amine,
 Découvrir la route.

8. *Muguet* : « Qui affecte d'être propre, paré, galant auprès des dames » (Acad. 1762).

AMINE

Un gros garçon de bonne humeur
S'offrit à moi pour serviteur ;
J'en fis la folie,
Ma mie,
J'en fis la folie.

ZÉLIS

Vous n'aimez donc plus Arlequin ?

AMINE

Pardonnez-moi, mais

AIR : *Les feuillantines*

Fille, loin de son amant,
Prudemment
Se fait un amusement
Pour soutenir son absence
Avec plus, avec plus de patience.

ZÉLIS

Je me suis aussi amusée, moi.

AMINE

Je m'en doutais bien.

ZÉLIS

AIR : *Pour directeur dorénavant*

Après cela, tombons d'accord
Que chez nous les absents ont toujours tort.
Un certain brun
D'un air assez commun,
D'un esprit assez court,
Me fait la cour ;
J'ai pour ce sot
Presque oublié Pierrot.
Après cela tombons d'accord
Que chez nous les absents ont toujours tort.

AMINE

C'est-à-dire que nous ne regardons plus Arlequin et Pierrot que comme deux maris.

ZÉLIS

Justement.

AMINE

Ils vont bientôt paraître.

AIR : *Laire la, laire lan laire*

Régalons-les à leur retour
De cent témoignages d'amour.

ZÉLIS

On en use ainsi d'ordinaire.

Laire la, laire lan laire,

Laire la,

Laire lan la.

AMINE

J'entends du bruit. Taisez-vous. Les voici.

SCÈNE II

ZÉLIS, AMINE, ARLEQUIN, PIERROT, *TOUS DEUX EN BOTTINES ET UN FOUET À LA
MAIN.*

ARLEQUIN, *faisant claquer son fouet.*

Hoé, hoé, hoé !

À Amine.

AIR : *J'en suis bien contente*

J'accours à vous au galop.

AMINE, *à Arlequin.*

Ton retour m'enchanté.

PIERROT, *à Zélis.*

Enfin, vous voyez Pierrot,

La mirtanplain, lantire larigot.

ZÉLIS

J'en suis bien contente. *(bis)*

ARLEQUIN

AIR : *Boire à son tirelire lir'*

Nous avons du printemps,

De l'été, de l'automne,

Passé tous les instants

Dans les bras de Bellone ⁹ :

Le dieu d'Amour

Veut en ce jour

Avoir son tirelire lir',

Avoir son toureloure lour' ;

Avoir son tour.

AMINE, à *Arlequin*.

AIR : *Dondaine, dondaine*

Ces neuf mois m'ont duré cent ans.

ARLEQUIN

Oh, pour moi, j'ai trouvé le temps

De même,

De même !

ZÉLIS, à *Pierrot*.

Ah, qu'il est long,

Dondon,

Lorsque l'on aime !

AMINE

AIR : *Ô Pierre, ô Pierre*

Encor trois jours de guerre,

Et c'était fait de nous.

PIERROT

Oh, nous serions en terre !

ARLEQUIN

Du moins, nous serions fous.

ZÉLIS, à *Pierrot*.

Ô Pierre !

Ô Pierre !

J'étais morte sans vous !

AMINE

AIR : *Allons gai*

Ne parlons plus de peines ;

Oublions nos douleurs.

Par d'éternelles chaînes

9. Bellone : déesse de la guerre.

Lions nos tendres cœurs.

TOUS QUATRE

Allons gai,
D'un air gai, etc.

PIERROT

AIR : *Un mitron de Gonesse*

Les gentilles pucelles !

ZÉLIS

Elles n'aiment que vous.

AMINE

Vous retrouvez en elles
Deux tendres tourterelles.

ARLEQUIN

Et vous, en nous
Deux cœurs fidèles.

PIERROT

Et vous, en nous
Deux vrais époux.

ZÉLIS

AIR : *Tu croyais en aimant Colette*

À tantôt remettons le reste.
Je m'en vais.

PIERROT

Encor un instant.

ARLEQUIN, à *Amine*.

Vous me quittez, beauté céleste !

AMINE

Notre Princesse nous attend.

Toujours à Arlequin.

AIR : *Et zon, zon, zon*

Adieu, galant chéri.

ARLEQUIN

Adieu donc, ma poulette.

ZÉLIS, à Pierrot.

Adieu, beau favori.

PIERROT

Adieu, ma tendrelette.

ARLEQUIN, *bas à Pierrot d'un air moqueur.*

Et zon, zon, zon,

Attrapons la minette.

AMINE, *bas à Zélis, s'en allant.*

Et zon, zon, zon,

Avalez le goujon ¹⁰.

SCÈNE III

ARLEQUIN, PIERROT.

ARLEQUIN

Quelles dupes !

PIERROT

Voilà des filles de cour bien simples !

AIR : *Faire l'amour la nuit et le jour*

Elles ne savent pas,

Les bonnes chambrières ¹¹,

Que nous avons là-bas

Fait aux brandevinières ¹²

L'amour

La nuit et le jour.

ARLEQUIN

AIR : *Pour faire honneur à la noce*

Tandis que loin de nos belles

Nous passions fort bien notre temps,

10. *Avaler le goujon* : « On dit familièrement faire avaler le goujon à quelqu'un pour dire faire tomber quelqu'un dans un piège » (Acad. 1762).

11. *Chambrière* : « Servante de personne de petite condition » (Acad. 1762).

12. *Brandevinier* : « Celui ou celle qui vend et qui crie du brandevin. Il n'a d'usage qu'en parlant de ceux qui crient et qui vendent de l'eau de vie dans un camp, dans une garnison » (Acad. 1762).

Ici, ces deux pauvres enfants
Nous étaierent sottement fidèles.

ENSEMBLE

Tandis que loin de nos belles
Nous passions fort bien notre temps.

PIERROT

Paix, paix. Voilà le Roi qui vient.

SCÈNE IV

LE ROI, ARLEQUIN, PIERROT.

LE ROI, à *Pierrot*.

AIR : *Quand on a prononcé ce malheureux oui*

Tu connais Mobarec, que le feu Roi, mon père,
Avait de ses secrets fait le dépositaire ;
Et qui s'est de ma cour banni depuis dix ans.
Va trouver ce vizir. Dis-lui que je l'attends.

Pierrot sort.

SCÈNE V

LE ROI, ARLEQUIN.

LE ROI

AIR : *La ceinture*

Mobarec, enfin, m'apprendra
Si mes songes sont des mystères
Ou s'ils sont vains.

ARLEQUIN

Il vous dira
Que tous songes sont des chimères.

AIR : *Va-t-en voir s'ils viennent, Jean*

Souvent, un rêve obligeant,
Lorsque je sommeille,
Remplit mes poches d'argent ;
Mais quand je m'éveille,

Va-t-en voir s'ils viennent,
Jean,
Va-t-en voir s'ils viennent.

AIR : *Lampons, lampons*
Quelquefois dans un repas, *(bis)*
Un songe conduit mes pas. *(bis)*
Veux-tu prendre la bouteille ?
Aussitôt je me réveille...

Il change d'air.

AIR : *Et lonlanla, la bouteille s'en va*
Et lonlanla,
La bouteille, la bouteille,
Et lonlanla,
La bouteille s'en va.
Et lonlanla,
La bouteille, la bouteille,
Et lonlanla,
La bouteille s'en va.

LE ROI

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*
Mon cher, je sais bien que les songes
Pour la plupart sont des mensonges ;
Mais pour les songes que j'ai faits,
N'en déplaise à ta défiance,
Je les crois des avis secrets
D'une céleste intelligence.

ARLEQUIN

AIR : *Je reviendrai demain au soir*
Il est bien vrai que le dernier
(bis) Est assez singulier.
Mais j'en reviendrai toujours-là :
(bis) Chansons que tout cela.

Vous l'allez voir. Voici le vieux vizir.

SCÈNE VI

LE ROI, ARLEQUIN, MOBAREC.

MOBAREC, *se prosternant.*

AIR : *Ne m'entendez-vous pas*

Que de prospérités
Le Ciel comble mon maître.
Daignez faire connaître,
Seigneur, vos volontés.

LE ROI

Mobarec, écoutez.

AIR : *L'autre nuit j'aperçus en songe*

Une nuit j'aperçus en songe
Un grand et terrible vieillard,
Qui me dit, tenant un poignard :
Il faut que dans ton sein je plonge.
Je m'écrie, arrêtant son bras :
Pourquoi voulez-vous mon trépas ?

ARLEQUIN

Voilà le commencement du branle.

LE ROI

AIR : *Bouchez, naïades, vos fontaines*

Que fais-tu, dit-il, sur la terre ?
Quoi, pendant qu'une affreuse guerre
Désole tes tristes États,
Ton cœur aux plaisirs s'abandonne ?
Lève-toi. Cherche les combats.
Rends-toi digne de ta couronne.

ARLEQUIN

Nous avons aussitôt quitté la mollesse.

LE ROI

AIR : *Voulez-vous savoir qui des deux*

Ce songe a produit son effet.
Vous avez su ce que j'ai fait.
Après trois sanglantes batailles,
Je vois mes ennemis défaits.

ARLEQUIN

Nous avons réduit ces canailles
À venir demander la paix.

LE ROI

AIR : *Je ne veux point troubler votre ignorance*
De temps en temps j'ai revu le fantôme
De ce vieillard qui m'a toujours prédit
Que je rendrais le calme à mon royaume.
En dernier lieu, voici ce qu'il m'a dit :

ARLEQUIN

C'est de quoi il s'agit.

LE ROI

AIR : *Le démon malicieux et fin*
Cher Zéyn, adieu. Je te promets
Un trésor qu'enferme ton palais.
De l'endroit qui cache ces richesses,
C'est Mobarec qui te garde la clé.
Répondez, vizir. Dans ces promesses
Se trouve-t-il quelque réalité ?

MOBAREC

AIR : *Quand le péril est agréable*
Par de frivoles rêveries,
Seigneur, vous n'êtes point déçu.
Le vieillard que vous avez vu
Est le roi des génies.

ARLEQUIN, *étonné.*

Comment diable !

LE ROI, *à Mobarec.*

AIR : *Voulez-vous savoir qui des deux*
Que dites-vous ?

MOBAREC

C'est Féridon.

ARLEQUIN, *au Roi.*

Ma foi, vous aviez bien raison.

MOBAREC

C'est lui dont l'âme libérale
De présents combla le feu Roi,
Qui les a mis dans une salle,
Qu'il n'a découverte qu'à moi.

AIR du *Cap de Bonne Espérance*

Mais en mourant votre père
Près de son lit m'appela :
Fais, me dit-il, un mystère
À mon fils de tout cela.
Quand il sera temps qu'il sache
Ce grand secret qu'on lui cache,
Il en doit être une nuit
Par Féridon même instruit.

LE ROI

AIR : *Amis, sans regretter Paris*

Dans quel endroit est ce trésor ?

MOBAREC, *montrant du doigt.*

C'est sous cette peinture.
Je vais avec cette clé d'or
En faire l'ouverture.

ARLEQUIN, *à part.*

AIR : *Allons gai*

Le magot du bonhomme
Me donne des désirs.
Tirons-en quelque somme
Pour nos menus plaisirs.

Allons gai,

D'un air gai, etc.

Mobarec met la clé dans la gueule d'un dragon peint sur le lambris qui s'ouvre et laisse voir une salle superbe, où sont six statues de diamant sur des piédestaux d'or. On voit au bas des vases de porphyre remplis les uns de perles et de diamants, et les autres de pièces d'or. On voit aussi dans le fond un piédestal sans statue, d'où pend une pièce de satin blanc sur laquelle sont écrits quatre vers.

ARLEQUIN

Ventrebleu, que de richesses !

AIR : *Non, non, il n'est point de si joli nom*

Voici bien des drôleries !

MOBAREC, *au Roi.*

Ici, l'or est à foison.

Mais toutes ces pierreries

Sont hors de comparaison.

ARLEQUIN

Non, non,

Il n'est point de si joli don

Que celui du roi des génies ;

Non, non,

Il n'est point de plus joli don

Que celui de Féridon.

Il observe le Roi et Mobarec et prend si bien son temps, qu'il vole des pièces d'or et des pierreries sans qu'ils s'en aperçoivent.

LE ROI, *jetant les yeux sur les statues.*

AIR : *Tu croyais en aimant Colette*

Juste ciel, toutes ces figures

Sont de diamants, de rubis !

Des perles forment leurs coiffures !

MOBAREC

Ce sont des ouvrages sans prix.

LE ROI, *apercevant la pièce de satin.*

Que vois-je sur ce piédestal ? C'est une inscription. Lisons.

Il lit.

AIR : *Quel plaisir de voir Claudine*

Ce qui charme ici ta vue,

Curieux, ne vaut pas tant

Que la septième statue

Que ce piédestal attend.

AIR : *On n'aime point dans nos forêts*

Quoi donc ? On en pourrait encor

Trouver une plus précieuse !

Je veux augmenter mon trésor

De cette pièce merveilleuse.

Cher vizir, il faut, sans tarder,
À Féridon la demander.

MOBAREC

AIR : *Je ne suis pas si diable [que je suis noir]*

Quelle funeste envie !
Il ne faut pas, Seigneur,
Prévenir le génie,
De crainte de malheur.
Qui demande le blesse ;
Et jamais le feu Roi
N'eût cette hardiesse.

LE ROI

Je l'aurai, moi.

MOBAREC

AIR : *Menuet de Monsieur de Grandval*

Défiez-vous de ce fantasque.
Votre dessein me fait trembler.

ARLEQUIN

Ce brutal fera quelque frasque.

LE ROI

N'importe. Je veux lui parler.

MOBAREC

AIR : *Quand le péril est agréable*

Hé bien, il faut vous satisfaire.
Seigneur, je vais le conjurer.
Hélas, puisse-t-il se montrer
À nos yeux sans colère !

ARLEQUIN, *sur le ton du dernier vers, faisant quelques pas pour s'en aller.*

Je vais vous laisser faire.

LE ROI, *le retenant.*

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

Comment ? Arlequin m'abandonne !

ARLEQUIN

De moi, vous vous passerez bien.

LE ROI

Demeure ici. Je te l'ordonne.

ARLEQUIN

Je meurs de peur.

LE ROI

Va, ne crains rien.

MOBAREC

Appelons le génie.

AIR : *Le fameux Diogène*

S'il nous est favorable,
D'un homme très aimable
La figure il prendra.

ARLEQUIN

Et s'il n'est pas traitable ?

MOBAREC

En dragon formidable ¹³
Il nous apparaîtra.

ARLEQUIN, *tremblant.*

Aïe, aïe, aïe !

MOBAREC, *après avoir rêvé.*

AIR : *Folies d'Espagne*

Mais attendez. Quand même le génie
Plein de fureur s'offrirait devant nous,
Je me souviens d'une cérémonie
Qui nous pourra préserver de ses coups.

ARLEQUIN

À la bonne heure.

MOBAREC

AIR : *Joconde*

D'un cercle, ici, je vais tracer
La ronde quadrature.
Nous n'aurons qu'à nous y placer.

13. Comprendre : effrayant.

ARLEQUIN

La place est-elle sûre ?

MOBAREC

J'en réponds. On ne risque rien,
À moins que l'on n'en sorte.

ARLEQUIN

Pour moi, si j'en sors, je veux bien
Que le diable m'emporte.

MOBAREC

Faisons la conjuration.

Il trace sur la terre avec de la craie un grand cercle, dans lequel il se met avec le Roi et Arlequin. Il fait ensuite des contorsions de cabaliste et marmotte quelques mots extraordinaires. Aussitôt la terre tremble, on entend un grand hurlement, on voit des éclairs qui sont suivis d'un terrible coup de tonnerre.

ARLEQUIN, *saisi de frayeur.*

Hoïmé !

AIR : *Les trembleurs*

Ah, quel bruit épouvantable !
Quel hurlement effroyable !
C'est fait de moi, misérable !

MOBAREC, *à Arlequin.*

Ne vous alarmez point tant.

ARLEQUIN

Du dragon je crains la serre.

MOBAREC

Non. Je vois à ce tonnerre,
À ce tremblement de terre
Que le Génie est content.

SCÈNE VII

LE ROI, MOBAREC, ARLEQUIN, FÉRIDON, *SOUS LA FIGURE D'UN BEL HOMME, UNE
COURONNE SUR LA TÊTE, DESCENDANT DES AIRS SUR UN GRIFFON.*

ARLEQUIN

AIR : *À la façon de barbari*

Le voilà ! Je n'ai point de peur
Car il a l'air affable.
Qui l'aurait cru de bonne humeur,
Après ce bruit de diable ?

(*Au Génie.*)

Vous faites-bien, beau Féridon,
La faridondaine, la faridondon,
De ne point arriver ici,
Biribi,
À la façon de Barbari',
Mon ami.

LE ROI, *à Féridon.*

AIR : *Quand le péril est agréable*

Daignez, ô souverain génie !
Protéger Zéyn aujourd'hui,
Comme vous protégez celui
Dont il reçut la vie.

ARLEQUIN

On vous parle honnêtement, comme vous voyez. Ne vous fâchez point.

FÉRIDON

AIR : *Mon père, je viens devant vous*

Mon fils, c'est moi qui tant de fois
T'apparus courbé de vieillesse.
J'aimais ton père, tu le vois.
Je sens pour toi même tendresse.
Je suis tout prêt à t'accorder
Ce que tu veux me demander.

ARLEQUIN

La bonne pâte de génie !

LE ROI

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

J'attends la septième statue
De votre cœur tout généreux.

FÉRIDON

Tu l'auras bientôt obtenue,
Tu n'as qu'à répondre à mes vœux.

LE ROI

AIR : *Si dans le mal qui me possède*
Parlez, Seigneur. Je vous écoute.

FÉRIDON

Pour le don que je te promets,
Amène-moi dans mon palais,
Dont Mobarec connaît la route,
Une mortelle en qui je veux
De quoi faire un époux heureux.

ARLEQUIN

Comment vous la faut-il donc ?

FÉRIDON

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*
Je cherche une fille bien née,
Qui passe sa vingtième année :
Qui soit chaste et qui n'ait jamais
Souhaité de cesser de l'être.

ARLEQUIN

Mais comment savoir si...

FÉRIDON

Je vais
Vous enseigner à la connaître.

ARLEQUIN

Cela doit être curieux.

FÉRIDON, *au Roi, lui donnant un miroir.*

Vous n'avez qu'à présenter ce miroir à une fille.

AIR : *Nous autres bons villageois*
Vous pourrez compter d'avoir
Cette rare et chaste fillette,
Quand la glace du miroir
Se conservera pure et nette.
Si sage elle n'a pas été,

Ou de fait, ou de volonté,
Sitôt qu'elle en approchera,
Le miroir se ternira.

ARLEQUIN, *sur le ton du dernier vers.*

Ce que souvent on verra.

FÉRIDON

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*

Il faut, de plus, qu'elle soit belle,
Et toi, si maître de ton cœur,
Que tu n'y laisses point pour elle
Entrer une amoureuse ardeur.

ARLEQUIN

Voilà bien des affaires.

FÉRIDON

AIR : *Quand on a prononcé ce malheureux oui*

Il ne s'agit donc plus ici que d'une chose,
De jurer d'accomplir ce que je te propose.
Mais sois de bonne foi.

LE ROI, *levant la main.*

Je vous en fais serment.

FÉRIDON

Je le connaîtrai bien.

ARLEQUIN, *à part.*

Il deviendra Normand ¹⁴.

FÉRIDON

AIR : *Les fanatiques que je crains*

Songe à garder avec honneur
Le serment qui te lie.
Sois certain de ton bonheur
Si tu sers mon envie ;
Mais si tu n'es qu'un trompeur,
Je t'ôterai la vie.

Il remonte sur son griffon et disparaît.

14. Les Normands sont réputés menteurs et vantards et souvent représentés au théâtre comme des personnages ridicules.

SCÈNE VIII

LE ROI, MOBAREC, ARLEQUIN.

ARLEQUIN, *branlant la tête.*AIR : *Vous qui vous moquez par vos ris*
Ce génie a de vilains rats.MOBAREC, *au Roi.*Vous venez de l'entendre,
Il est de dangereux appas :
Jeunesse a le cœur tendre.

LE ROI

Vizir, ne vous alarmez pas ;
Je saurai m'en défendre.

ARLEQUIN

Ce n'est pas là le plus difficile.

LE ROI

AIR : *Robin, turelure lure*Je vais donc bientôt avoir
La merveilleuse figure,
Par ce magique miroir.

ARLEQUIN

Turelure !

LE ROI

Je l'obtiendrai, je t'assure.

ARLEQUIN

Robin, turelure lure.

MOBAREC

J'approuve sa défiance.

AIR : *Et lonlanla, ce n'est pas là*Où trouver dans fillette nubile
Ce phénix de chasteté ?
Aujourd'hui cela n'est pas facile.

LE ROI

J'en vois la difficulté ;
Mais dans ma cour j'en puis découvrir une.

ARLEQUIN

Et lonlanla,
Ce n'est pas là
Qu'on trouve cela.
Cependant tentez fortune.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II

Le théâtre représente les dehors du palais.

SCÈNE I

ARLEQUIN, SEUL.

Il arrive en battant du tambour et dit ensuite à haute voix :

Mille sequins d'or à gagner ! Fille rare à trouver !

AIR : *Je reviendrai demain au soir*

Mille sequins on donnera

À qui l'amènera. (*bis*)

Petits et grands, écoutez-moi.

C'est de la part du Roi. (*bis*)

AIR : *Joconde*

Sa Majesté fait à savoir

Qu'il lui faut une fille.

Qui du moins vingt ans puisse avoir,

Qui soit toute gentille,

Dont la vertu n'ait point gauchi ;

Fillette brune ou blonde,

Qui n'ait pas encor réfléchi

Sur les choses du monde.

Il donne encore trois ou quatre coups sur son tambour.

SCÈNE II

ARLEQUIN, PIERROT, PORTANT UNE PETITE ÉCHELLE ET DES AFFICHES.

ARLEQUIN

AIR : *Perroquet mignon*

Pierrot, te voilà !

Eh, que tiens-tu là ?

Où vas-tu donc comme cela

Avec ton échelle ?

PIERROT

Je vais chercher,
Afficher,
Dénicher
Cette sage femelle
Qu'il faut pour le Roi.
J'ai ce bel emploi.

ARLEQUIN

Tu affiches les filles et moi je les tambourine.

PIERROT

Oh, vraiment, ce n'est pas tout ! Le Roi veut que nous éprouvions nous-même les belles qui vont venir ici. Tiens. Voilà le miroir qu'il m'a donné.

Il tire le miroir de sa poche et le donne à Arlequin.

ARLEQUIN

Apparemment qu'il s'est lassé de faire des épreuves.

PIERROT

Pardonnez-moi.

AIR : *Adieu paniers*

Jusqu'aux servantes des soubrettes,
Il a fait mirer tour à tour
Toutes les filles de sa cour :
Adieu paniers, vendanges sont faites.

ARLEQUIN

AIR : *Ô reguingué, ô lon lan la*

Oh, ma foi, je lui disais bien
Qu'à la cour il ne tenait rien,
Ô reguingué, ô lon lan la.

(Regardant le miroir et l'essuyant.)

Mais comment ! voilà sur la glace
Plus d'un bon grand pouce de crasse.

PIERROT

Nous serons peut-être plus chanceux que le Roi.

ARLEQUIN

Je n'en sais rien. Où diable le Génie veut-il qu'on lui prenne des filles comme il les demande ?

PIERROT

Il est vrai qu'elles sont un peu clairsemées.

ARLEQUIN

AIR : *Sois complaisant, affable, débonnaire*

Si Féridon se relâchait sur l'âge,
Cela pourrait nous donner du courage ;

Mais

À vingt ans et davantage
Nous n'en trouverons jamais.

PIERROT

AIR : *Pour faire honneur à la noce*

Il faut pourtant faire en sorte
D'en trouver.

ARLEQUIN

C'est perdre le temps.

Une fillette de vingt ans
A l'haleine diablement forte.

PIERROT

Il faut pourtant faire en sorte...

ARLEQUIN

Nous allons perdre notre temps.

PIERROT

Tant pis. Mille sequins d'or sont bons à gagner.

ARLEQUIN

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*

Oui. Mais la chose est casuelle,
Il vaudrait beaucoup mieux avoir
Un sou marqué pour chaque belle
Qui salira notre miroir.

PIERROT

Cela est vrai ; mais il n'y a point à choisir. Paix, paix. Voilà une aimable enfant qui vient à nous.

SCÈNE III

ARLEQUIN, PIERROT, ZACHI.

ARLEQUIN

AIR : *Ma belle diguedon*

À la cour, qui vous amène,
Belle digue, digue, diguedon, dondaine ?

ZACHI

J'y viens pour avoir le riche don.

PIERROT

Ma belle digue, digue, ma belle diguedon.

ARLEQUIN

Avez-vous votre vingtaine,
Belle digue, digue, diguedon, dondaine ?

PIERROT

Et le reste ?

ZACHI

AIR : *Lonlanla, derirette*

Allez, j'ai tout ce qu'il me faut.

PIERROT

C'est ce que nous verrons bientôt.
Lonlanla, derirette.

ARLEQUIN

Voyez-vous dans ce miroir-ci,
Lonlanla, deriri.

ZACHI

AIR : *Quel plaisir de voir Claudine*

C'est assez me faire entendre
Qu'il me manque des appas.

PIERROT

Vous en avez à revendre.

ARLEQUIN

Nous ne nous entendons pas.

ZACHI

Expliquez-vous.

ARLEQUIN

AIR : *La curiosité*

Vous avez au-delà du degré qu'on souhaite
 La beauté ;
 Mais il vous faut encor une vertu parfaite,
 La rareté !
 Sans quoi, de vous mirer n'avez point, ma poulette,
 La curiosité.

ZACHI

Pourquoi donc ?

ARLEQUIN

AIR : *Quand le péril est agréable*

Notre miroir a la puissance
 De peindre le mal et le bien.
 Prenez-le, si vous n'avez rien
 Sur votre conscience.

ZACHI, *prenant le miroir.*

Donnez-le moi.

PIERROT

Prenez-y garde, au moins.

AIR : *Aïe, aïe, aïe, Jeannette*

Sur la chose de l'honneur
 La glace est fort indiscreète.

ZACHI, *prenant le miroir.*

Vous ne me ferez point peur ;
 J'ai la conscience nette.

Elle se regarde dans le miroir et il se ternit ¹⁵.

ARLEQUIN, *d'un air moqueur.*

Aïe, aïe, aïe !

PIERROT

Aïe, aïe, aïe, brunette !

15. Note de l'éditeur : « Le miroir est fait de façon qu'en appuyant le doigt sur de petits boutons qui sont autour de la bordure, la glace paraît plus ou moins ternie ».

ARLEQUIN

Brunette, aïe, aïe !

ZACHI

AIR : *Les feuillantines*

Ô dieux, le vilain miroir !

Qu'il est noir !

Comment pourrait-on s'y voir ?

PIERROT

Ah, friponne que vous êtes,
On vous a, on vous a conté fleurettes !

ZACHI

AIR : *Ma raison s'en va beau train*

Taisez-vous, mauvais railleurs.

ARLEQUIN

Cherchez vos dupes ailleurs.

Nous avons bien vu

Que vous avez eu

Quelque gaillarde image ;

Et qu'il est dans votre vertu

Entré de l'alliage,

Lonla,

Entré de l'alliage.

ZACHI, *s'en allant.*

Vous êtes deux insolents. Adieu.

SCÈNE IV

ARLEQUIN, PIERROT.

ARLEQUIN, *riant.*

Ha, ha, ha ! Et d'une.

PIERROT

Oh, je n'ai pas bonne opinion de ces filles qui viennent se présenter d'elles-mêmes. Mais je sais bien où il y en a une, dont je répondrais.

ARLEQUIN

Le bon répondant !

PIERROT

AIR : Ô reguingué, ô lon lan la

En ce tendron, l'on trouvera
Beauté, sagesse, et cætera.
C'est une fille d'opéra.

ARLEQUIN

Fi donc !

PIERROT

Pourquoi cette grimace ?

ARLEQUIN

Tu veux donc voir péter la glace ?

PIERROT

AIR : Bannissons d'ici l'humeur noire

Oh, ce n'est pas tout ainsi comme !

ARLEQUIN

Mon ami, tu n'y penses pas !

PIERROT

Elle n'aime point du tout l'homme.
Elle n'aime que ses ducats.

ARLEQUIN

Va te promener avec tes belles connaissances !

PIERROT

Je vais continuer d'afficher. Jusqu'au revoir.

*SCÈNE V**ARLEQUIN, SEUL.**AIR : Tes beaux yeux, ma Nicole*

Parbleu, j'en connais une
Qui pourrait bien... mais non.
C'est une belle brune,
Dont l'œil est trop fripon.
Elle souffre sans honte
Qu'on lorgne ses attraits ;
Elle aura sur son compte

Du moins quelques souhaits.

SCÈNE VI

ARLEQUIN, AMINE.

AMINE

AIR : *Si dans le mal qui me possède*

Vraiment, je te trouve admirable
De ne pas t'adresser à moi,
Tandis que, de la part du Roi,
Tu cherches une fille aimable.

ARLEQUIN

Vous ignorez apparemment
Les circonstances.

AMINE

Non, vraiment.

ARLEQUIN

On demande une belle fille de vingt ans passés.

AMINE

AIR : *Lanturlu*

Hé bien, c'est mon âge ;
Et pour des appas,
Je crois qu'en partage...

ARLEQUIN

Vous n'en manquez pas !
Mais on la veut sage.

AMINE

N'ai-je pas de la vertu ?

ARLEQUIN

Lanturlu, lanturlu, lanturlu ¹⁶.

AMINE

AIR : *Pour le mariage, bon*

16. Édition originale : « lanturelu ».

Quoi, tu pourrais soupçonner
La vertu de ta maîtresse !

ARLEQUIN

Parlons sans nous chicaner.

Vous avez de la sagesse

Pour le nécessaire,

Bon.

Mais pour notre affaire,

Non.

AMINE

AIR : *Le fameux Diogène*

Ah, quel terrible outrage !

ARLEQUIN

Oh, point tant de tapage !

(Lui montrant le miroir.)

Voyez-vous ce miroir ?

La moindre peccadille

Qu'a commis une fille

S'y fait apercevoir.

AMINE

Quel conte !

ARLEQUIN

Je vous dis la vérité.

AIR : *Est-ce ainsi qu'on prend les belles*

On fait mirer les pucelles

Dans la glace que voilà ;

Elle se noircit pour celles

Qu'un désir fripon brûla.

C'est ainsi qu'on prend les belles,

Lonlanla,

Ô gué, lonla.

AMINE

AIR : *Vraiment, ma commère voire*

Le désir en est aussi ?

ARLEQUIN

Oui da, ma commère, oui.

AMINE

Et la glace devient noire ?

ARLEQUIN

Vraiment, ma commère, voire,

Vraiment, ma commère, oui.

AMINE

Je suis curieuse d'éprouver cela.

AIR : *Talalerire*

Sans balancer, je m'y hasarde.

ARLEQUIN

Vous avez l'air bien résolu.

AMINE

Donne-le moi.

ARLEQUIN

Prenez-y garde.

AMINE

Donne donc.

Elle lui arrache le miroir et elle le fait ternir en s'y regardant.

ARLEQUIN, *riant*.

Vous l'avez voulu.

AMINE

Hé bien, par là que veux-tu dire ?

ARLEQUIN, *riant toujours*.

Talaleri, talaleri, talalerire.

AMINE

AIR : *J'ai fait souvent résonner ma musette*

Ce que t'apprend cette glace badine

Te dois causer un plaisir infini.

Qu'aurais-tu dit du cœur de ton Amine,

Si le miroir ne s'était pas terni ?

ARLEQUIN

AIR : Jardinier, ne vois-tu pas

Mais je crains que votre honneur
N'ait reçu quelque entorse.
Ventrebleu, quelle noirceur !

AMINE

Vois par là de mon ardeur
La force, la force, la force.

ARLEQUIN, hochant la tête.

Je veux bien vous croire ; mais...

AMINE

Mais quoi ?

ARLEQUIN

Mais vous n'êtes pas la fille que nous demandons.

AIR : Laire la, laire lan laire

Il nous faudrait une beauté
Qui n'eut jamais rien souhaité.

AMINE, s'en allant.

Exprès on vous en fera faire.
Laire la, laire lan laire,
Laire la,
Laire lan la.

SCÈNE VII

ARLEQUIN, SEUL.

Voilà un miroir bien chatouilleux sur l'honneur des filles !

AIR : Tu croyais en aimant Colette

Mais morbleu, cela m'embarrasse :
On ne peut avec netteté
Bien discerner sur cette glace
L'effet d'avec la volonté.

SCÈNE VIII

ARLEQUIN, MÉROU, ANAÏS.

ARLEQUIN

AIR : *Tambonneau est bon garçon*

Bonne mère, dites-moi
Où vous menez cette brune.

MÉROU

Je la conduis chez le Roi
Pour lui faire sa fortune.
Ma fille a des qualités
Qui méritent ses bontés.

ARLEQUIN

AIR : *Quand le péril est agréable*

Elle est, ma foi, des plus gentilles ;
Je vais voir si c'est notre fait.

MÉROU

Pourquoi donc vous ?

ARLEQUIN

Le Roi m'a fait
Son essayeur de filles.

MÉROU

Que dites-vous ?

ARLEQUIN

Il s'en rapporte au témoignage que je lui rends de leur vertu. Mais ne vous y trompez pas.

AIR : *Bannissons d'ici l'humeur noire*

Il veut une fille si pure,
Que son cœur n'ait jamais senti
D'amour la moindre égratignure,
Sur ce prenez votre parti.

ANAÏS

AIR : *Assis sur l'herbette*

Mon âme peu tendre
Jusques à ce jour
A su se défendre

Des traits de l'amour.

MÉROU

C'est ce que sa mère
Peut vous confirmer.
Ma fille sait plaire
Sans savoir aimer.

ARLEQUIN, à Anaïs, lui montrant le miroir.

Voyons.

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

Avec cette pierre de touche,
Je vais connaître en ce moment,
Si votre cœur et votre bouche
Ne parlent pas différemment.

MÉROU

Qu'est-ce que c'est que cela ?

ARLEQUIN

C'est une glace enchantée qui découvre la conduite de toute fille qui s'y regarde.

MÉROU

Comment donc ?

ARLEQUIN

AIR : *Vous m'entendez bien*

Quand le miroir ne noircit point,
La fille est sage de tout point ;
Mais si l'on n'y voit goutte...

MÉROU

Hé bien ?

ARLEQUIN

La belle aura sans doute...
Vous m'entendez bien.

MÉROU

AIR : *J'avais juré de n'aimer de ma vie*

Pour Anaïs, elle craint peu l'épreuve ;
La pauvre enfant, hélas, est toute neuve !

ARLEQUIN

AIR : *Que n'aimez-vous, cœurs insensibles*

Nous l'allons voir
Dans cette glace ;
Nous l'allons voir
Dans ce miroir.

MÉROU

Vertu tient de son cœur toute la place :
En vain se promet-on de l'émouvoir.

ARLEQUIN

Nous l'allons voir
Dans cette glace ;
Nous l'allons voir
Dans ce miroir.

MÉROU

Elle ne dément point sa race,
Elle n'aime que son devoir.

ARLEQUIN

Nous l'allons voir
Dans cette glace ;
Nous l'allons voir
Dans ce miroir.

MÉROU, *à sa fille.*

AIR : *Ton relon, ton, ton*

Avancez donc.

ARLEQUIN, *à Anaïs.*

Allons, belle inhumaine.

De ce miroir approchez le menton.

ANAÏS

Elle se regarde, le miroir se ternit et elle dit à Arlequin :

Vous moquez-vous ? Que la glace est vilaine !

ARLEQUIN

Votre vertu jette un fort beau coton.

Ton relon, ton, ton,
Tontaine,

La tontaine.
 Ton relon, ton, ton,
 Tontaine,
 La tonton.

MÉROU, *en colère.*

AIR : *Le fameux Diogène*

Voyez quelle insolence !

ANAÏS

Frottons-le d'importance !

ARLEQUIN

Est-ce ma faute, à moi ?

ANAÏS

Il faut que je fracasse
 Cette maudite glace.

ARLEQUIN

Songez qu'elle est au Roi.

ANAÏS

AIR : *Flon, flon*

Il est bon qu'on t'apprenne
 À vivre, gros butor.

(Lui donnant un soufflet.)

Tiens, voilà pour ta peine.

ARLEQUIN

Tirez ¹⁷, demi-castor ¹⁸.

(Les chassant à coups de batte.)

Flon, flon,
 Larira, dondaine,
 Flon, flon,
 Larira, dondon.

17. « Retirez-vous ».

18. *Demi-castor* : « Dans le langage des libertins, femme dont la conduite est déréglée, quoiqu'elle ne se prostitue pas à tout le monde » (Trévoux).

SCÈNE IX

ARLEQUIN, PIERROT.

AIR : *Belle brune, belle brune*

Ventrebille !

Ventrebille !

Comme tu donnes, l'ami,

Sur la mère et sur la fille !

Ventrebille !

Ventrebille !

ARLEQUIN

FIN DE L'AIR : *J'en connais bien d'autres*

Tu les connais donc ?

PIERROT

J'en connais bien d'autres

De cette façon.

SCÈNE X

ARLEQUIN, PIERROT, AMINE, NOUR, BERGÈRE.

AMINE

De la joie, de la joie !

AIR : *La jeune abbesse de ce lieu*

J'ai trouvé notre vrai ballot ¹⁹

Dans cette fille de village.

Elle attrapera le gros lot.

PIERROT

Elle a la mine d'être sage.

ARLEQUIN

Il est vrai ; mais la fille, dit-on,

Est plus trompeuse qu'un melon ²⁰.

19. *Un vrai ballot* : « On dit figurément et familièrement voilà votre vrai ballot pour dire voilà ce qui vous est propre » (Acad. 1762).

20. Diction : le melon est aussi difficile à connaître que les femmes et les amis.

AMINE

Exceptez-en les filles de village.

AIR : *Bergères de Maintenon*

C'est dans ces lieux que règne l'innocence.

ARLEQUIN

Je n'en crois rien.

AMINE

D'où vient ?

ARLEQUIN

Quelle apparence ?

Le dieu d'Amour y fait sa résidence.

PIERROT

Oui.

AIR : *Ouvrez-moi la porte, Madame Nanon*

Aux lieux solitaires,
Ce petit mâdré,
Avec les bergères
Est toujours fourré.

NOUR

AIR : *Gardons nos moutons*

Je fuis l'entretien des garçons ;
Je suis toujours seulette
Assise à l'ombre des buissons,
Disant la chansonnette :
Gardons nos moutons,
Lirette, liron,
Liron, liré, lirette.

PIERROT

AIR : *Ma mère, mariez-moi*

Ne croyez pas nous duper ;
On ne saurait nous tromper.
Nous avons un instrument
Qui nous met au fait du comportement ;
Nous avons un instrument
Qui nous fait voir quand on ment.

NOUR, *étonnée.*

Où dâ ?

AMINE

Où, vraiment.

ARLEQUIN, *lui montrant le miroir.*

Voici l'instrument en question.

AIR : *Ho, ho ! ha, ha ! et pourquoi donc*

Mieux que par vos discours,
Par lui nous apprendrons
Si vous avez toujours
Bien gardé vos moutons.

NOUR

Ho, ho ! Ha, ha !

Et pourquoi donc ? Comment cela ?

PIERROT

AIR : *Mirlababibobette*

N'eussiez-vous sur votre vertu,
Mirlababibobette,
Qu'un fêtu,
La glace, qui d'abord est nette,
Mirlababi, sarlababo, mirlababibobette,
Mirlababorita,
Se ternira.

NOUR, *hésitant.*

Mais...

ARLEQUIN

Mais examinez-vous bien. Il ne sera plus temps de s'en dédire après l'épreuve.

AMINE, *à Nour.*

AIR : *Bonsoir la compagnie*

Oh, dame, c'est à vous de voir
S'il vous convient, ma mie,
De regarder dans ce miroir !

NOUR, *faisant la révérence et s'en allant.*

Bonsoir la compagnie,
Bonsoir,

Bonsoir la compagnie.

Arlequin, Pierrot et Amine se mettent à rire de toutes leurs forces.

SCÈNE XI

ARLEQUIN, PIERROT, AMINE.

ARLEQUIN, à *Amine*.

AIR : *Je ne suis pas assez beau, ho, ho*

C'est donc là notre ballot ?

Ho, ho !

PIERROT

Elle a peur de son haleine.

AMINE, *s'en allant*.

Mes enfants, jusqu'à tantôt.

PIERROT

Ho, ho !

Notre quête sera vaine.

ARLEQUIN

Oui, Pierrot,

Dans cette maudite graine

Nous aurons bien de la peine

À trouver ce qu'il nous faut.

TOUS DEUX

Ho, ho, ho !

À trouver ce qu'il nous faut.

SCÈNE XII

ARLEQUIN, PIERROT, LOULOU.

PIERROT, à *Arlequin*.

AIR : *Qu'on apporte bouteille*

Que veut cette jeunesse ?

LOULOU

Mes amis, dites-moi,
À qui faut-il que je m'adresse
Pour avoir le présent du Roi ?

PIERROT

AIR : *Les filles de Nanterre*
C'est à nous ma poulette.
(À Arlequin.)
Arlequin, que d'appas !

ARLEQUIN

Mais elle est trop jeune ;
Le Roi n'en voudra pas.

PIERROT

Faute d'autres, il sera peut-être bien obligé d'en prendre de cet âge-là.

ARLEQUIN

Voyons toujours à telle fin que de raison.

PIERROT

AIR : *J'ai passé deux jours sans vous voir*
Pour obtenir ce beau présent,
Il faut être bien sage.

LOULOU

Oh, je la suis bien à présent !
Je m'attache à l'ouvrage :
Je ne fais plus, depuis un an,
Endêver²¹ ma bonne maman.

ARLEQUIN, *à part.*

Quelle innocence !

PIERROT

AIR : *Si l'on menait à la guerre*
Il ne s'agit pas, brunette,
De cette sagesse-là.
N'avez-vous point d'amourette ?

21. *Endêver* : « Avoir grand dépit de quelque chose. Il est populaire » (Acad. 1762).

LOULOU

Qu'est-ce que c'est que cela ?

ARLEQUIN, *à part.*

Morbleu, qu'elle est neuve !

PIERROT

AIR : *Allons gai*

Quand vous voyez un drille

Bien fait et bien gentil,

Le petit cœur, ma fille,

Jamais ne vous dit-il :

Allons gai,

D'un air gai, etc.

LOULOU

Au contraire. Quand je vois des garçons, je m'enfuis.

PIERROT, *à Arlequin.*

AIR : *Ah, quel dommage, Martin*

Tu vois qu'elle est sage

Autant qu'il le faut.

ARLEQUIN

Que n'a-t-elle l'âge !

LOULOU

J'ai treize ans bientôt.

ARLEQUIN

Ah, quel dommage !

Ah, quel dommage, Pierrot !

Pierrot, quel dommage !

PIERROT

Pardi, je veux, par curiosité, la faire regarder dans le miroir. Prête-le moi, Arlequin.

ARLEQUIN

AIR : *Ah, c'est un certain je ne sais qu'est-ce*

Il n'en est pas besoin, je croi ²².

22. *Sic* pour la rime.

PIERROT

Laisse-moi faire, laisse.

ARLEQUIN

C'est un vain désir qui te presse.

PIERROT

Donne-le donc.

ARLEQUIN, *lui lâchant le miroir.*

Contente-toi.

PIERROT

Il fait mirer Loulou et il paraît sur la glace un petit brouillard.

Ah, j'y vois certain je ne sais qu'est-ce !

Ah, j'y vois certain je ne sais quoi !

ARLEQUIN

Il n'est pas possible !

PIERROT

Tiens. Regarde toi-même.

ARLEQUIN

Oui, ma foi. Il est vrai que la ternissure est légère ; mais cela ne laisse pas de signifier quelque chose.

PIERROT, *riant.*

Hé, hé, hé, hé, hé !

ARLEQUIN

AIR : *Il ne faut point faire la sage*

Ah, petit tendron, pour votre âge

Vous n'êtes pas mal avancé !

PIERROT

L'enfant aura pensé

Au mari... au mariage,

L'enfant aura pensé

À sauter le fossé.

LOULOU

Oh, dame ! Oui, je voudrais bien être mariée.

ARLEQUIN

Voilà donc ce qui a causé le petit brouillard sur la glace.

PIERROT

AIR : *N'y a pas d'mal à ça*

À l'hymen, ma mie,

Vous songez déjà !

LOULOU

Quel mal, je vous prie,

Trouvez-vous donc là ?

ARLEQUIN

N'y a pas d'mal à ça,

N'y a pas d'mal à ça.

Mais le Roi ne prétend point donner son présent à une fille qui a envie d'être mariée.

PIERROT

AIR : *Ah, je n'm'en souci' guère*

Pour fille qui veut faire

De même que sa mère,

Il n'a point de ducats.

LOULOU

Ah, je n'm'en souci' guère !

Qu'il les garde, en ce cas,

Ah, je n'm'en souci' pas !

Elle s'en va.

SCÈNE XIII

ARLEQUIN, PIERROT.

ARLEQUIN

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Pour le coup, je perds patience.

PIERROT

Ayons encor quelque espérance.

ARLEQUIN

Pierrot, je suis tout ahuri
De la dernière expérience
Et j'en tire à *fortiori*
Une terrible conséquence.

PIERROT, *sur le ton du dernier vers.*

Vraiment, n'a pas fait qui commence.

Allons visiter la ville et les faubourgs.

FIN DU SECOND ACTE

ACTE III

Le théâtre représente le même appartement qu'au premier acte.

SCÈNE I

LE ROI, ARLEQUIN, PIERROT.

LE ROI

AIR : Mon père, je viens devant vous

Non, je ne l'aurais jamais cru.

ARLEQUIN

Nous en avons éprouvé mille.
Enfin, nous avons parcouru
Les coins et recoins de la ville.

PIERROT

Et partout nous n'avons pu voir
Que ternisseuses de miroir.

ARLEQUIN

Cela est vrai.

PIERROT

AIR : Le gourdin

Vous nous avez-là, par ma foi,
Chargés d'un vilain emploi.
Plus d'une vive créature
En accusant d'imposture
Du miroir la ternissure,
Lure, lure, lure, lure,
Nous a fait tâter du gourdin :
Guerelin guin,
Guerelin guin, guin,
Guerelin guin, guin, guin, guin.

LE ROI

AIR : Le fameux Diogène

Sortons de Cachemire ;

Parcourons mon empire
De l'un à l'autre bout.
Nous trouverons, peut-être...

ARLEQUIN

Les femelles, mon maître,
Sont femelles partout.

PIERROT

AIR : *Qui veut se mettre en ménage*

Pour cette maudite fille
Vous vous donnez trop de soin ;
Et c'est chercher une aiguille
Dans une botte de foin.
Un trésor comme le vôtre
Pour vous est plus que bastant ²³ :
Mais, hélas ! comme dit l'autre,
L'homme n'est jamais content.

LE ROI

AIR : *Joconde*

Je veux avoir de Féridon
La septième statue.

ARLEQUIN

Ce charlatan vous fera don
D'une coquecigrue ²⁴,
Au lieu de perdre ainsi mes pas,
Je l'enverrais aux peautres ²⁵.

LE ROI

Le Roi, mon père, n'a-t-il pas
Obtenu les six autres ?

ARLEQUIN

AIR : *Quand Iris prend plaisir à boire*

Il n'a pas, pour chaque figure,
Donné si chaste créature

23. « Suffisant ».

24. *Coquecigrue* : « Se dit en style familier des choses frivoles, chimériques » (Acad. 1798).

25. *Peautre* : « Vieux mot qui n'est plus en usage qu'en cette phrase populaire : envoyer au peautre, pour dire chasser » (Acad. 1762).

Qu'on la veut de vous.

LE ROI

Qu'en sais-tu ?

ARLEQUIN

Il n'aurait pas à ce prix fait fortune.

Où le bonhomme aurait-il pu

Pêcher six filles de vertu ?

Nous ne saurions (*bis*) en trouver une.

PIERROT

AIR : Pour faire honneur à la noce

Si la figure promise

Passe celles qui sont ici,

Féridon doit vouloir aussi

Une plus rare marchandise,

Si la figure promise

Passe celles qui sont ici.

LE ROI

AIR : Voulez-vous savoir qui des deux

Pour moi, j'espère que bientôt

J'aurai la beauté qu'il me faut.

Mobarec ici va se rendre

Avec sa fille Rézia.

Que ne devons-nous point attendre

Des leçons de cet homme-là ?

ARLEQUIN

AIR : Je passe la nuit et le jour

Il est vrai que loin de la cour

Il la retient depuis l'enfance.

La solitude est un séjour

Propre à conserver l'innocence :

Mais la belle a du moins vingt ans ;

C'est aux désirs que je l'attends,

Que je l'attends,

Que je l'attends,

C'est aux désirs que je l'attends.

PIERROT

Nous allons voir cela. La voici.

SCÈNE II

LE ROI, ARLEQUIN, PIERROT, MOBAREC, RÉZIA, AMINE.

MOBAREC

AIR : *Je vous avais cru belle*

Vous demandiez ma fille,

Vous la voyez, Seigneur.

Puisse-t-elle être assez sage et gentille,

Pour faire dès ce jour votre bonheur.

LE ROI

AIR : *Ne m'entendez-vous pas*

L'œil humain peut-il voir

Beauté plus ravissante ?

AMINE

Elle est toute innocente.

PIERROT

Oh, c'est un à savoir !

ARLEQUIN

J'en croirai le miroir.

MOBAREC, *à sa fille.*

AIR : *Quand le péril est agréable*

Rézia, votre Roi souhaite

Qu'en ce miroir mystérieux

Vous vous regardiez.

Elle regarde dans le miroir et la glace se conserve pure.

LE ROI

Ah, grands dieux !

La glace est pure et nette !

ARLEQUIN

Comment diable !

AIR : *La bonne aventure, ô gué*

Mais je n'y vois, en effet,
Point de ternissure.

LE ROI

Le ciel remplit mon souhait.

PIERROT

Vous trouvez donc votre fait.

La bonne aventure,

Ô gué... !

La bonne aventure !

PIERROT, ARLEQUIN, AMINE

La bonne aventure !

Ô gué... !

La bonne aventure !

LE ROI, *prenant la main de Rézia.*

AIR : *Ah, la faute en est faite*

La voilà donc, cette fille parfaite !

Qu'en ce moment mon âme est satisfaite !

ARLEQUIN, *au roi, le tirant par le bras.*

Gardez-vous bien d'aimer cette poulette.

LE ROI

Ah, ah, la faute en est faite !

ARLEQUIN, *à part, étonné.*

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Que dit-il ?

MOBAREC, *à part.*

Ô Ciel !

LE ROI, *à Rézia.*

Ma mignonne,

Vous partagerez ma couronne.

RÉZIA

Je mérite peu cet honneur.

LE ROI, *à Amine.*

Chez la Princesse qu'on la mène.

MOBAREC

Que voulez-vous faire, Seigneur ?

LE ROI

Je veux vous donner une reine.

Amine emmène Rézia.

SCÈNE III

LE ROI, MOBAREC, ARLEQUIN, PIERROT.

MOBAREC

AIR : *Pourquoi n'avoir pas le cœur tendre*

Grand Roi, songez donc, je vous prie,

Que vous la devez céder.

ARLEQUIN

Il faut la conduire au Génie.

LE ROI

Non, non, non, je prétends la garder.

MOBAREC

AIR : *On n'aime point dans nos forêts*

Quoi, vous voulez vous parjurer ?

ARLEQUIN

Vous voulez perdre la statue ?

LE ROI

Oui.

PIERROT

Laissez-nous vous remontrer...

LE ROI

C'est une chose résolue.

MOBAREC

Pensez-vous que vous êtes Roi,

Et qu'il faut garder votre foi ?

LE ROI

AIR : Pour faire honneur à la noce

Hélas, puis-je me défendre
 D'aimer un objet si charmant ?
 Si je vais contre mon serment,
C'est à l'Amour qu'il faut s'en prendre ²⁶.
 Hélas, puis-je me défendre
 D'aimer un objet si charmant ?

ARLEQUIN

AIR : Je n'saurais

Mais Féridon est un drille
 Qui punit la trahison.

PIERROT

Ne le fâchez point, morbille !

MOBAREC

Écoutez votre raison.

LE ROI

Je n'saurais.

MOBAREC

Seigneur, menez-lui ma fille !

LE ROI

J'en mourrais.

MOBAREC

AIR : Quand le péril est agréable

Vous êtes tout brillant de gloire ;
 Songez que le plus grand vainqueur
 Est celui qui peut, sur son cœur,
 Remporter la victoire.

LE ROI

AIR : Menuet de Monsieur de Grandval

Ô père, plein de barbarie !
 Peux-tu te résoudre à livrer

26. Premier vers d'une ode galante, « Un buveur à une coquette », dont le premier couplet est le suivant : « C'est à l'amour qu'il faut s'en prendre, / Si votre cœur brûle en ce jour / De l'ardeur la plus tendre : / Si le mien résiste à l'Amour, / C'est à Bacchus qu'il faut s'en prendre », dans *Odes galantes et bachiques*, par Monsieur Le Brun, Paris, G. Cavelier fils, 1719, p. 252. Il est probable que ce vers, en italique dans l'édition, soit une allusion à ce couplet.

Ta propre fille à ce Génie ?
Peut-être il va la dévorer.

ARLEQUIN

Elle n'en mourra pas.

MOBAREC

AIR : *Ah, quel plaisir, lorsqu'après mille allarmes*
Je ne fais rien que je ne doive faire :
Vos intérêts sont ma suprême loi.
L'esclave doit oublier qu'il est père,
Quand il y va de l'honneur de son Roi.

LE ROI

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*
Ô dieux, que je souffre de peine !

PIERROT

Une autre vous consolera.

ARLEQUIN

Seigneur, point de faiblesse humaine.

MOBAREC, *à Arlequin et Pierrot.*

Allez me chercher Rézia.

Arlequin et Pierrot sortent.

SCÈNE IV

LE ROI, MOBAREC.

LE ROI

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*
Enfin, vizir, votre prudence
Triomphe de ma résistance ;
Je vois bien qu'il faut que j'immole
La beauté qui charme mes sens
À l'honneur de tenir parole.

MOBAREC

AIR : *L'autre nuit j'aperçus en songe*

Seigneur, que mon âme est ravie
De ce mouvement généreux !

LE ROI

Plaignez plutôt un malheureux,
Qui doit perdre aujourd'hui la vie.

MOBAREC

Le ciel saura vous conserver.

LE ROI

Non, non, rien ne peut me sauver.

AIR : Dans un couvent bienheureux

Lorsque Féridon verra
Que j'ai laissé dans mon âme
Naître une amoureuse flamme,
Sans doute il m'en punira :
S'il excuse ma faiblesse,
Il comblera mon malheur ;
Il m'ôtera ma maîtresse,
Et j'en mourrai de douleur.

MOBAREC

AIR : Réveillez-vous, belle endormie

Voici Rézia qui s'avance,
Contraignez-vous.

LE ROI

Cruel moment !

MOBAREC

Seigneur, il est de conséquence
De lui cacher votre tourment.

SCÈNE V

LE ROI, MOBAREC, RÉZIA, ARLEQUIN, PIERROT.

MOBAREC

AIR : Mon père, je viens devant vous
Ma fille, ce n'est point pour lui

Que votre Roi vous a choisie
Et vous allez dès aujourd'hui
Être l'épouse d'un Génie.

RÉZIA, à son père.

Seigneur, c'est notre souverain.
Il peut disposer de ma main.

ARLEQUIN

AIR : *Monsieur Lapalisse est mort*

De pitié le cœur me fend !
Le docile caractère !

PIERROT

Hélas, oui, la pauvre enfant !
La voilà prête à tout faire.

MOBAREC

AIR : *Pour passer doucement la vie*

Allons, sans tarder davantage,
Partons.

LE ROI

Ô regrets superflus !

MOBAREC, bas au Roi.

Rappelez tout votre courage.

LE ROI

Marchons. Je ne résiste plus.

Ils se disposent tous à sortir lorsqu'on entend un grand coup de tonnerre.

ARLEQUIN

Miséricorde !

PIERROT

Ah, nous sommes perdus !

SCÈNE VI

LE ROI, MOBAREC, RÉZIA, ARLEQUIN, PIERROT, FÉRIDON, SORTANT DU SEIN DE
LA TERRE.

FÉRIDON, *au Roi.*

AIR : *Je ne suis né ni roi, ni prince*

Je viens t'épargner le voyage.

Je reçois cette fille sage

Et l'emmène dans mes États.

Sois sûr de ma reconnaissance,

Dans ton trésor tu trouveras

Le prix de ton obéissance.

Il prend Rézia par la main et fait un mouvement pour l'emmener.

LE ROI, *poussant un grand soupir.*

Ouf ²⁷ !

FÉRIDON, *se retournant.*

AIR : *Quand le péril est agréable*

Quoi, tu soupirez, misérable !

Ton cœur s'est donc laissé charmer ?

ARLEQUIN

Est-ce un si grand mal que d'aimer

Ce que l'on trouve aimable ? ²⁸

LE ROI, *présentant sa tête au génie.*

AIR : *On n'aime point dans nos forêts*

Vengez-vous.

FÉRIDON

Non, j'aurais grand tort

De te punir de ta faiblesse

Puisque par un louable effort

Tu viens d'expier ta tendresse.

Adieu, Zéyn. Jouis en paix

Des biens que Féridon t'a faits.

Il sort avec Rézia.

ARLEQUIN

Le drôle l'emmène toujours à bon compte.

27. « Hélas ».

28. En italique dans l'édition originale. Les paroles sont reprises, à quelques mots près, d'Atys de Quinault : « Est-ce un grand mal de trop aimer / Ce que l'on trouve aimable ».

SCÈNE VII

LE ROI, MOBAREC, ARLEQUIN, PIERROT.

MOBAREC

AIR : *Comme un coucou que l'amour presse*

Ouvrons le trésor.

LE ROI

Cœur barbare !

Impitoyable Féridon !

MOBAREC

Voyons quelle est la pièce rare

Dont il vient de vous faire don.

LE ROI

AIR : *Quand je tiens de ce jus d'octobre*

Hélas, ma douleur est extrême !

J'estime peu ce nouveau bien.

Puisque j'ai perdu ce que j'aime,

Je ne suis plus sensible à rien.

ARLEQUIN, *au roi.*

Venez, Seigneur.

PIERROT

AIR : *Allons voir*

Allons voir, allons voir, allons voir,

La merveilleuse statue ;

Allons voir, allons voir, allons voir,

Quell'mine elle peut avoir.

Mobarec ouvre la porte du trésor. On voit, sur le piédestal qui était vide, pour statue la belle Rézia.

SCÈNE VIII

LE ROI, MOBAREC, ARLEQUIN, PIERROT, RÉZIA, FÉRIDON.

ARLEQUIN

Oui, morbleu, c'est elle même.

PIERROT, *au Roi.*

Tenez ! Regardez, regardez !

LE ROI

AIR : *La ceinture*

Juste ciel, est-ce Rézia ?
Est-ce elle qui s'offre à ma vue ?

FÉRIDON

Oui, mon cher enfant, la voilà :
C'est la merveilleuse statue.

PIERROT, *à Féridon.*

Ah, le malicieux !

LE ROI, *courant à Rézia.*

AIR : *L'autre nuit j'aperçus en songe*

On vous rend donc à ma tendresse,
Charmant objet de mes désirs !
Que d'heureux jours, que de plaisirs,
Vont succéder à ma tristesse !

(*À Féridon, lui baisant la main.*)

Généreux Féridon, je vois
Maintenant ce que je vous dois.

PIERROT, *au Roi.*

AIR : *Les filles de Nanterre*

À présent, il vous lâche
La bride sur le cou.

ARLEQUIN

Sans craindre qu'il se fâche,
Aimez tout votre saoul ²⁹.

FÉRIDON

AIR : *Bannissons d'ici l'humeur noire*

Je vous promets mon assistance,
Vivez contents, heureux époux.
D'une parfaite intelligence,
Goûtez les plaisirs les plus doux.

Il se retire.

29. Édition originale : « saou ».

SCÈNE IX

et dernière.

LE ROI, MOBAREC, RÉZIA, ARLEQUIN, PIERROT, AMINE, ZÉLIS, PLUSIEURS
ESCLAVES, DE L'UN ET DE L'AUTRE SEXE.

AMINE

AIR : *Amis, sans regretter Paris*

Allons, que tout célèbre ici
Cette heureuse aventure.

PIERROT

Et nous, marions-nous aussi
Par la même voiture.

Les esclaves dansent. Après quoi on chante le branle suivant.

BRANLE

AIR : 121 ³⁰

1

ZÉLIS

Futur époux d'une fillette
Qui te paraît sage et discrète,
Es-tu curieux de savoir
Si tu fais une bonne emplette ?
Viens emprunter notre miroir.

CHŒUR DE SUPPLIANTS

Viens emprunter notre miroir.

2

AMINE

Si les glaces de nos coquettes
Des mœurs étaient les interprètes,
Elle ne voudraient point avoir
De soupirants à leurs toilettes
Ou se passeraient de miroir.

30. Air original. L'édition renvoie à la partition.

CHŒUR DE SUPPLIANTS

Ou se passeraient de miroir.

3 (Dérivé.)

PIERROT

Un jour un marchand de Falaise ³¹

À Paris voulut prendre femme.

Ma foi, dès la première nuit,

Pour savoir s'il portait des cornes,

Il n'eut pas besoin du miroir.

CHŒUR DE SUPPLIANTS

Il n'eut pas besoin du miroir.

4

ARLEQUIN, *aux spectateurs.*

Nous croyons nos pièces nouvelles

Toujours parfaites, toujours belles ;

Mais souvent vous nous faites voir

Que nous ne jugeons pas bien d'elles :

Votre goût nous sert de miroir.

CHŒUR DE SUPPLIANTS

Votre goût nous sert de miroir.

FIN DU TROISIÈME ET DERNIER ACTE

31. Ville de Normandie.

Table des matières

Notes sur les éditions	3
<i>La Querelle des théâtres et Les Funérailles de la Foire</i>	7
Notice	9
1 <i>La Querelle des théâtres</i>	9
2 <i>Les Funérailles de la Foire</i>	10
3 Un théâtre de « propagande » ?	11
4 L'adresse au public : flatter pour rallier	15
<i>Le Jugement de Pâris</i>	59
Notice	61
1 Édition et manuscrit	61
2 Représentation	61
3 Attribution	62
4 Argument	62
5 Du manuscrit à Boindin	62
6 Une parodie de pastorale	64
<i>La Princesse de Carizme</i>	89
Notice	91
1 Édition	91
2 Attribution	91
3 Représentation et réception	91
4 Argument	92
5 Des <i>Mille et une nuits</i> aux <i>Mille et un jours</i>	93

6	Réécrire les <i>Mille et un jours</i>	93
<i>Les Amours de Nanterre</i>		169
	Notice	171
1	Édition	171
2	Représentation	171
3	Attribution	171
4	Argument	172
5	L'intrigue	172
6	Naturel et naïveté	173
7	Le style des vaudevilles	175
<i>Chansons des amours de Jupiter et d'Io</i>		215
	Notice	217
1	Édition et manuscrit	217
2	Représentation	217
3	Réception	218
4	Argument	218
5	Un prologue d'actualité inspiré de canevas italiens	219
6	Une parodie manquée ?	220
<i>Le Monde renversé</i>		237
	Notice	239
1	Édition	239
2	Représentation	239
3	Argument	240
4	La topique du « monde renversé »	240
<i>Qui dort dîne</i>		285
	Notice	287
1	Manuscrit	287
2	Des informations contradictoires	287
3	Argument	289

4	Mettre en scène le proverbe	290
5	Sauvons Charpentier !	291
<i>L'Île du Gougou</i>		339
	Notice	341
1	Manuscrits	341
2	Représentation	341
3	Attribution	341
4	Argument	341
5	De l'exotisme à la fantaisie : le syncrétisme forain	342
6	Une pièce en jargon et en monologue	343
7	Le spectaculaire	345
<i>Le Diable d'argent</i>		383
	Notice	385
1	Édition	385
2	Représentation et réception	385
3	Attribution	385
4	Argument	386
5	Un prologue satirique	386
<i>La Queue de vérité</i>		403
	Notice	405
1	Édition	405
2	Représentation	405
3	Attribution	405
4	Réception	405
5	Argument	405
6	Une pièce mixte : du tiroir à l'intrigue ; de Tunis à la France	406
<i>L'Île des Amazones</i>		431
	Notice	433
1	Édition	433

2	Représentation	433
3	Attribution	433
4	Argument	433
5	Le mythe des Amazones au xviii ^e siècle : un prétexte à la satire ?	434
<i>La Statue merveilleuse</i>		467
	Notice	469
1	Édition	469
2	Représentation	469
3	Attribution	469
4	Argument	469
5	Une réécriture des <i>Mille et une nuits</i>	470

Titre : Pour une nouvelle historiographie foraine.
Constitution, analyse et édition d'un répertoire (1717-1727)

Mots clés : théâtre de la Foire ; historiographie ; monologue ; pantomime ; marionnettes ; répertoire ; opéra-comique

Résumé : Dans la première moitié du dix-huitième siècle, les théâtres des foires Saint-Germain et Saint-Laurent sont régulièrement accusés d'enfreindre le monopole de la Comédie-Française et inventent toutes sortes de stratagèmes pour pallier les interdictions de dialoguer, de parler français, et même de paraître sur scène : pièces en monologues, en jargon, en pantomime précèdent le développement des marionnettes. Les exigences de l'Académie royale de musique conduisent à la création des pièces par écrits et de l'opéra-comique. Malgré la popularité de ces spectacles, la diversité du répertoire produit sous la contrainte est mal connue : la célèbre anthologie de Le Sage et d'Orneval a biaisé la connaissance et la réception du théâtre de la Foire.

Nous nous attachons à éditer une trentaine de pièces et à analyser tout ce qui a été écarté, que nous nommons « l'autre répertoire ». C'est aussi l'histoire du théâtre forain que nous entendons reconstruire pour la période 1717-1727, en nous appuyant sur de nombreuses archives méconnues, comme les minutes notariales. Dresser un calendrier permet de repenser l'historiographie foraine et de fixer à 161 les pièces jouées après le retour des Comédiens-Italiens et avant le début de Pontau à l'Opéra-Comique.

Title: For a new historiography of the *Théâtres de la Foire*.
Creation, analysis and publication of the repertoire (1717-1727)

Keywords : théâtre de la Foire; historiography; monologue; pantomime; puppet; repertoire; opéra-comique

Abstract: In the first half of the eighteenth century, the theaters of the Saint-Germain and Saint-Laurent fairs were frequently accused of challenging the monopoly of the Comédie-Française, and they had to find all kinds of strategies to overcome prohibitions against dialogue, speaking French, and even appearing in scenes: plays with monologues, jargon, pantomimes, preceded the development of puppets. The requirements of the French Royal Academy of Music lead to the creation of new genres such as the *pieces par écrits* or the *opéra-comique*. Despite the popularity of these shows, the rich diversity of the repertoire that was produced in spite of the academic restrictions, is poorly known: the famous anthology of Le Sage and d'Orneval tainted the way the Fair theatre has been known and received.

In this thesis we will attempt to edit around thirty plays and to analyse everything that was ruled out, which we call the "other repertoire". It is also the history of the Fair theatre that we intend to rebuild for the period between 1717 and 1727, relying on many unknown archives, such as notarial protocols. Setting up a calendar allows us to rethink the fairground historiography and to set at 161 the number of plays performed after the return of the Italian actors and before Pontau's beginning at the Opéra-Comique.

