

# Thèse de Doctorat

Marinette LAURENCE

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du*  
**grade de Docteur de l'Université de Nantes**  
*sous le label de L'Université Nantes Angers Le Mans*

**École doctorale** : Sociétés, Cultures, Echanges

**Discipline** : Langue et littérature françaises

**Spécialité** : Littérature française

**Unité de recherche** : L'AMo (EA 4276)

**Soutenue le** 6 novembre 2015

**Charles-Simon Favart :**  
**Théâtre et vaudevilles**  
**Edition critique de manuscrits inédits (1725-1740)**

**Tome I**

**JURY**

Rapporteurs : **Dominique QUERO**, professeur, Université de Reims Champagne-Ardenne  
**Raphaëlle LEGRAND**, professeur, Université Paris 4-Sorbonne

Examineurs : **Isabelle LIGIER-DEGAUQUE**, maître de conférences, Université de Nantes  
Directeur de thèse : **Françoise RUBELLIN**, professeur, Université de Nantes

## REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je remercie très vivement Françoise Rubellin, ma directrice de thèse, qui a sûrement eu trop de patience avec moi et a dû supporter mon manque d'assiduité. Il ne m'a pas échappé non plus qu'elle n'ait eu des difficultés avec mon penchant aggravé pour le narratif, au détriment du scientifique.

Je tiens à remercier Raphaëlle Legrand, Isabelle Ligier-Degauque et Dominique Quero d'avoir accepté de participer au jury de cette thèse et de consacrer du temps à son étude.

Je remercie toute l'équipe de Centre des Théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne de Nantes, notamment Loïc Chahine dont les interventions dynamiques ont toujours été enrichissantes et les réponses aux e-mails immédiates, ainsi que Fanny Prou qui a pu consacrer du temps à quelques relectures, à Pauline Beaucé qui m'a permis la consultation de sa thèse au dernier moment.

Merci à mon amie Françoise Placé qui a accepté de traduire le résumé en anglais.

Je remercie le personnel de la Bibliothèque de l'Opéra de Paris ainsi que de la Bibliothèque de l'Arsenal, qui s'est montré spécialement réceptif à mes demandes particulières. Je remercie également les bibliothèques consultées ponctuellement et qui m'ont toujours obligeamment répondu.

Je souhaite remercier particulièrement Messieurs Luc Forlivesi - Conservateur en chef du Patrimoine - et Denis Grandemenge - Régisseur des Collections - du Château de Chambord qui m'ont communiqué très aimablement et très simplement leur documentation.

Un grand merci à Laurent Nourrit, mon époux, pour m'avoir supportée et avoir subi par la même occasion les événements qui nous ont malheureusement accompagnés tout au long de cette thèse.

Ma profonde reconnaissance et mes remerciements vont bien entendu, à mes enfants et leurs conjoints complaisants, dont la disponibilité, les encouragements et l'affection m'ont été précieux. J'aurais tout laissé tomber sans eux. (« Merci » est insuffisant pour saluer l'aide de Dewy et Ludovic dans les derniers moments.) Merci à Pauline, Elsa, Alice, Paolo, Alyssia, Lucy, Ophélie, Arthur dont les paroles sont quasiment des *à-propos* toujours pertinents et affectueux.

Je remercie ma famille, mes frères et sœur, pour l'intérêt qu'ils ont porté à mes travaux, et notamment ma sœur Françoise Laurence-Lhomme, et notre amie Jacqueline Deleplanque, qui ont eu une aventure « abracadabrantesque » lors de démarches faites pour moi dans les bibliothèques parisiennes.

Je dédie ma thèse à mes parents qui m'ont beaucoup manqué.

Je dédie ma thèse à mes petits-enfants.



## ABRÉVIATIONS

- Académie *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, J. B. Coignard. Éditions consultées : 1694, 1762, 1798, 1832-35.
- ATI Antoine Jean-Baptiste d'Origny, *Annales du Théâtre-Italien, depuis son origine jusqu'à ce jour : dédiées au roi*, Paris, Duchesne, 1788, trois tomes.
- BnF Bibliothèque nationale de France.
- 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, 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*, Paris, Berger-Levrault, 1877, deux tomes, rééd. Genève, Slatkine, 1970.
- DTP Claude Parfaict, François Parfaict et Godin d'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Paris, Rozet, 1767, sept tomes, rééd. Genève, Slatkine, 1967.
- Éd. Édition.
- Féraud Jean-François Féraud, *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy, 1787-1788.
- FSL Foire Saint-Laurent.
- FSG Foire Saint-Germain.
- 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.
- Le Roux Philibert Joseph Le Roux, *Dictionnaire comique, satirique, critique et burlesque, libre et proverbial*, Amsterdam, Michel Charles Le Cène, 1718.
- Léris Antoine de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763.
- MFP [Claude et François Parfaict], *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire, par un acteur forain*, Paris, Briasson, 1743, deux tomes.
- Ms. Manuscrit.
- PNTI *Parodies du Nouveau Théâtre-Italien*, Paris, Briasson, 1731, trois tomes ;

- Paris, Briasson, 1738, quatre tomes, rééd. Genève, Slatkine, 1970.
- SPNTI *Supplément aux Parodies du Théâtre Italien ou Recueil de pièces de différents auteurs représentés, depuis quelques années, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi*, nouvelle édition, Paris, Veuve Duchesne, 1765, trois tomes.
- RHLF Revue d'Histoire Littéraire de la France.
- 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, Ganeau, 1724, Pissot, 1728, Ganouin, 1731-1737, rééd. Genève, Slatkine, 1968.
- ms. BHVP Manuscrit des *Recrues de l'opéra-comique* de la Bibliothèque historique de la ville de Paris.
- ms. Bnf Manuscrit des *Recrues de l'opéra-comique* de la Bibliothèque nationale.
- ms. BO Manuscrit des *Recrues de l'opéra-comique* de la Bibliothèque de l'Opéra.

## INTRODUCTION

Dans son *Cours de Littérature*, Jean-François de La Harpe<sup>1</sup> dépeint Favart ainsi :

Cet homme vraiment estimable, autant par les qualités sociales que par celles d'écrivain, et à qui l'on ne peut au moins disputer la modestie et la douceur, puisqu'il se laissa si long-temps disputer ses ouvrages par l'opinion trompée, et que celui qu'elle lui donnait si mal à propos pour rival<sup>2</sup>, ne cessa pas d'être son ami ; cet auteur si fécond sans être trop négligé, a réuni dans ses bonnes pièces qui sont en assez grand nombre, le naturel, la finesse, la grâce, la délicatesse et le sentiment.

Et il est remarquable qu'il ait consacré, un volume (soit le chapitre VII<sup>3</sup>) à « l'Opéra comique<sup>4</sup>, le Vaudeville dramatique » avec, au programme, une section consacrée au théâtre de Favart, élevé ainsi au rang de la littérature, probablement pour la première et dernière fois<sup>5</sup>, de même que ses coreligionnaires en théâtre. Suivent les analyses d'une vingtaine de pièces allant de 1740 à 1773, d'*Acajou* à *La Belle Arsène*. De ce cours il ne retient que trois parodies méritant d'être citées : Ce sont la *Parodie d'Alceste* ou la *Noce interrompue* (1758), *La Ressource au Parnasse* (1760), et celle qu'il regarde comme la meilleure : *La Parodie au Parnasse* (1759), le chef d'œuvre inégalé étant ce qu'il nomme « le vaudeville dramatique, *La Chercheuse d'esprit* » (1741). Si ce choix éclectique traverse la carrière dramatique de Favart de façon réduite, c'est qu'un chapitre ne saurait faire état de ce que fut l'œuvre de Favart.

En tout cas, de son vivant il fut largement édité et diffusé, en France et en Europe. Or Favart va disparaître, ou peu s'en faut, du paysage littéraire pendant le siècle suivant. Le

---

1 *Lycée, ou Cours de Littérature Ancienne et Moderne*, par Jean-François de la Harpe, Paris, chez Tous les Principaux Libraires, 1800, volume 18, extrait de la Section II : *Favart*, du chapitre VII : *De l'Opéra comique, et du Vaudeville dramatique qui l'a précédé*, p. 55.

2 L'abbé de Voisenon, (note de La Harpe).

3 Ce chapitre comporte cinq parties : section I, Lesage, Piron, Vadé ; section II, Favart ; section III, Sedaine ; section IV, Marmontel ; section V, Hele, Anseaume, Poinset, quelques pièces françaises du théâtre italien, et recueil de Gherardi.

4 Dans *L'Opéra-comique en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Liège, Éditions Mardaga, 1992, dans le premier chapitre, *L'Opéra-comique des origines à la Querelle des Bouffons*, Maurice Barthélemy fait remarquer qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, « l'opéra-comique s'écrit généralement sans trait d'union et avec des majuscules. »

5 Nous parlons d'un cours de littérature sur Favart, et non pas des études et recherches que son répertoire a suscitées.

couple que forment Favart et sa femme<sup>1</sup> va subsister dans les mémoires à travers des historiettes ou des œuvres plutôt mièvres, qui ne font pas vraiment honneur à leur carrière. Madame Favart qui a si vaillamment œuvré pour donner à la scène l'illusion du réalisme (en réformant le costume entre autres), n'a-t-elle pas permis à Favart de donner à l'opéra-comique un style, mais aussi un statut et même un établissement officiel<sup>2</sup> ? Tous deux seront classés, dans cette frange de la littérature déconsidérée parce qu'elle ne fait pas seulement rire mais qu'elle fait rire en chantant.

Pourtant Favart a été suffisamment célèbre pour qu'on se souvienne que l'Opéra-Comique portait son nom, la fameuse Salle Favart ; mais qu'en est-il vraiment de cette renommée ? Ce qui est assez paradoxal c'est que, considérant

- que Mme Favart était une enfant de la balle si l'on peut dire, et Favart un « petit pâtisier »,
- que leur séjour en Flandre a été l'épisode le plus cruel et le plus affligeant de leur existence,
- que le théâtre de Favart a été largement diffusé et apprécié au XVIII<sup>e</sup> siècle,
- qu'il a écrit beaucoup sur commande,
- que Mme Favart comme Favart ont joui d'une grande notoriété,
- qu'ils ont eu un rôle majeur dans l'évolution de l'opéra-comique,

il se trouve que le XIX<sup>e</sup> siècle n'a pour ainsi dire plus fait de cas de l'œuvre théâtrale des Favart, et que l'intérêt qu'on leur a porté s'est limité à leur vie privée. Il faut dire qu'au siècle des Lumières les médisances<sup>3</sup> étaient autant d'épigrammes et le persiflage alimentait les « bons mots » . Ce qui explique peut-être que leur vie soit devenue elle-même romance<sup>4</sup> et que nous ayons voulu explorer des aspects qui se présentaient à nous de façon si contradictoires. Plutôt que de choisir dans plusieurs biographies les éléments qui nous paraîtraient les plus vraisemblables, nous avons essayé de confronter ces discordances.

---

1 Le patronyme de Favart a eu une telle implication dans la vie théâtrale du dix-huitième siècle, et une telle notoriété, (d'ailleurs discutable sur certains aspects auxquels elle s'est appliquée), qu'il incite à considérer le couple de Justine et Charles-Simon comme indissociable.

2 Saluons l'article de Raphaëlle Legrand : « Justine Favart parodiste », qui redonne à Mme Favart la place qu'elle mérite dans *Parodier l'opéra. Pratiques, formes et enjeux*, dir. Pauline Beaucé et Françoise Rubellin, Montpellier, Espaces 34, 2015, p. 235-253.

3 Nous pensons notamment aux propos féroces de Grimm à l'égard de Mme Favart dans la *Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d'Allemagne depuis 1770 jusqu'en 1782* par Friedrich Melchior Grimm (baron von) et Denis Diderot, tome 2, Paris, chez F. Buisson, 1812, p. 230-234.

4 Nous avons dénombré six fictions, dont trois comédies, une opérette, un conte moral, un scénario de film.

En effet les nombreuses biographies reprennent souvent mot pour mot le texte des *Mémoires*<sup>1</sup>, et surtout les cinq premières pages de la main de Favart. Devant l'impossibilité d'être exhaustive, et en fonction de documents à notre disposition, nous avons tenté d'établir quelques éléments de réalité nouveaux afin d'avoir une idée plus juste de son environnement. Pour citer un exemple, la plupart des ouvrages sur le sujet lui accordent généralement une origine assez pauvre, au mieux « honnête » que nous contestons, mais qui est encore vue ainsi dans le « blog » de la Bibliothèque nationale de France : « D'origine modeste, Favart met souvent en représentation le monde des artisans et des paysans. »<sup>2</sup> Nous prétendons que cette façon de voir nuit à la façon d'appréhender la carrière et l'œuvre de Favart. Font<sup>3</sup> a eu beau donner un aperçu de sa fortune en 1776, et Dumoulin une photo de sa « bicoque » telle qu'on pouvait encore la voir vers 1911<sup>4</sup>, aucun argument n'a pu modifier l'idée un peu dépréciative liée à son personnage. Toutefois bien des auteurs<sup>5</sup> ont contribué à combler des lacunes ou à corriger des erreurs. Par exemple Amédée Mirandet<sup>6</sup> a fait l'inventaire des cartons conservés à la BHVP et établi une notice sur chacun des membres de la famille. Quant à Desnoires-terres<sup>7</sup> il donne copie de l'extrait de naissance de Charles-Simon Favart, le seul à notre connaissance à l'avoir vu. Malgré les incertitudes et les inexactitudes, ces auteurs et bien d'autres ont pourtant perpétué la connaissance que nous avons des Favart, même imparfaite et encore très lacunaire.

- 
- 1 *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques de Charles Simon Favart ; publiés par Antoine-Pierre-Charles Favart et précédés d'une notice historique par Henri-François Dumolard*, Paris, chez L. Collin, 1808.
  - 2 Charles-Simon Favart (1710-1792[ portraits et documents], <http://blog.bnf.fr/gallica/index.php/2010/03/13/charles-simon-favart-1710-1792/>.
  - 3 Auguste Font, dans *Favart, l'Opéra Comique et la Comédie-Vaudeville aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1894, donne connaissance d'une situation de Favart plutôt aisée d'après le contrat de mariage de son fils en 1776.
  - 4 Maurice Dumoulin dans *Favart et Madame Favart, Un ménage d'artistes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, éd. L. Michaud, 1911, présente une photographie de la maison de Belleville, que Favart appelle « sa bicoque » dans une lettre à son fils ; en réalité c'est une grosse maison bourgeoise.
  - 5 Parmi les plus soucieux de la vérité, outre Maurice Dumoulin déjà cité, viennent ensuite les ouvrages des auteurs qui ont laissé des récits plaisants (nous ne parlons pas ici de l'analyse des pièces), comme ceux de MM. Ch. Nodier et P. Lepeintre, dans la *Notice sur Favart* de L. Castel, tirée des *Œuvres choisies de Favart avec des remarques, des notices et l'examen de chaque pièce (1824)*, ainsi que Paul Smith, pseudonyme de Désiré-Guillaume-Édouard Monnais, dans *Revue et Gazette musicale* n° 30 du 27 juillet 1851, *Favart, sa vie et ses lettres* ; Lord Pilgrim et Léon Gozlan, dans *Œuvre de Mr et Mme Favart, leur vie* par Lord Pilgrim, et *Mme Favart et le Maréchal de Saxe* par Léon Gozlan (1853) ; et pour finir Funck-Brentano, dans *L'Excelsior-Dimanche*, n° 38 du 18 novembre 1923, *Les Romains de la vie, Madame Favart*, dont la rubrique est suffisamment explicite.
  - 6 Amédée Marandet, dans *Manuscrits de la Famille Favart, de Fuzelier, Pannard, et de divers auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1922, il présente une notice sur chacun des membres de la famille, notamment sur le second fils de Favart, peu connu.
  - 7 Gustave Desnoiresterres, dans *Epicuriens et lettrés 1879*, fait un tableau de famille erroné, disant que le père de Favart laissait en mourant, une veuve, une fille, et des dettes, alors que sur l'inventaire après décès que nous produisons il y a une tutelle mise en place pour les enfants au nombre de trois, deux fils et une fille, et chacun d'eux perçoit une rente.

Sa carrière paraît mieux connue car les éditions ont été multiples, surtout au cours du XVIII<sup>e</sup>, c'est-à-dire de son vivant. Favart fit éditer par la veuve Duchesne<sup>1</sup> : *Théâtre de M. et Mme Favart ou recueil des Comédies, Parodies & Opéras-comiques qu'il a donnés jusqu'à ce jour, avec les airs, Rondes & Vaudevilles notés pour chaque pièce*, qui constituera d'abord un ensemble de huit puis de dix tomes, de 1763 à 1777. Mais à partir de 1741, de nombreuses pièces seront imprimées seules, et remarquons le, pas seulement en France mais dans de nombreux pays, de l'Italie à la Suède. Plusieurs phénomènes ont contribué à ce rayonnement, d'abord les échanges avec les troupes anglaises et italiennes, la campagne de succession d'Autriche, pendant laquelle le théâtre du maréchal de Saxe (dirigé par Favart) jouait aussi bien devant les troupes ennemies, et bien entendu la correspondance avec le Comte Durazzo pour la Cour de Vienne. L'ouvrage d'Alfred Iacuzzi est une référence impressionnante en ce domaine<sup>2</sup>.

A partir du XIX<sup>e</sup> siècle la préférence est donnée aux ensembles tels que les trois tomes du *Théâtre choisi de Favart [et de Mme Favart]*<sup>3</sup>. Dans le premier tome, l'éditeur fait l'apologie de Favart, justifie ses choix par « celles de ses pièces qui reparaissent journellement sur différents Théâtres, et qui ont été signalées par des triomphes », et donne une liste « complète » de cent dix œuvres.

Parallèlement aux éditions des pièces, les témoignages et études abondent, à commencer par le volumineux *Dictionnaire des théâtres de Paris* des frères Parfaict<sup>4</sup>, ou les chroniques du *Mercure de France*<sup>5</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle comme nous l'avons remarqué précédemment,

---

1 *Théâtre de M. [et Mme] Favart ou recueil des comédies parodies et opéra-comiques qu'il a donnés jusqu'à ce jour, avec les airs, rondes et vaudevilles notés dans chaque pièce*, Paris, chez Duchesne, 1763-1772.

2 Alfred Iacuzzi dans *The European Vogue of Favart, The Diffusion of the opéra-comique*, New-York, 1932, dont malheureusement il n'existe pas de traduction.

3 *Théâtre choisi de Favart [et de Mme Favart]*, Paris, chez L. Collin, 1809, qui donne ses préférences à *La Chercheuse d'esprit, Les Amours de Bastien et Bastienne, Le Caprice amoureux ou Ninette à la Cour, Annette et Lubin, Parodie d'Annette et Lubin, L'Anglais à Bordeaux* dans le premier tome, à *Isabelle et Gertrude ou les Sylphes supposés, La Fée Urgèle ou ce qui plaît aux dames, Les Moissonneurs, La Rosière de Salenci, Le Coq du village* dans le deuxième tome, et *L'Amitié à l'épreuve, La Belle Arsène, Les Trois Sultanes ou Soliman II, Les Rêveries renouvelées des Grecs et Vaudevilles et Chansons diverses* dans le troisième tome.

4 Ces ouvrages font partie des références du site CESAR, comme ceux de Lérès, Clément et Laporte, Laporte et Chamfort, que nous avons consultés maintes fois au cours de ces recherches.

5 Les numéros du *Mercure de France* se sont avérés un outil indispensable.

Favart est en fait passé de mode, ce sont l'opéra-comique et bientôt l'opérette qui vont dominer, mais Favart existe encore dans quelques esprits comme le montrent les ouvrages cités précédemment, notamment Nodier et Lepeintre<sup>1</sup> qui accompagnent chaque pièce d'une « notice historique », d'un « examen » et d'annotations, par différents auteurs. Les cinq pièces analysées sont celles remises sur scène avec plus ou moins de bonheur, ce sont : *La Chercheuse d'esprit*, opinion de La Harpe, signé L. Castel ; *Le Coq du village*, pas de signature ; *Bastien et Bastienne*, la participation de Mme Favart à l'écriture y est contestée, jugement de La Harpe, signé C. Nodier ; *Ninette à la cour* ou *Le Caprice amoureux*, opinion de La Harpe, signé L. Castel ; *Les Trois Sultanes* ou *Soliman second*, notice de P. Lepeintre, avec les opinions de Geoffroy, Fiévée, commentaire de A. Lesourd.

Dans *Œuvres de M. et Mme Favart, leur vie* par Lord Pilgrim, *Mme Favart et le maréchal de Saxe*, par Léon Gozlan<sup>2</sup>, la présentation de *La Chercheuse d'esprit* et *Les Trois Sultanes* est sommaire, et ce sont les « seules pièces dignes de survivre selon l'éditeur ».

L'intérêt pour le théâtre de Favart a été soumis à l'évolution du genre qu'il représentait et aux changements des mentalités, et s'est donc modifié. Les trois cents ans qui nous séparent de Favart, la somme importante d'écrits accumulés dont nous disposons maintenant, (internet rend les ressources inépuisables), et l'augmentation des travaux critiques, sont des paramètres à prendre en considération quant à notre approche du théâtre de Favart. En 2010 le colloque organisé par Dominique Quéro et Nathalie Rizzoni à l'opéra-comique<sup>3</sup> a contribué à mettre en lumière le rôle de Favart . Parmi les ouvrages critiques, la récente thèse de Flora Mele en est l'exemple le plus visible<sup>4</sup>.

Des thèses nouvellement soutenues se sont intéressées particulièrement à la parodie, aux airs, et au vaudeville<sup>5</sup>, et deviennent donc des instruments incontournables. Il faut dire que les recueils et travaux des temps qui nous précèdent ne mentionnaient guère les pièces restées à l'état de manuscrit mais les études récentes sur ce répertoire les remettent à l'hon-

---

1 *Op. cit.* note 13, Nodier et Lepeintre.

2 *Op. cit.* note 13, Lord Pilgrim et Gozlan.

3 Ce colloque était organisé par Dominique Quéro et Nathalie Rizzoni en l'honneur de l'anniversaire de la naissance de Favart, (les actes n'en sont pas encore parus).

4 La thèse de Flora Mele, *Le Théâtre de Charles-Simon Favart : histoire et inventaire des manuscrits*, publiée chez Champion, 2010.

5 Nommons celle de Judith Le Blanc : *Avatars d'opéra : parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes*, classiques Garnier, 2014, de Pauline Beaucé : *Parodies d'opéra au siècle des Lumières : Evolution d'un genre comique*, Presses universitaires de Rennes, 2013, celle Loïc Chahine précédemment citée.

neur<sup>1</sup>. Actuellement les travaux de Françoise Rubellin et de l'équipe qu'elle dirige contribuent à une plus large connaissance et à la diffusion de ce répertoire, en exhumant nombre de dossiers d'archives : registres, pièces, vaudevilles<sup>2</sup>. Dans le cadre du Centre d'études sur les Théâtres de la Foire et la Comédie-Italienne (CETHEFI) de Nantes ont été soutenus plusieurs mémoires concernant des éditions de Favart comme *Une parodie d'opéra et son remaniement : Farinette (1741) et Pétrine (1759), deux parodies de Proserpine par Favart*, de Margaux Foucher en 2010, ou *Edition critique de La joie de Favart* par Clémence Doucet en 2013, ou *Favart parodiste, de la parodie d'opéra à la parodie d'opéra ballet : le genre lyrique à l'épreuve de la parodie (1743-1751)*, de Aude Rabillon, etc. Et est-il encore nécessaire de nommer les sites maintenant bien connus : [www.theaville.org](http://www.theaville.org) et [www.cethefi.org](http://www.cethefi.org) ?

En commençant cette étude, nous étions désappointée par le nombre impressionnant d'ouvrages concernant Favart. Éditions des pièces de théâtre, biographies, analyses, études sont réparties inégalement dans le temps mais en profusion. Vouloir connaître Favart était une motivation ; la question s'est alors posée de savoir sous quel angle l'aborder (littéraire ou musical ?). Il nous est vite apparu évident que sur le plan littéraire, son style alerte, le faisait écrire vite, comme lorsqu'il racontait des anecdotes à ses proches ou amis, et de sa jeunesse à Louis-le-Grand il avait gardé l'empreinte de la longue tradition en art dramatique qui y était pratiquée. Quant à la musique, alors que *Ninus et Sémiramis* laissait augurer qu'elle occuperait une grande place dans sa vie, nous avons acquis le sentiment qu'il avait une approche quasiment instinctive de l'emploi des airs et des vaudevilles<sup>3</sup>. En fait un personnage et une œuvre aussi déconcertants l'un que l'autre.

Le choix de notre corpus, sur l'instigation de Françoise Rubellin<sup>4</sup>, s'est porté naturellement

---

1 Rappelons l'action prépondérante de feu Barry Russel, créateur entre autres du site <http://foires.net> et de David Trott avec le *Théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle, jeux, écritures, regards : essai sur les spectacles en France de 1700 à 1790*, Espaces, Montpellier, 2000 ; ou *L'âge du théâtre en France* ou *The Age of theatre in France*, vol. 24, par David Trott et Nicole Boursier, Academic Print & Pub, 1988.

2 *Pyrame et Thysbé, un opéra au miroir de ses parodies 1726-1779*, Montpellier, Espaces 34, 2007, pour des éditions critiques.

3 Cependant la thèse de doctorat récente de Loïc Chahine, *Louis Fuzelier, le théâtre et la pratique du vaudeville : établissement et jalons d'analyse d'un corpus*, de l'Université de Nantes, soutenue le 20 octobre 2014, a remarquablement surmonté les écueils d'un tel sujet, notamment dans son chapitre VIII, *L'impossible analyse : le lien texte-musique dans les vaudevilles*.

4 Françoise Rubellin, responsable du Centre d'études des théâtres de la Foire et de la Comédie Italienne, et de nombreux ouvrages sur le sujet tels que, entre autres : *Théâtre de la Foire, Anthologie de pièces inédites 1712-1736*, Montpellier, Espaces 34, 2005 ; *Parodier l'opéra : pratiques, formes et enjeux*, sous la direction de Pauline Beaucé et Françoise Rubellin, préface de Paul Aron, Espaces 34, Montpellier, 2015.

dans les manuscrits encore à peu près inexploités de Favart avant la révélation de *La Chercheuse d'esprit*, et l'analyse de ces pièces a fortement orienté notre pensée vers un aspect contextuel non négligeable, étendant notre curiosité à la personnalité de cet auteur, et donc à sa vie, comme nous l'avons expliqué précédemment. Notre corpus comprend donc l'étude, à partir de manuscrits, de la première pièce de Favart : *Ninus et Sémiramis* (1725), de deux prologues : *Le Génie de l'opéra-comique* (1735) et *Les Recrues de l'opéra-comique* (1740), de deux parodies des *Fêtes d'Hébé*, censurées, *Les Amours de Gogo* et *Sansonnet et Tonton* (1739), et d'*Harmonide* (1739), parodie de *Zaïde*, auxquels nous avons joint l'édition de la *Clef de Vaudeville*, un manuscrit curieux à plus d'un titre et non daté. Les pièces, précédant la sortie d'anonymat de Favart, nous ont paru un éventail significatif des talents et des idées de Favart.

Nous n'avons pas manqué de recourir à l'ouvrage de Paul J. Salvatore, *Favart's unpublished plays*<sup>1</sup>, qui présente l'analyse de quarante-trois pièces inédites, et celui de Flora Mele, *Le Théâtre de Charles-Simon Favart : histoire et inventaire des manuscrits*<sup>2</sup> qui présente trente-cinq pièces publiées et trente-trois non publiées. Et ainsi qu'elle le signale p. 104, « Chaque pièce contenue dans les archives de l'auteur pourrait occuper un chapitre à part entière, du fait de la densité des repères et de la richesse en citations plus ou moins cachées », et c'est bien ce que nous avons particulièrement éprouvé avec le manuscrit de *Sansonnet et Tonton*, dont il reste si peu (trois pages) mais extraordinairement dense en références contextuelles. Bien que ces pièces n'aient jamais été publiées, elles ne furent pas ignorées et certaines furent citées en exemple pour l'ingéniosité de leur intrigue, pour les théories qu'elles exposaient, comme l'a fait particulièrement Salvatore en 1935, et les travaux tout récents que nous avons évoqués ci-dessus<sup>3</sup>.

Notre étude très limitée dans le temps nous a donc conduite à démêler certaines contradictions de la vie des Favart dont les événements principaux en ont fait pour ainsi dire un scénario en quatre actes. Les circonstances de la jeunesse de Charles-Simon Favart ont rapi-

- 
- 1 Paul J. Salvatore, *Favart's unpublished plays, the rise of the popular comic opera*, New-York, 1935. Il n'en existe malheureusement pas de traduction.
  - 2 Op. cit. Note 25, La thèse de Flora Mele, *Le Théâtre de Charles-Simon Favart : histoire et inventaire des manuscrits*, publiée chez Champion, 2010.
  - 3 Pour des raisons matérielles nous n'avons pas toujours pu prendre en compte tous ces travaux. Certains d'entre eux étant en concomitance avec nos propres recherches, nous n'excluons pas d'en faire l'étude ultérieurement.

dement favorisé son orientation vers l'art dramatique. Avait-t-il eu l'ambition de la carrière qu'il a menée ? Repérer la façon de travailler, les caractéristiques de son style, son évolution fut l'objet de ces recherches. Mais en plus nous n'avons pu résister à la tentation d'une reconstitution d'une pièce avec la partition de ses airs, ce qui n'a pas été sans embûches.

La logique nous a fait prendre en considération sa première œuvre, *Ninus et Sémiramis* dont l'existence pourtant connue, n'a suscité jusqu'à présent aucune curiosité : certaines particularités de son écriture y sont pourtant déjà présentes et les éléments de mise en scène intéressants. Les deux prologues *Le Génie de l'Opéra-comique* et les *Recrues de l'Opéra-comique* montrent les préoccupations de la Foire à deux périodes différentes. Outre l'annonce du programme qui suit, deux projets différents les motivent : dans le premier il s'agit de faire quelques réformes pour attirer le public, dans le deuxième il faut raviver la troupe et faire de nouvelles recrues.

Dans le *Génie de l'Opéra-comique* Favart a mis en scène les personnages allégoriques de l'opéra-comique grâce auxquels sont évoquées les dissensions entre le Théâtre Italien et la Comédie-Française. Le Génie, placé lui-même sous l'égide de Thalie et Momus, répand son inspiration sans discrimination mais s'annonce d'emblée comme le protecteur des scènes de la Foire dont il faut renouveler le répertoire. Avec les *Recrues de l'Opéra-comique*, c'est la vie tumultueuse des acteurs qui nous est livrée, et Pierrot aborde les problèmes de rivalités entre théâtres car il est blessé par la « cruelle guerre » qui oppose toujours les théâtres italien et français. Les trois manuscrits que nous avons eu à disposition nous font comprendre que la vie des acteurs se confond par moment avec la vie de la scène.

Mais en pleine ascension de sa carrière (1739) Favart devra affronter la censure à laquelle les parodies offrent un terrain privilégié. Il s'agit des *Amours de Gogo*, parodie des *Fêtes d'Hébé*<sup>1</sup> (acte de la *Poésie* ou des *Amours de Sapho*), dans laquelle Favart rompt avec sa ligne de conduite, et quelques feuillets rescapés de *Sansonnet et Tonton* (parodiant l'acte de la *Danse*), riches d'enseignement comme nous l'avons évoqué plus haut.

---

<sup>1</sup> *Les Fêtes d'Hébé* ou *Les Talents lyriques*, musique de Jean-Philippe Rameau, livret de Antoine-César Gautier de Montdorge, opéra-ballet composé d'un prologue et de trois entrées : la poésie, la musique et la danse, (1739).

La même année *Harmonide*, parodie de *Zaïde*<sup>1</sup>, a heureusement reçu un accueil chaleureux. C'est sur cette pièce que nous avons pu nous livrer à une reconstitution pour ainsi dire complète. Le débat de cette parodie, essentiel pour Favart, consiste à résoudre, par une confrontation, la place de l'art et du naturel dans les représentations. Les vaudevilles accordés avec finesse aux particularités des personnages aident Favart à trouver le juste équilibre, quitte à provoquer un dénouement immoral.

Si la carrière de Favart est préfigurée dans ce corpus, il nous reste à prendre en compte un aspect musical qui a été un souci pour tous les auteurs de la Foire, et probable enjeu des réunions du Caveau. En effet, si utiliser les vaudevilles était relativement naturel, en faire de véritables outils répertoriés, classés, fut une difficulté que Favart tenta de résoudre dans sa *Clef de Vaudevilles*<sup>2</sup>. Nous avons pu élaborer un répertoire des airs de Favart prenant en compte ce que nous pouvons appeler « le carnet de chants » de Favart.

Nous espérons avoir rempli, au moins en partie, notre objectif en apportant un nouvel éclairage sur un auteur et un répertoire qui ont la particularité, assez paradoxale, d'être à la fois illustres et méconnus.

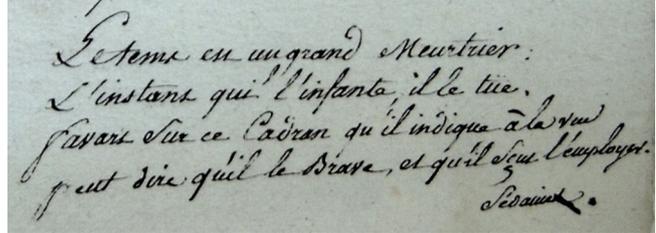
---

1 *Zaïde* opéra-ballet (1739), musique de Joseph-Nicolas-Panrace Royer, livret de l'Abbé de La Marre.

2 Nous entendîmes parler pour la première fois de ce document par Jean-Luc Impe (Bruxelles) lors du colloque « Parodier l'opéra » organisé par Françoise Rubellin, Pauline Beaucé, Julianne Coignard, les 29, 30, 31 mars 2012 à Nantes, et Loïc Chahine nous en communiqua la cote à la bibliothèque de l'Arsenal. Document que nous n'avons pas eu la permission de photographier entièrement et que nous avons donc recopié à la main pour en avoir la totalité.

***PREMIÈRE PARTIE : BIOGRAPHIE ET ANALYSE DU CORPUS À L'ÉTUDE***

## Chapitre I : Biographie de Favart



*Le temps est un grand Meurtrier : / L'instant qui l'infante, il le tue. / Favart sur ce Cadran qu'il indique à la vue / Peut dire qu'il le brave, et qu'il sçut l'employer. Sedaine.<sup>1</sup>*

Le temps est bien un grand meurtrier, car il est difficile de penser que Favart, si célèbre en son siècle et si prolixe, ne fut plus qu'une espèce de personnage débonnaire, sorte d'enfant bête d'un couple de pâtissiers, ou de figurant dans les aventures maintes fois racontées de Madame Favart.

Les nombreux biographes de Favart se sont, longtemps, contentés du début de ses mémoires dont il abandonna le récit au bout de cinq pages, ce qui a laissé des zones d'ombre importantes et donné libre-cours aux interprétations parfois fantaisistes, de sa vie. Mais les efforts de son petit-fils pour réhabiliter ses grands-parents nous fournissent la première source biographique, ce sont les *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques de Charles Simon Favart* ; publiés par Antoine-Pierre-Charles Favart et précédés d'une notice historique par Henri-François Dumolard, qui servirent de base à de nombreux récits de sa vie, dont nous avons cité les auteurs en introduction. Nous nous empressons de reporter l'extrait d'acte de naissance de Favart, selon la copie qu'en avait fait Desnoiresterres<sup>2</sup>, acte qui avait échappé à la vigilance de M. Jal<sup>3</sup>, car il semblerait qu'il soit

1 Sur ce manuscrit figurant dans le carton I feuillet 12, à la bibliothèque de l'Opéra, une note indique que ces vers étaient destinés à être placés primitivement en tête des mémoires, mention rayée, et remplacée par « au bas du portrait de M. Favart », un autre manuscrit indique que Sedaine adressa ces vers « à son ami en voyant un portrait où Favart est supposé composant *L'Anglais à Bordeaux* ». Nous savons maintenant grâce à Raphaëlle Legrand qu'il s'agit du portrait peint par Adélaïde Labille-Guiard (1749-1803).

2 Voir *Epicuriens et Lettrés* de 1879, Desnoiresterres, p. 179.

3 Auguste Jal est l'auteur du *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire : errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques... (2e édition corrigée et augmentée d'articles nouveaux)*, Chez H. Plon, Paris, 1872, dans lequel il consacre un article à la vie de la famille Favart.

disparu<sup>1</sup>, et nous ne voudrions pas que la copie s'échappât également :

L'an 1710, le vendredi 14<sup>o</sup> novembre a esté baptisé : Charles Simon, né le jour précédent au matin, fils de Charles-Paul Favart, Me patissier, et d'Heleine Boisseau sa femme, demeurants rue de la Verrerie de cette paroisse ; le parrein Simon Boisseau prestre habitué en l'église de St-Gervais ; la marreine Marguerite Reffié, veuve de Jean Fresnil, vivant chirurgien, paroisse St-Merry. Signé : Boisseau, prestre, Margte, Reffié et Chales-Paul Favart. » Archives de la Ville. Registre des baptêmes, mariages et enterrements de la paroisse St-Jean-en-Grève, de l'année 1710.

Heureusement des historiographes du théâtre comme les Frères Parfaict dans leur *Dictionnaire des théâtres*, ou les chroniqueurs, comme Fuzelier ou La Harpe du *Mercur de France*, ont témoigné de sa carrière théâtrale. Sans eux, que resterait-il ? Les nombreux manuscrits conservés, mais épars, permettent difficilement de bien cerner le personnage. Par le terme de « personnage » que nous employons à dessein, nous voulons montrer que s'il fut une personnalité importante pour le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle, au même titre, d'ailleurs, que son épouse et non moins célèbre actrice, par suite des événements rocambolesques qui jalonnèrent et bouleversèrent leur vie, le siècle suivant oublia pour ainsi dire leur contribution à l'art dramatique, pour en faire des personnages de fiction. Ce que n'a pas manqué de remarquer fort justement Raphaëlle Legrand dans son article *Justine Favart parodiste* : « Ses mésaventures avec le maréchal de Saxe y occupent en général bien plus de pages que le détail de son jeu ou son action novatrice pour une réforme du costume. »

Ces fictions utilisent et romancent les anecdotes les plus connues. Il s'agit :

- d'une comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, *Madame Favart*, par MM. Moreau et Dumolard en 1806, utilisant l'épisode du maréchal de Saxe ;
- d'une comédie anecdotique en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, *La Jeunesse de Favart*, par Michel-Joseph-Gentil de Chavagnac, Antoine-Pierre-Charles Favart, 1809 donnant une version édulcorée de la jeunesse ;
- d'une comédie-vaudeville, *Madame Favart*, en trois actes, mêlée de chant, par MM. Xavier Saintine et Masson ;
- d'une opérette d'Offenbach, *Madame Favart*, sur un livret de Alfred Duru et Henri Chivot en 1878, reprenant le thème de l'épisode du maréchal de Saxe ;

---

<sup>1</sup> Le dossier consultable sur le site de la BnF, Département des manuscrits, dans le *Registre des baptêmes, mariages et enterrements de la paroisse de Saint-Jean-de-Grève*, cote ms. fr. 32588, à la p. 316 qui correspondrait, ne figure pas ou plus cet acte.

- d'une sorte de conte moral intitulé *La Conspiration des petits pâtés*, paru dans *Le petit français illustré. Journal des écoliers et écolières* par L. Hameau, paru le 15 mars 1902, sur Favart élève au Collège Louis-le-Grand ;
- d'une fable ou comédie intitulée *Les Sabots de Madame Favart*, scénario d'un film d'Alfred Machin de 1913<sup>1</sup>, rappelant les innovations de Mme Favart en matière vestimentaire.

Si nous avons cru bon de réserver plus d'espace à la biographie, c'est que nous trouvons injuste de situer la vie et l'œuvre de ce couple dans un contexte inexact. Les recherches dans ce sens ont souvent été semées d'embûches, les archives ont parfois été déplacées, reclassées, « impossible à chercher<sup>2</sup> », ou encore dispersées, ou pire encore, détruites, par le fait de ventes, ou de catastrophes, comme l'incendie des archives de Paris sous la Commune en 1871. Mais certains manuscrits nous ont permis de rendre plus tangible la réalité de certains épisodes jusqu'ici méconnus ou occultés, de la vie Mme Favart et de Favart, bien que nous ayons conscience de l'aspect encore lacunaire de ces recherches. Leur vie, une véritable vie d'artistes, semble s'être déroulée, comme au théâtre, en quatre actes dont nous nous croyons judicieux de bousculer l'ordre. Nous commencerons donc par le deuxième acte de leur vie, car c'est l'épisode qui a le plus marqué les esprits au point d'inspirer une opérette, *Madame Favart* citée plus haut : c'est sans conteste celui de la guerre de succession d'Autriche qui valut au Maréchal de Saxe l'octroi du château de Chambord et tant de misères au couple Favart. A la suite de cette période la scène reprit ses droits, Madame Favart brilla sur les planches, Favart, devenu directeur de l'opéra-comique fit fusionner l'opéra-comique avec le théâtre italien, le couple s'illustra dans le monde du spectacle, mais Madame Favart mit fin à ce troisième acte d'une vingtaine d'années d'activité débordante en mourant prématurément en 1772. Si le dernier acte est moins consistant, Favart n'en resta pas moins actif pour le théâtre mais se consacra davantage à ses relations d'amitié jusqu'à sa mort survenue en 1792. Il fallut le zèle de son petit-fils et de H. Dumolard<sup>3</sup> pour porter à la connaissance d'un public oublieux une carrière si bien remplie. Enfin nous pensons faire œuvre de justice en rendant un témoignage de sa jeunesse, dont ces *Mémoires* donnent un reflet très incomplet, alors que ces débuts dans la vie et dans le théâtre

---

1 Une édition Pathé frères produite par Belge-Cinéma-Film, annoncé dans Ciné-Journal n° 245, 3.5.1913, bulletin Pathé n°14 ; sortie : Omnia Pathé, Paris, 16 au 22.5.1913.

2 C'est le cas actuellement pour les archives de la police de Paris.

3 *Mémoires et correspondance littéraire, dramatique et anecdotique de C. S. Favart* par Antoine-Pierre-Charles Favart, petit-fils de Charles-Simon Favart.

constituent, pour notre étude, l'acte fédérateur.

## 1. Comment la « guerre en dentelle<sup>1</sup> » eut de cruelles conséquences sur le couple Favart

### 1.1. Mariage de Mlle Chantilly avec Charles-Simon Favart et comment les Favart furent engagés dans la guerre de succession d'Autriche

Les pièces de Favart furent, surtout depuis le succès de *La Chercheuse d'esprit* en 1741, appréciées du public, mais Pontau alors directeur, et mauvais gestionnaire, laissa le théâtre de l'opéra-comique en piteux état. Monnet prit la suite et pour ne rien négliger, fit d'abord interdire l'entrée à la « livrée<sup>2</sup> » par ordonnance royale, s'assura les services du Peintre Boucher pour les décors et du compositeur Rameau pour diriger l'orchestre, et enfin engagea Favart comme régisseur. Le Théâtre ainsi restauré rouvrit ses portes avec *Le Coq du village* le 8 juin 1743, continua avec une parodie des *Indes galantes* : *Le Ballet des dindons* le 31 août et selon le journal de Monnet<sup>3</sup> : « Cette foire, qui fut soutenue par des débuts et par plusieurs nouveautés de Favart, attira un concours de monde étonnant ». Le public afflua à la Foire, au détriment des théâtres de la Comédie-Italienne aussi bien que de la Comédie-Française. Le succès remporté par *Acajou*, pièce nouvelle de Favart, attira les foudres de la Comédie-Française<sup>4</sup>, et pendant une courte période (1744-1745), l'Académie de Musique parvint à suspendre l'ordre de fermeture de ce théâtre en l'exploitant à son compte, à condition d'observer l'interdiction de déclamer. C'est à cette période que furent engagées Mlle Chantilly et sa mère. La jeune demoiselle Chantilly, née Marie-Justine-Benoîte Duronceray, le 15 juin 1727 à Avignon, avait été formée à la cour du roi de Pologne et figura dans la troupe de la Foire Saint-Germain sous le titre de « Première danseuse du roi de Pologne ». Elle remporta un premier succès dans les *Fêtes Publiques* (avec le rôle de Laurence), puis le théâtre de l'Opéra-Comique supprimé en juin 1745, Favart eut l'autorisation de donner encore une pantomime à la Foire Saint-Laurent : Mlle Chantilly y

---

1 Expression issue de la fameuse bataille de Fontenoy, voir l'article de Jean Delmas, « Guerre en dentelles », *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/guerre-en-dentelles/>. Cette guerre de succession d'Autriche n'en a pas été moins féroce pour autant (à témoin les lettres de Favart à sa mère).

2 La *livrée*, ou domesticité, se dit pour « gens de livrées », du nom des vêtements à leur couleur que les grands seigneurs font porter à leur domesticité en signe d'appartenance. Les domestiques se tenaient souvent mal aux spectacles. Nous joignons une affiche qui témoigne de cette interdiction encore en 1781, voir *Annexe 1*.

3 *Mémoires de Monnet*, tome I, chapitre VII.

4 Cette pièce rencontra quelques difficultés que Laporte rapporte ainsi dans son *Dictionnaire dramatique* : « Cette pièce, pleine d'esprit et assaisonnée de sel, fut d'abord jouée en prose mêlée de couplets. Après la défense faite à l'Opéra-Comique de parler, on la redonna toute en vaudevilles à la Foire Saint-Laurent, et sur le Théâtre de l'Opéra. Acajou, dans sa nouveauté, attira un concours si prodigieux, que le jour de la clôture du Théâtre, la barrière qui séparait le parquet du parterre, fut brisée. »

brilla travestie en jeune berger. Ils se marièrent le 12 décembre 1745 avec leurs talents pour tout viatique.

## 1.2. La guerre en dentelle

Favart ne fut pas sans emploi longtemps car à la requête du Maréchal de Saxe<sup>1</sup>, au début de 1746, il partit diriger la troupe ambulante de comédiens qui suivaient le Maréchal dans ses opérations militaires. Il eut aussi la direction du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Madame Favart alias Mademoiselle Chantilly put rejoindre son mari pour faire partie de la troupe. Les œuvres que Favart composa et fit jouer pendant toute cette période étaient destinées à distraire mais aussi à encourager l'ardeur guerrière des soldats. Elles eurent tant de succès qu'elles furent données aussi bien dans le camp ennemi, les jours où les acteurs ne jouaient pas devant les Français. Cet épisode bruxellois, bien connu et interprété diversement par tous les biographes de Favart, se termina mal : le Maréchal de Saxe, réputé autant pour son ardeur guerrière qu'amoureuse, ne supporta pas qu'une actrice lui résistât et c'est pourtant ce que fit la jeune Madame Favart. Il en résulta une suite de situations inouïes : Mme Favart fut d'abord contrainte de fuir pour lui échapper, puis rattrapée et enfermée, tandis que Favart, harcelé, ruiné par diverses machinations et les créanciers flamands, des demoiselles Myesses notamment, dut se sauver aussi et vivre caché jusqu'à la mort providentielle (pour eux) du maréchal en 1750.

Le début de leur vie conjugale fut ainsi doublement mis à rude épreuve, car en plus de vivre une situation dramatique, celle-ci fut, commentée diversement, colportée avec ironie et méchanceté. Le plus féroce commentateur fut Grimm, qui fournit un exemple de contradiction sur laquelle se sont appuyés les biographes des Favart. Non seulement il fit de Madame Favart « une petite créature qui était désolée d'être obligée d'être sa maîtresse pour de l'argent » enlevée par « un garçon pâtissier, mal bâti, appelé Favart » mais encore il rendit cette « mauvaise actrice » qui avait « le jeu bas et ignoble »<sup>2</sup> responsable de la mort du « héros de la France, le vainqueur de Fontenoi et de Laufeldt, le plus bel homme de son temps », qui s'était pris de passion pour elle. Cette dernière allégation fut l'hommage que Grimm rendit à l'actrice lorsqu'elle mourut en 1772 ! Mais dans un autre chapitre de ses

---

1 Le Maréchal de Saxe fut le vainqueur de la bataille de Fontenoy en mai 1745 (dans la guerre de succession d'Autriche).

2 *Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d'Allemagne depuis 1770 jusqu'en 1782* par Friedrich Melchior Grimm (baron von) et Denis Diderot, tome 2, Paris, 1812, p. 230-234.

*Mémoires*<sup>1</sup> (politiques cette fois) il s'avère que la mort du Maréchal résultait d'un duel avec le prince de Conti, ce qui est plus vraisemblable<sup>2</sup>.

### I.3. Les persécutions

Les manuscrits de la Bastille ont permis depuis longtemps de révéler les stratégies odieuses employées par le maréchal de Saxe<sup>3</sup>, pour arriver à ses fins, et la correspondance de Mlle Chantilly avec son mari, ou avec le maréchal de Saxe montrent assez qu'ils furent abusés, une lettre de cachet poursuivait Favart pour débauche, tandis que Mademoiselle Chantilly devait être arrêtée pour raison d'état. Pour ce qui concerne Favart, après bien des pérégrinations relatées par les divers auteurs cités, il réussit à garder sa liberté en se cachant dans une cave, à peindre des éventails : à Rue, chez un curé de campagne<sup>4</sup> et à Strasbourg auprès de l'avocat et ami Conegliano. Pour ce qui concerne Madame Favart alors Mlle Chantilly, elle eut le temps de mettre au monde un fils Charles-Nicolas-Joseph-Justin<sup>5</sup> lors d'un retour à Paris le 17 mars 1749, dont la paternité de Charles-Simon fut contestée. Tout donne à penser que cet enfant demeura au foyer familial, à la garde de la mère et la sœur de Favart pendant toute cette période de trouble et d'instabilité. Par une lettre peut-être écrite d'un de ses refuges, Favart écrit à sa mère : « Marquez-moi que ma sœur, votre petit fils et ma chère femme (le prénom Justine est barré), jouissent ainsi que vous d'une bonne santé. Justine m'écrit qu'elle nous prépare un nouveau rejeton [...] ». Nous n'avons pas trace d'un deuxième enfant à ce moment, et dans l'ensemble les détails de la vie privée et familiale sont rares. Plus tard les lettres de l'abbé Cosson au couple montre l'attachement que suscite le fils

1 *Mémoires politiques et anecdotes, inédits, du baron de Grimm, Agent secret à Paris, depuis l'année 1743 jusqu'en 1789*, tome 1, Paris, 1830, p. 55.

2 C'est surtout corroboré par Victor, Comte de Seilhac et Marianna de Marinis, dans *Le maréchal de Saxe par le comte de Seilhac*, Paris, 1864, p. 271-274. Dans une note, p. 273, il évoque d'ailleurs les rumeurs qui circulèrent sur les causes de sa mort, tant le secret de la cause réelle fut bien gardé. Par ailleurs cet auteur dédouane à peu près totalement le Maréchal de ses agissements envers les Favart. Comparant les aventures du Maréchal avec Mlle de Verrières et avec Mme Favart, il écrit que « Ses amours avec Mme Favart offrent un intérêt plus doux et plus sympathique », cette appréciation ne fut certainement pas partagée avec les Favart. Il ajoute également p. 247 : « il y avait malheureusement un ennemi puissant, intéressé à l'éloignement de la comédienne. Une jalousie de métier, épousée par le maréchal de Richelieu, protecteur d'une rivale de Mme Favart, avait suscité la persécution. » et d'ajouter dans une note que « Le Maréchal soupçonnait une inimitié plus puissante. Il insinue dans une lettre que le Duc d'Orléans [...] pourrait bien être l'auteur d'une machination dont le père de Mme Favart n'aurait été que l'instrument ». Connaîtra-t-on un jour tous les dessous de cette histoire ?

3 Notamment après la signature du traité de paix d'Aix-la-Chapelle le 18 octobre 1748, où le maréchal se trouvant désœuvré sur le plan militaire, se consacra aux aménagements du château de Chambord.

4 Le Procès-verbal découvert aux archives de la Préfecture de Police de Paris, service de la mémoire et des affaires culturelles de la Préfecture de police, carton AA 7, feuillets 648 et 649, témoigne de cet exil. Voir *Annexe 2*.

5 Charles-Nicolas-Joseph-Justin Favart devint comédien et auteur. Il figure sur l'acte d'inhumation de ses parents, et notamment sur celui de son père, (en 1792) en qualité de pensionnaire du Roi, et capitaine des chasseurs du bataillon de Belleville. Il épousa Maurice-Geneviève Bellot, et le 7 octobre 1780, fit baptiser [Antoine-]Pierre-Charles né la veille, l'auteur des *Mémoires et correspondance*, mourut le 2 février 1806.

aîné, tant du côté des parents que du côté des éducateurs. En octobre 1761, l'abbé réclame le retour de l'enfant au collège en ces termes : « [...] renvoyez l'enfant au collège. Je me suis bien douté qu'il ne viendrait point hier : cet enfant, on se l'arrache ; c'est à qui l'aura. Mais raillerie à part, il est important qu'il ne reste pas davantage sans revenir. »<sup>1</sup> Et cet enfant reçut une éducation soignée auprès de cet abbé .

Si une bonne partie des péripéties de cette époque sont mal connues, nous avons pu lever tous les doutes quant à l'issue de cette poursuite extravagante. L'itinéraire suivi par Mlle Chantilly, à partir du moment où elle fut arrêtée par l'exempt de police Meusnier sur ordre du Roi à Lunéville, où elle tentait de rejoindre son mari, est en partie connu. Elle fut emmenée d'abord aux Ursulines des Andelys le 17 octobre 1749, dont la discipline parut trop relâchée, et conduite ensuite, pour cette raison, chez les Pénitentes, rue de Malmorte à Angers, sorte de prison pour femmes, et remise aux mains de la Supérieure le 1<sup>er</sup> novembre comme prisonnière d'état<sup>2</sup>. Finalement sous la menace, elle accepta un exil forcé d'abord à Issoudun<sup>3</sup> dans l'un des deux couvents, puis à Piples<sup>4</sup>, où elle séjourna en compagnie du Maréchal, surveillée par la dame Mouret, concierge de Chambord, situation bien connue. Ce qui l'est moins, c'est que le séjour de Mlle Chantilly à Chambord commença dans l'été 1750 et dans des conditions qui lèvent toute ambiguïté quant aux intentions du Maréchal de Saxe et la soumission de Mlle Chantilly. Ces conditions ressemblent fort au traitement réservé, par l'usage, à une « favorite ».

Le document suivant, constitué dans le cadre de recherches sur le château de Chambord, présente ainsi le séjour de Madame Favart à Chambord<sup>5</sup> :

Dans l'inventaire de 1750 est mentionné un appartement appelé « appartement du chevalier de Champigny », lequel devient appartement de M de Champigny » en 1751 et « grand appartement de la tour A » en 1755. Il se compose des salles 115, 116, 117 et de l'entresol 117<sup>e</sup>. Remarquons qu'en 1751, un autre appartement composé des salles 245 et 247 est attribué au chevalier de Champigny. Est-ce la même personne ? La reconnaissance des scellés de 1756 nous apprend également que l'appartement de M de Champigny au premier étage portait le n° 51 (ancien numéro de l'appartement de Marie

---

1 Voir les *Mémoires*, tome second, p. 314.

2 Les *Archives* d'Angers ont classé son dossier à la rubrique des prisonniers d'état.

3 Voir l'article de Joseph Pierre sur *L'exil de Madame Favart à Issoudun, Episode des relations de la célèbre actrice avec le Maréchal de Saxe*, Revue du Berry et du Centre, Année 1924 (avril-déc.), Chateauroux, Langlois ; Paris, Picard, p. 41-51.

4 Le château de Piples, près de Boissy Saint Léger, propriété du Maréchal de Saxe.

5 Ce document nous a été transmis par Monsieur Denis Grandemenge, régisseur des Collections au Château de Chambord. Voir *Annexe 3*.

Thérèse d'Autriche) et qu'il servait à loger Mlle Chantilly, autrement dit, Mme Favart, puisque c'est sous le nom de Mlle Chantilly qu'elle apparaît en 1744 comme première danseuse du roi de Pologne. Cette précision nous permet d'affirmer que la fameuse actrice logeait bien dans un appartement de la famille de Champigny, mais dans l'ancien appartement de la reine et non pas salle 245, au second étage, contrairement à la tradition. Le maréchal pouvait donc surveiller de très près son actrice favorite puisque sa chambre n'était située qu'une pièce plus loin.

Cette entrée en matière est suivie de la retranscription de l'inventaire après décès du Maréchal de Saxe, en décembre 1750, que nous joignons en annexe, décrivant un appartement « royal » si l'on peut dire, en même temps qu'une prison dorée. Suit aussi la description du théâtre, intéressante en ce qui concerne les accessoires. Enfin, par un acte notarié de 1751<sup>1</sup>, Madame Favart demandait la permission de récupérer ses effets, suite au décès du Maréchal de Saxe, tandis que Favart, magnanime, parodiait en alexandrins, à propos de ces terribles événements :

Qu'on parle bien ou mal du fameux maréchal,  
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien :  
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal ;  
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien. <sup>2</sup>

C'est Georges Sand, reconnue petite-fille du Maréchal de Saxe<sup>3</sup>, qui apporte la note finale de l'incroyable histoire ourdie par son aïeul, dans *Histoire de ma vie* :

Madame Favart est un gros péché dans sa vie, un péché que Dieu seul a pu lui pardonner, quoi qu'en ait dit Grimm dans sa correspondance. Les efforts de cet écrivain pour flétrir la victime et réhabiliter le coupable sont une action presque aussi mauvaise que l'action elle-même.

Bien que tous ces éléments ne soient pas directement en relation avec notre propos, ils recèlent des indications qui touchent notre auteur et son environnement (artistique, socio-culturel et même militaire). Il faut quand même bien ajouter que Mlle Chantilly fut victime d'un honteux droit de cuissage, qui, s'il était courant dans le monde des artistes, n'en était pas moins révoltant. Et tout était fait pour condamner les victimes, en l'occurrence l'actrice qui fut incarcérée dans un lieu infamant (le couvent des Pénitentes à Angers était une maison de

---

1 Voir *Annexe 4*.

2 Reprenant ainsi la formule par laquelle Corneille salua la mort du Cardinal Richelieu.

3 Voir l'article de Saint-René Taillandier : *Maurice de Saxe d'après ses papiers inédits*, chapitre VI, *Le souverain de Chambord*, dernière partie, dans la *Revue des deux mondes*, Paris, 1864, 34<sup>e</sup> année, t. 54, livraison du 15 novembre, p. 362-396.

Force), et le mari, qui dut vivre clandestinement. Le simple rappel des aventures extraordinaires qui occupèrent quatre années de la jeunesse d'une très jeune artiste nous emplissent de perplexité quant à notre manière d'appréhender les événements, les mentalités et les écrits de cette époque. Enfin, bien des mystères entourent encore ces jours noirs, mais il nous est apparu important d'apporter ces précisions concernant les éléments biographiques sujets à récits contradictoires<sup>1</sup>.

## 2. Les années fastes

### 2.1. La querelle des bouffons

Après la mort du Maréchal de Saxe, la vie reprit son cours et la scène ses droits. Nous savons peu de choses sur leur vie personnelle, nos deux artistes et auteurs de retour rue de la Verrerie, ne vécurent plus que pour le théâtre. Favart entama sa rentrée en mars 1751 par une pastorale *Les Amours champêtres* pour la Comédie-Italienne et Mme Favart entra au Théâtre-Italien où elle obtint une part en avril 1752. L'Opéra-Comique dont Monnet racheta le privilège, put rouvrir ses portes. Dans le même temps, le chef d'œuvre de Pergolèse, *La Serva padrona*, qui avait déjà été applaudi lors d'une représentation au Théâtre-Italien en octobre 1746, fut rejoué sur la scène de l'Académie de musique où il obtint cette fois un succès prodigieux<sup>2</sup> le 1<sup>er</sup> août 1752. Cet événement déclencha la fameuse Querelle des Bouffons qui prit en quelque sorte le relais de la querelle qui avait longtemps agité les « Lullystes » contre les « Ramistes ». L'installation de la troupe italienne à Paris souleva cette nouvelle polémique qu'accentua la création à la Cour du *Devin du village* de J. J. Rousseau (1752). Ce dernier porta la querelle à son comble en se prononçant en faveur de l'opéra-bouffe napolitain. Les Favart<sup>3</sup> associés à Harny de Guerville réagirent aussitôt en écrivant pour le Théâtre Italien une parodie du *Devin du village*, *Bastien et Bastienne*<sup>4</sup>. Cette parodie fut adaptée et traduite en allemand, pour servir en 1768 de livret au Singspiel<sup>5</sup> du tout jeune Mozart, *Bastien und Bastienne*. Cette querelle bouleversa le monde de la musique en opposant l'opéra

---

1 Dans l'*Histoire critique et littéraire des Théâtres de Paris*, par A. P. Chaalons d'Argé, année 1822, p. 300-304, l'auteur fait une synthèse de tous les récits contradictoires de la vie de Favart, montrant les abus de la postérité sur sa vie et la reprise de ses œuvres.

2 Voir A. Font, p. 150.

3 Ou peut-être uniquement Madame Favart.

4 *Bastien et Bastienne* suivait à peu près mot pour mot *Le Devin du village* : la parodie adoptait un jargon paysan propre à amuser le public parisien, tandis que son modèle était empreint d'une simplicité qui touchait les âmes sensibles. Retenons que Madame Favart est l'auteure de cette parodie en société avec Harny de Guerville. Voir l'étude de Raphaëlle Legrand portant sur le Ve volume du Théâtre de Mr et Mme Favart, corpus qui se situe justement dans cette période.

5 Le *Singspiel* est un genre comique très simple en langue allemande (ou comédie parlée mêlée de chansons) qui apparut en Allemagne en 1750.

français classique dont l'articulation de la langue empêchait la musicalité, à la langue italienne plus fluide et musicale. Dix ans après le *Devin du Village*, Jean-Jacques Rousseau, par la voix de Saint-Preux dans *La Nouvelle Héloïse*<sup>1</sup> n'a pas décoléré :

Je ne vous parlerai point de cette musique; vous la connaissez. Mais ce dont vous ne sauriez avoir d'idée, ce sont les cris affreux, les longs mugissements dont retentit le théâtre durant la représentation. On voit les actrices, presque en convulsion, arracher avec violence ces glapissements de leurs poumons, les poings fermés contre la poitrine, la tête en arrière, le visage enflammé, les vaisseaux gonflés, l'estomac pantelant [...] Pour moi, je suis persuadé qu'on applaudit les cris d'une actrice à l'Opéra comme les tours de force d'un bateleur à la foire [...] Concevez que cette manière de chanter est employée pour exprimer ce que Quinault a jamais dit de plus galant et de plus tendre. Imaginez les Muses, les Grâces, les Amours, Vénus même, s'exprimant avec cette délicatesse, et jugez de l'effet ! [...] Mais tout annonce en ce pays la dureté de l'organe musical ; les voix y sont rudes et sans douceur, les inflexions âpres et fortes, les sons forcés et traînants ; nulle cadence, nul accent mélodieux dans les airs du peuple : les instruments militaires, les fifres de l'infanterie, les trompettes de la cavalerie, tous les cors, tous les hautbois, les chanteurs des rues, les violons des guinguettes, tout cela est d'un faux à choquer l'oreille la moins délicate. Tous les talents ne sont pas donnés aux mêmes hommes; et en général le Français paraît être de tous les peuples de l'Europe celui qui a le moins d'aptitude à la musique. Milord Edouard prétend que les Anglais en ont aussi peu; mais la différence est que ceux-ci le savent et ne s'en soucient guère, au lieu que les Français renonceraient à mille justes droits, et passeraient condamnation sur toute autre chose, plutôt que de convenir qu'ils ne sont pas les premiers musiciens du monde. [...] Ils aiment mieux railler qu'applaudir ; le plaisir de la critique les dédommage de l'ennui du spectacle ; et il leur est plus agréable de s'en moquer, quand ils n'y sont plus, que de s'y plaire tandis qu'ils y sont.

L'exagération de ces propos est bien celle d'une polémique, d'une bataille, que Jean-Jacques Rousseau poursuit jusque dans son *Dictionnaire de Musique*<sup>2</sup>, et qui contribue à changer la façon de penser, surtout quand celle-ci met en cause le goût national.

Ce débat en leva un autre : on se posait la question de savoir si les livrets n'auraient pas une plus grande adaptabilité à la musique s'ils étaient écrits en prose<sup>3</sup>, jugée plus naturelle et plus simple. Pour tromper cet engouement envers la musique italienne Monnet et Favart

---

1 *Julie ou La Nouvelle Héloïse* fut composée en 1761. Ce passage est extrait de la lettre XXIII, à Madame d'Orbe, seconde partie.  
2 *Dictionnaire de Musique* de Jean-Jacques Rousseau, Duchesne, Paris, 1768.  
3 Presque tous les livrets de Favart sont en vers.

usèrent d'un stratagème pour montrer que la musique française valait la musique italienne, en commandant à Dauvergne d'imiter les italiens sur les paroles françaises des *Troqueurs* de Vadé ou encore de demander à Baurans de mettre en français la *Serva padrona*, que Mme Favart interpréta avec brio. Le succès remporté par ces expériences ne fit que confirmer des changements devenus inévitables, tous ces essais firent admettre que les paroles françaises pouvaient s'accommoder de musique italienne et Favart emprunta, adapta de plus en plus d'ariettes au répertoire des bouffons.

## **2.2. La réforme du costume par Mme Favart et la fusion des deux théâtres**

Cette période fut propice à une autre grande révolution qu'est celle du costume. Madame Favart inaugura dans *Bastien et Bastienne* (en 1753) un vrai costume de paysanne, sabots et robe de laine, plus conformes au rôle que le costume de cour et la robe à paniers. Cette innovation lui aliéna définitivement les faveurs de certains critiques, comme Grimm en particulier, mais n'empêcha pas Mme Favart de susciter un enthousiasme extraordinaire dès qu'elle paraissait sur scène : *Ninette à la Cour* et *La Bohémienne* attirèrent la foule à la Comédie-Italienne<sup>1</sup>. Ainsi la vie théâtrale était suffisamment intense pour envahir la vie privée de ce couple. Pendant que Madame Favart faisait fureur sur la scène, Favart devenait de plus en plus indispensable. En 1758 il remplaça Monnet à la direction de l'Opéra-Comique. Monnet avait fait bâtir un théâtre à la foire Saint-Laurent en 1752, par M. Arnoux et décoré par Boucher. Favart augmenta encore la prospérité de ce théâtre au point d'exciter de nouveau la jalousie des théâtres rivaux. Malgré le succès toujours croissant de l'Opéra-Comique, sa réunion à la Comédie Italienne qui ne pouvait plus soutenir la concurrence fut enfin décidée.

La fusion eut lieu le 1<sup>er</sup> février 1762. L'opéra-comique y gagna une présence sur scène plus régulière tout au long de l'année.

## **2.3. Les activités multiples de Favart**

A côté de toute cette activité, Favart fut chargé d'entretenir la Cour de Vienne de la vie littéraire et de tout ce qui se faisait en matière de beaux-arts et de théâtre à Paris. Cette correspondance s'échangeait avec le Comte Durazzo, et est formée d'une foule de renseignements concernant les spectacles, la vie des acteurs, des auteurs, et personnalités diverses, d'anecdotes, de compte-rendus des pièces et dura de décembre 1759 à juin 1770.

---

<sup>1</sup> Voir Arthur Pougin dans *Madame Favart, étude théâtrale, 1727-1772*, Paris 1912. Cet auteur n'hésite pas à dire « qu'à ce moment Mme Favart était vraiment l'âme de ce théâtre », p. 34.

Par une lettre à Madame Monconseil<sup>1</sup> (en 1774) on apprend qu'il était aussi historio-  
graphe des Menus-Plaisirs du Roi et faisait les extraits pour le *Mercure de France* des ar-  
ticles que la cour devait lui fournir (pour cet emploi il toucha une pension de mille livres  
pendant un an). Par cette même lettre, on voit que Charles-Simon Favart composa beaucoup  
de pièces, intermèdes et divertissements de circonstances, ou des à-propos, comme par  
exemple :

- pour la naissance du Duc de Bourgogne (le 13 septembre 1751) il fut chargé par le  
Duc de Gèvres de diriger les Fêtes de Versailles. A cette occasion il fit représenter au château  
de Bellevue devant le roi *L'Impromptu de la cour de marbre*, divertissement comique, en so-  
ciété avec Lagarde.

- pour de nombreuses fêtes pour la Cour ou pour d'autres aristocrates, il composa de  
nombreux divertissements, pour Mme de Mauconseil elle-même par exemple *L'Assemblée  
des comédiens du Mans* (1758), ou encore pour fêter le Maréchal de Richelieu *Le Mariage  
par escalade* (1756), (composé à l'occasion de la prise de Fort Mahon), au château de Baga-  
telle.

- pour célébrer la paix avec les anglais, il composa *L'Anglais à Bordeaux* (1763), sur  
ordre du duc et ministre de Praslin, ce qui lui valut une pension de mille livres,

- pour les Menus-Plaisir du Roi : assignation de mille livres d'appointements en qualité  
de compositeur des spectacles de la Cour.

Il eut en charge également l'organisation de nombreuses Fête : à l'hôtel du duc de Grammont  
rue de Clichy, au Château de La Muette (demeure royale), de Nemours pour la Comtesse  
d'Artois, etc, toutes sortes de prestations pour lesquelles il ne fut pas toujours rétribué. Entre  
autres activités il a participé à des traductions d'ouvrages de médecine<sup>2</sup>.

Le couple enchaîne les succès, la correspondance témoigne de leur notoriété. Mme Fa-  
vart assura toujours des revenus confortables et réguliers au foyer, ce qui n'était pas le cas de  
Favart, qui perdit à la mort de Mme Favart un confort financier.

Ils ont eu deux autres enfants, une fille qui mourut à la naissance et enterrée le 17 dé-  
cembre 1767, puis un garçon né le 8 juin 1770, baptisé Armand-Paul, filleul du duc de Ri-  
chelieu<sup>3</sup>.

---

1 Cette lettre est reproduite dans l'ouvrage de Maurice Dumoulin, *Favart et Madame Favart, un ménage  
d'artistes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Maurice Dumoulin, Paris, 1911

2 Nous en avons recensé un à la B.U. de Médecine de Nantes, *Traité des Fièvres*, de André Piquer, 2e éd.  
traduit sur la 3e et dernière éd. Espagnole de 1768, par M\*\*\* (Favart) D. M. M.

3 *Op. cit.* note 35, p. 146, selon Maurice Dumoulin, Armand-Paul serait mort le 13 mai 1849 selon les  
Archives de l'état civil de Paris.

Il n'y a que peu de traces de la vie familiale<sup>1</sup>, cependant la correspondance avec l'abbé Cosson nous apprend par la suite qu'elle choyait trop l'aîné ; Armand-Paul, lui, ne put bénéficier longtemps des soins maternels, mais Marandet<sup>2</sup> a pu retracer partiellement son histoire. La vie privée émerge par bribes au fil des correspondances. Favart fit le portrait de sa femme après sa mort : « Les talents qu'elle possédait n'étaient rien en comparaison des qualités de cœur ; une âme sensible, une probité intacte, une générosité peu commune [...] », elle était effectivement très généreuse, car elle aidait son frère et d'autres personnes dans le besoin. Par contre il la dépeint plus loin d'une façon qui rend perplexe : « Isolée, retirée dans le sein de sa famille, s'adonnant à la harpe, au clavecin, à la lecture [...] recevant cinq ou six personnes », et si l'on ajoute les fastes de la vie théâtrale, on peine à croire à ce portrait presque austère. En tous cas les lettres sont bien le reflet d'une honnête vie bourgeoise et aisée.

### 3. Le temps de l'amitié

#### 3.1. La vie après la mort de Mme Favart

Atteint par la mort de sa femme, Favart se remit pourtant au travail un an après, sans doute pressé par la nécessité de maintenir une aisance matérielle. Et c'est toujours par la correspondance que nous avons une idée de son environnement. La famille Favart était restée assez longtemps rue de la Verrerie, qu'elle avait quittée vers 1760 pour la rue Mauconseil, où décéda Mme Favart. Dans les années 1770, au plus fort de la réussite, ils avaient fait l'acquisition de la maison de Belleville, que Favart a habitée après la mort de sa femme (selon Dumoulin, il quitta définitivement la rue Mauconseil en 1777<sup>3</sup>). Il n'a pas eu une vie retirée pour autant, il avait de nombreuses relations, les *Mémoires* en fournissent la preuve. Ces deux lettres du fils aîné Charles-Nicolas-Joseph-Justin<sup>4</sup> en donnent un aperçu, peu de temps après la mort de Mme Favart :

De Caen ce 29 juillet 1773.

Mon cher papa

Je comptois recevoir une lettre de vous en reponse aux deux que je vous ai écrites, mais vous me faites le chagrin de ne pas me donner de vos nouvelles. J'aime mieux croire que

---

1 Les lettres qui figurent dans les *Mémoires* et celles restées dans les manuscrits, nécessiteraient un véritable dépouillement car elles recèlent une multitude d'informations à croiser et regrouper.

2 Voir les *Manuscrits inédits de la Famille Favart, de Fuzelier et de Panard et de divers auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, par Amédée Marandet, Paris, 1922.

3 Note 35, Dumoulin, *op. cit.* p.158.

4 Nous avons retranscrit ces deux lettres issues des cartons de la Bibliothèque de l'Opéra, carton I, B II.

vous êtes trop occupé pour avoir le temps de penser à moi, que de m'imaginer que vous soyez malade. Peut-être êtes-vous parti seul pour VillerCotrait<sup>1</sup> et ne voulez-vous pas me le faire savoir de peur de m'inquiéter. En tous cas cela ne serait pas trop bien à vous car vous m'avez promis de ne pas y aller.

Il y a ici une troupe de comédiens : elle n'est pas trop mauvaise. J'ai vu représenter avant hier le Déserteur et la Clochette<sup>2</sup>. Celui qui a joué le rôle du Déserteur quoique généralement mauvais est dans plusieurs endroits supérieur à Caillot pour le pathétique. Le frère de Suin<sup>3</sup> joue assez bien les seconds rôles il a une plus belle voix que celui qui est à Paris. En entrant à la Comédie j'ai été tout étonné de m'entendre nommer vous ne vous imaginez pas par qui ? C'est par l'ancienne maîtresse de Vadé<sup>4</sup>, la mère de Mlle De L'Orme<sup>5</sup> qui après avoir été pendant dix ans mauvaise danseuse à la Comédie Italienne joue maintenant à Caen dans la troupe de Mr Joubert les rôles de caractères avec assez de succès. On donne aujourd'hui L'Amoureux de quinze ans et Lucile<sup>6</sup>. Si je n'allois pas

voir la mer j'aurais été curieux de savoir comment ces deux charmants opéras comiques seront rendus par des acteurs de Province. Si vous aviez vu ici le Déserteur, c'est pour lors que vous auriez dit qu'il est impossible qu'une pièce sans style puisse plaire et c'est là le cas ou pour toutes les pièces de Sedaine le jeu des acteurs en fait le seul mérite et c'est une raison pour qu'elles soient trouvées détestables en Province. Les vôtres au contraire sont dans la plus grande réputation. J'ai joui du plus grand plaisir d'entendre faire à la Comédie votre éloge complet par vingt personnes qui m'environnaient. Cet éloge n'étoit pas suspect car je suis bien sûr qu'on ne me connoissoit pas. Savez-vous comment on vous appelle ici, le Conservateur de la gaieté française. Mon cœur a tressailli de joie en vous entendant donner un nom que vous méritez si bien. Je serai lundi à Paris bien certainement. Je desirerois que le Portier et François me tinssent mon lit prêt et du bouillon pour quand j'arriverai. Je quitterois Caen avec le plus grand regret si je n'étois sûr de retrouver à Paris un père tendre que j'embrasse et que je chérirois toute ma vie. J'assure de mes respects mon cher oncle Voisenon. J'embrasse de tout mon cœur mon cher ami AO<sup>7</sup>. S'il voit Mad<sup>e</sup> Phelipeaux et Mad<sup>e</sup> Mingelle il voudra bien les embrasser pour moi. Dites lui je vous prie que sa petite bourgeoise et sa maman<sup>8</sup> l'embrassent de

---

1 Villers-Cotterets, dans l'Aisne, sans doute.

2 Ces deux pièces firent souvent partie du même programme. *La Clochette* est une comédie mêlée d'ariettes dont les paroles sont d'Anseaume et la musique de Duni. Elle fut représentée la première fois par les Comédiens Italiens le 24 juillet 1766. *Le Déserteur* est un opéra-comique de Sedaine, sur la musique de Monsigny, qui eut un succès durable, quoi qu'en aient pensé les Favart, père et fils. Il fut donné pour la première fois le 6 mars 1769, à l'Hôtel de Bourgogne.

3 Nicolas Suin (originaire de Rouen), appelé à la Comédie-Italienne où il obtint une demi-part en 1773, brilla dans *La Servante maîtresse* (Baurans et Pergolèse) en Pandolphe, puis dans Lubin de *Annette et Lubin* (Mme Favart, L. de Santerre, Voisenon, Favart et Blaise), comme Candor dans *Les Moissonneurs* (Favart et Duni), comme Dupré dans *Isabelle et Gertrude* (Favart et Blaise), etc. Son frère ne nous est pas connu. Voir Campardon, *Les Comédiens*, tome 2, p. 148-149.

4 Jean-Joseph Vadé, né en 1719 et mort en 1757, auteur de poésies, de fables et réputé pour avoir créé le genre poissard au théâtre de la foire.

5 Il s'agit de Mlle Delorme, l'actrice de l'opéra-comique et sa mère sont signalées de retour à Paris en 1752, la fille jouant aux foires Saint-Laurent et Saint-Germain. Campardon, *Les Spectacles*, tome 1, p. 242.

6 *L'Amoureux de quinze ans* ou *La Double fête* est une comédie mêlée d'ariettes, sur les paroles de P. Laujon et la musique de Martiny, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens le 18 avril 1771. *Lucile* est une comédie mêlée d'ariettes de Marmontel représentée pour la première fois par les Italiens le 5 janvier 1769.

7 Nous retranscrivons ao en AO, considérant qu'il s'agit d'un nom propre.

8 Nous pouvons raisonnablement penser qu'il s'agit d'une fillette de l'âge du petit Favart et de sa mère, car les termes sont familiers et affectueux, comme à chaque fois qu'il est question de Mr AO.

tout leur cœur. Mad<sup>e</sup> Bardelle vous presente ses civilités, Mlle Bardelle vous embrasse, et vous assure de ses respects.

Je suis avec le plus profond respect mon cher ami Papa  
Votre tres humble et tres obeissant fils  
Favart

Intriguée par ao que nous retranscrivons AO, nous supposons qu'il s'agit d'un vocable affectueux pour désigner l'enfant des Favart né en 1770, Armand-Paul. Si cette hypothèse est la bonne nous pouvons supposer, au contraire de Marandet, que s'il fut élevé par une nourrice, ce fut plutôt au domicile familial. D'ailleurs la lettre de Favart à son fils aîné du 23 octobre 1775 signale cet enfant près de lui, qui « ne cesse de dire : où est mon frère ? »<sup>1</sup>

De Caen, ce 4 aoust 1773.

Mon cher Papa

Je crois que vous ne pourrez vous plaindre de mon exactitude à vous écrire. Je serois un peu plus content si je recevois de vos nouvelles aussi souvent que je vous en donne des miennes. J'ai été hier voir la mer. Le tems étoit un peu gros, la marée étoit montée et les vagues s'elevoient à 4 a cinq pieds et retomboient avec un bruit semblable à celui que font vingt taureaux assemblés. En arrivant à la mer je prenois les vagues pour autant de moutons. Je m'imaginois de loin voir une vaste prairie ou paissoit un grand troupeau. L'idée que je m'etois formée jusqu'a present de l'ocean et des vaisseaux d'après la lecture n'étoit rien en comparaison de ce que j'ai vu. J'ai été réveillé ce matin par le bruit des tambours j'aurois mieux aimé être réveillé par votre voix et vos baisers. On a distribué hier les prix de l'université de Caen et tous les tambours de la ville ont été ce matin faire un tapage enragé devant la porte des ecoliers qui en ont remporté. La maçonnerie est fort en vigueur a Caen. Je me suis fait connoitre à un ami de Mad<sup>e</sup> Bardel qui est un frere<sup>2</sup>, et ce soir il me mene visiter la plus belle loge de cette ville. Je vous rendrai compte quand je vous verrai. Je serai certainement à Fort Mont dimanche au soir. Assurez je vous prie Mr et Mme de Turpin<sup>3</sup> et Mr de Voisenon<sup>4</sup> de mes très humbles respects. J'embrasse mon cher AO. Mr et Mme Bardelle vous embrassent de tout leur cœur bien des civilités de leur part à Mr AO.

---

1 Voir les *Mémoires*, tome 3, p. 236.

2 Ce qui nous indique que le fils comme le père appartenaient à la franc-maçonnerie. En effet il existe une lettre de Gautier de Montdorge adressée à Charles-Simon Favart *son frère en maçonnerie*. Cette lettre se trouve à la BnF, dans Archives et Manuscrits, Cote G, Mn-977 (183) dans *Ensemble de correspondance de diverses personnalités théâtrales françaises du 19<sup>e</sup> siècle*, et comme Gautier de Montdorge est mort en 1768, la lettre est antérieure. Il faut dire que Gautier de Montdorge fut le librettiste des *Talents Lyriques* ou *Fêtes d'Hébé*, et qu'il fut une sorte de mécène et protecteur des artistes. Par ailleurs la franc-maçonnerie s'est beaucoup développée en France à partir de 1725, voir cet article sur <http://cerwjb.hautetfort.com/media/00/01/1567594134>.

3 Mr et Mme la comtesse Turpin de Crissé, amis de l'abbé de Voisenon et du couple Favart. Mr de Voisenon nommait la comtesse son secrétaire, voir les *Mémoires*, tome 2, p. 211. Une petite fête fut donnée à l'abbé Voisenon en août 1774 au Château de Formont.

4 L'abbé Voisenon ne survécut pas longtemps à Mme Favart car il est mort le 22 novembre 1775.

Je suis avec le plus profond respect mon cher ami papa  
Votre tres humble et tres obeissant fils,  
Favart

Les personnalités telles que, par exemple, Mme Phelipeaux, ou Marie-Jeanne Phélypeaux de La Vrillière, l'épouse de Jean-Frédéric Phélypeaux, comte de Maurepas, auteur du *Chansonnier Historique*, et Mme de Turpin qui réunira la *Société de la Table ronde*, sont évoquées comme des relations familiales.

### 3.2. La cécité

Si Favart fut considéré comme le « conservateur de la gaité française » il eut aussi la réputation d'être nonchalant, voire paresseux comme en témoignent plusieurs de ses correspondants, comme l'abbé Voisenon, Mr de La Place, et lui-même<sup>1</sup>. Pourtant il fit montre d'une activité ininterrompue pour ainsi dire jusqu'à la fin de ses jours, ce qui était d'autant plus méritoire qu'il devint assez vite presque aveugle, comme il en faisait déjà part, de façon humoristique, voire même cynique, dans cette lettre datée de 1761 et qui a d'ailleurs été écrite par un secrétaire ou une main complaisante :

Notre cher abbé  
Me voila dans le costume des maris je suis aveugle ou peu s'en faut je n'aurai peut etre plus le plaisir de vous voir ; mais j'espere avoir encore le bonheur de vous entendre ; c'est de vous que j'attends ma consolation [...] je sens que mon etat vous attriste ? Pour vous effacer cette impression je vais vous faire le récit d'une petite aventure nocturne du Palais royal [...]<sup>2</sup>

Quelle lettre extraordinaire, alors que le couple était au zénith de sa carrière ! Le « costume des maris » était-il un avertissement à l'adresse de l'abbé Voisenon ? Pour distraire son ami de son propre malheur (la cécité), ami qui est peut-être rival, ou simplement complice, il poursuivait (est-ce par pudeur ?) par deux récits anecdotiques plaisants qui avaient animé l'un le Palais-Royal, l'autre un office religieux. Toujours est-il que les troubles de la vue ont véritablement empoisonné son existence car ils apparaissent de façon récurrente dans sa correspondance. En octobre 1775, il termine une lettre à son fils par ces mots : « J'écris sur ce

---

1 Voir les *Mémoires*, par exemple tome 3, aux pages 188-71-7.

2 Cette lettre adressée à l'abbé Voisenon, figure dans les *Mémoires*, tome 3, p. 159 ainsi que dans les cartons de l'Opéra (Carton I, BII).

que je trouve et comme je puis, étant seul et aveugle plus que jamais »<sup>1</sup>. Du reste, Favart ne fut jamais complètement aveugle, car les cartons de l'opéra renferment maints petits mots et petites notes griffonnés maladroitement. Il y eut toujours des personnes à leur service, un domestique nommé Léger dont les exploits sur scène furent amplement publiés<sup>2</sup>, et un secrétaire Chevalier qui était aussi secrétaire de l'abbé Voisenon, avec lequel ils étaient étroitement liés, et puis comme on vient de le voir, le Portier<sup>3</sup> et François. Entre 1770 et 1772, une lettre citée par Marandet signale Thibault, comme un vieux serviteur<sup>4</sup>, et sûrement du personnel féminin pour l'enfant.

### 3.3. Le théâtre ou la vie

Les études sur Favart montrent qu'il lui arrivait de se plaindre de façon exagérée. Dans la fameuse lettre à Mme de Mauconseil, il dramatise sa situation à loisir : « J'ai toujours été la dupe de mon désintéressement » déclare-t-il, (l'anecdote que nous rapportons plus loin l'accrédite) et c'est l'horreur de sa situation qu'il dépeint :

On ôte le bâton à un vieillard qui devient aveugle ; on le réduit à manger des croûtes quand il n'a plus de dents. Si M. le maréchal est inflexible, priez-le de grâce d'avoir la charité de me faire pendre, parce que c'est tout d'un coup fait et qu'on languit plus longtemps quand on meurt de faim.

Le théâtre fait bien partie de sa vie. En fait il n'était pas sans ressources : selon Maurice Dumoulin<sup>5</sup>, il touchait des droits d'auteur assez conséquents vu tout ce qu'il avait déjà produit, une pension de la Comédie Italienne, plus une pension de 2000 livres. Mais peut-être que le couple avait pris les habitudes d'une vie de bohème assez dispendieuse. Ils avaient eu un jour à porter plainte tour à tour pour des vols répétés d'objets divers et bijoux dont certains avaient de la valeur mais ils ne surent en donner la liste. Un jour Favart accepta d'écrire une pièce commandée par un parfait inconnu. Il apprit par la suite que le commanditaire la fit jouer sous son propre nom, c'était *Les Trois Nanettes*<sup>6</sup>, et à plusieurs reprises ses œuvres furent attribuées à d'autres auteurs (comme l'abbé Voisenon par exemple) mais le plus souvent il prit la chose avec philosophie et désintéressement. Les di-

1 Lettre du 23 octobre 1775 p. 236 des *Mémoires*, tome 3, p. 236.

2 Voir les *Anecdotes dramatiques* par J. de Laporte et J.-M. Clément, volume 2, p. 218. Son service auprès de Favart dut s'arrêter à la suite de la représentation de *Thésée* en 1745 car selon ces chroniqueurs, le métier de comédien lui aurait monté à la tête.

3 Nom propre ou fonction ?

4 *Op. cit.*, note 39, Marandet, p. 25.

5 *Op. cit.* note 35, Dumoulin, p. 155-156.

6 Voir la lettre de Favart à Fréron dans les *Mémoires*, tome 2, p. 381.

verses biographies montrent que Justine comme Charles-Simon étaient très généreux. Dumoulin montre également une image de la maison de Belleville qui est loin d'être la « bi-coque » dont parle Favart dans une lettre à son fils<sup>1</sup>, c'était au contraire une demeure imposante (elle abrita ensuite un pensionnat), dont nous joignons une photo du début du XXe siècle<sup>2</sup>, et malgré les charges afférentes il put y finir ses jours. Nous préférons donner lecture ici de cette lettre intéressante, extraite de la *Société d'histoire littéraire de la France. Revue d'histoire littéraire de la France*. 1899<sup>3</sup> p 443-445,

#### UNE LETTRE DE C.-S. FAVARD

La lettre qui suit a été transcrite sur l'original qui a fait partie des collections d'Edmond de Goncourt. Elle est adressée par Charles-Simon Favart, le créateur de l'opéra-comique, à son fils Charles-Nicolas-Justin, acteur, d'abord, puis auteur de libretti, comme son père. Elle est amusante par les détails intimes qu'elle contient et la bonhomie de celui qui l'a écrite. Les quelques lettres du père au fils insérées dans la Correspondance (1808, 3 vol. in-8) de C.-S. Favart, sont trop peu importantes et trop écourtées pour donner une idée exacte et complète de ce que fut ce commerce épistolaire. Celle qu'on va lire est donc utile pour marquer avec précision les sentiments des deux hommes et leur tempérament respectif.

Les diverses particularités auxquelles il est fait allusion dans cette lettre ont à peine besoin de commentaire pour être bien comprises. La jeune fille dont il est question dès le début, Maurice-Geneviève Bellot, était la fiancée du fils Favart, qui l'épousa peu après. Quant à l'abbé de Voisenon qui venait de mourir (juin 1775), il est inutile de rappeler quelles relations l'unissaient à Favart et à sa femme, la Gentilly.

Mon ami, je suis arrivé de Fontainebleau dimanche dernier en bonne santé. J'ai trouvé une lettre de Mlle Bellot qui se plaint douloureusement de ce que vous ne lui écrivez pas, et remarque sur le papier la trace de ses larmes. Vous faites donc le petit cruel. Vous vous laissez aimer sans daigner répondre aux tendres sentiments que vous inspirez; ce procédé n'est pas d'un galant homme. Mlle Bellot m'écrit qu'elle n'a pas reçu une seule de vos lettres. Si vous avez perdu son adresse je vous la renvoie : *A M. Dubois-Floté, Md épicier à Laon, pour faire tenir à M. ou Mlle Bellot à Chevignî.*

M. Chevalier est parti dimanche matin pour son pays. Le dimanche précédent, on a fait à Belleville la vente des effets légués par M. l'abbé de Voisenon à Chevalier et au petit Armand; nous comptions qu'elle ne produit (*sic*) que cinquante louis environ et elle a été à plus de deux mille cinq cents livres.

Mme Le Fèvre a quitté Belleville hier mardi. Je n'ai pu avoir l'hon-

- 
- 1 Cette lettre est reproduite dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, Tome 6, 1899, par la Société d'Histoire littéraire de la France, p. 443-445.
  - 2 *Op. cit.* Dumoulin, p. 161, voir *Annexe 5*.
  - 3 Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

neur de la voir, mes affaires me retenaient à Paris; elle jouit d'une bonne santé; l'air de la campagne lui a fait beaucoup de bien. J'enverrai demain pour foi .à l'intendance un exemplaire des *Boulevards*, avec la musique de l'*Occasion* que j'ai fait graver pour le compte de M. Tixier et le mien ; mais il nous arrive une chose bien désagréable par la négligence des graveurs et des imprimeurs. On avait demandé pour la Cour 700 exemplaires de la musique, ce qui nous aurait produit, à raison de trois livres pour chaque exemplaire, la somme "de deux mille cent livres, et faute d'avoir fourni la musique au jour marqué, nous en serons pour nos frais, qui montent à plus de cent écus. Ainsi nous faisons une perte de cent louis au moins. On m'a conseillé de faire assigner les graveurs et imprimeurs pour leur demander des dommages et intérêts, mais je déteste les procès : j'aime mieux payer les frais de gravure et d'impression.

J'ai enfin été payé hier de M. de Saint-Phale ce qui m'évite un autre procès.

Je suis actuellement à Belleville pour faire tirer le reste de notre vin en bouteille et voir les réparations urgentes qu'il faut faire pour l'hiver : en vérité, cette maison nous ruine, il faut s'en débarrasser le plutôt possible ; plus nous tarderons, plus nous serons écrasés. Je dois quatre mille francs pour l'entretien de cette bicoque, et, si nous attendons encore une année ou deux, nous ne retirons pas 20 000 livres de ce qui nous a coûté près de 100000 livres.

J'ai acheté à la vente de M. l'abbé de Voisenon pour 450 livres d'effets environ, savoir : 1° les meubles de cuisine ; 2° une garniture de cheminée complète, qui pourra vous servir ; une console et son dessus de marbre, des faïences, des-poteries et toutes les estampes de premières épreuves dont on n'offrait pas seulement le prix de l'encadrure, et, en outre, le grand tableau de chasse de M. Lallemand qui a coûté 25 louis et qui m'a été adjugé pour 130 livres. J'ai dîné hier chez l'ami Rousseau qui demande toujours des nouvelles de mon fils. Dans la première lettre que vous m'enverrez marquez moi combien vous êtes sensible à l'intérêt qu'il prend à vous. Il me demande les *Matinées de Cythère* (je ne me souviens pas du titre), ouvrage de M. de Voisenon, de M. Turpin, de M. Guillard, etc. Qu'en avez-vous fait? J'ai promis aussi à quelqu'un la *Vie de Mme du Baril* Qu'en avez-vous fait? Le R. P. Crisostome m'a dit qu'il vous l'avait rendu.

Je n'espère pas que vous me satisfassiez sur cet article. Vous prêtez mes livres, vous ne vous souvenez pas à qui, vous me les dépareillez. Ayez donc plus de soin et songez qu'en me faisant tort, vous vous en faites à vous-même. Mes livres sont mes outils, il ne faut pas m'en priver pour le peu de temps qui me reste à m'en servir; c'est une richesse que je me suis proposée dès l'âge de dix ans et vous m'en dépouillez avant de pouvoir en faire. Je vous annonce que j'ai fait mettre des barres et des cadenas à ma bibliothèque, afin que personne n'y entre, à commencer par vous-même qui ne voyez dans une collection de livres précieux que l'amusement au lieu de l'utilité. Malgré tous vos torts et en dépit de moi-même je vous aime toujours;

portez-vous bien, amusez-vous, mais n'oubliez pas Mlle Bellot.  
Papa FAVART.

Belleville, ce 15 octobre 1776.

Je suis fort content du fermier, mais je n'ai pas besoin de deux domestiques de garde.

Comme on le voit le mot bicoque a été employé par mauvaise ironie, et Favart ne semble pas gérer ses affaires avec la plus grande efficacité. Ce que nous apprend encore cette lettre, c'est que Favart peut prendre des décisions radicales comme interdire l'accès à sa bibliothèque par une barre et un cadenas : l'aspect excessif de cette décision est proportionné au prix qu'il accorde à ses livres. Un autre document produit par Marandet<sup>1</sup> montre que la situation de Favart en 1776 était encore aisée comme le révèle le contrat de mariage de son fils aîné, à qui il procura une situation confortable. Le fait est qu'au cours de leur vie, les Favart ont connu des revers qui les ont confrontés à la misère, mais leurs talents dramatiques conjugués ont toujours bien su les tirer d'affaire.

Ainsi, en 1773, il se remet en lice et les succès jalonnent ces dernières années :

1773 : *La Belle Arsène* remis en 1775, avec un acte en plus, le succès est prodigieux,

1776 : *La Matinée, La Soirée, La Nuit des boulevards*,

1789 : *Les Rêveries renouvelées des grecs*,

1791 : *La Vengeance du bailli*, suite d'*Annette et Lubin*, représenté au Théâtre de Monsieur et dont le *Journal de Paris*<sup>2</sup> fait l'éloge le 2 mai 1791.

Parallèlement à cette vie théâtrale, le cercle des amis formait une société assez large. Il eut des amitiés épistolaires, comme avec l'anglais Garrick (nous ne comptons pas le Comte Durazzo dont l'amitié fut conditionnée à l'aspect professionnel de leur relation) ; Mme Mauconseil fut une amie précieuse car elle plaidait sa cause auprès des « Grands » ; Crébillon père, Voisenon, Lourdé de Sancerre, Laujon, Laplace, Goldoni, Guérin de Frémicourt, et bien d'autres, se réunissaient souvent à Belleville mais petit à petit, le cercle se réduisit et devint la Société de la Table Ronde que Mme Turpin de Crissé animait. En 1790, ceux qu'on appelait les « nestors » de cette assemblée, c'est-à-dire Favart, Goldoni et Laplace réussirent, par leurs démarches auprès de l'Assemblée constituante à faire accorder aux hommes de lettres et à leur familles les faibles avantages prévus par la loi concernant la

---

1 *Op. cit.* note 39 : Marandet, p. 129-132., contrat du 22 novembre 1776.

2 Voir *Journal de Paris*, n° 122, p. 492.

propriété littéraire. Enfin la Société de la Table Ronde n'était autre qu'une académie littéraire qui produisit un recueil assez utopique, *La journée de l'amour*, ou *Les Heures de Cythère*. Il est probable aussi que Favart ait participé aux réunions du *Caveau*, mais les documents sont contradictoires à ce sujet.

Au début de la vie de Favart la pâtisserie donna une fausse impression de situation très modeste, et à la fin de sa vie ce sont ses réclamations mélodramatiques qui ont pu faire croire à un dénuement total : la réalité fut tout autre.

#### **4. L'Acte préparatoire : la jeunesse de Favart ou « Comment l'esprit lui vint »**

##### **4.1. La rue de la Verrerie**

Nous nous sommes référée aux éléments biographiques de la main même de Favart qui, bien que restreints, ont orienté nos recherches. La pâtisserie familiale où Charles-Simon vit le jour était située à l'angle de la rue des Billettes -constituant une partie de l'actuelle rue des Archives, et de la rue de la Verrerie. Cette situation fut certainement intéressante à plus d'un titre car le roi Louis XIV, pour ses commodités personnelles, fit élargir la rue de la Verrerie en 1672 afin qu'il puisse se rendre plus facilement de son palais du Louvre à son château de Vincennes. Cet élargissement profita aussi aux ambassadeurs qui faisaient leur entrée solennelle à Paris par cette voie<sup>1</sup>. L'article de J. Hillairet indique que « cette rue fut pendant longtemps une des plus importantes rues de la rive droite » et formait « le grand axe est-ouest de la capitale », (en effet la rue de Rivoli qui lui est à peu près parallèle, ne fut percée qu'au début du dix-neuvième siècle). Cette circonstance favorisa certainement la prospérité de la pâtisserie Favart et le succès de ses échaudés. Outre que la rue de la Verrerie était parcourue par d'illustres voitures, elle abrita d'autres illustres personnages tel que, pour ne citer que lui, le peintre François Boucher (1703-1770)<sup>2</sup> au numéro 63<sup>3</sup>, qui fut l'ami de Favart et effectua de nombreux décors pour le théâtre de la foire, avant d'être le peintre du roy. Nous remarquons la proximité de la rue Quincampoix qui abrita les activités de John Law de Lauriston (1671-1729)<sup>4</sup>, le célèbre financier dont le système tenta Favart père, pour l'entraîner dans la banqueroute en 1720.

---

1 Voir *Dictionnaire historique des rues de Paris*, par Jacques Hillairet, Les éditions de Minuit, Paris, 1964, p. 621-623.

2 Voir l'ouvrage de Gustave Kahn, *Boucher : Biographie critique*, Paris, 1904.

3 Michel Ostertag précise différentes habitations de la rue de la Verrerie dans *Les balades parisiennes de l'Oncle Jérôme – Trente et unième balade Autour de l'Hôtel-de-Ville*, sur le site internet : <http://ecrits-vains.com/balades/>.

4 Cet épisode est évoqué par Favart lui-même dans les *Mémoires*.

## 4.2. La pâtisserie

Mais en attendant, les débuts dans la vie de Charles-Simon Favart, se déroulaient dans un foyer moins modeste qu'on ne le croit habituellement. D'une part, comme nous venons de le voir, l'implantation de la pâtisserie familiale était nettement « privilégiée », d'autre part elle démarrait sous d'heureux auspices. Nous avons pu établir, malgré certaines carences de la généalogie, que les parents de Favart issus tous deux de familles notables et surtout lettrées, de Reims pour Charles Paul Favart, de Goussainville pour Hélène Boisseau son épouse, ont eu les moyens de dispenser une éducation relativement soignée à leur fils. Nous avons étudié « l'inventaire après décès »<sup>1</sup> du père de Favart qui eut lieu le 6 mars 1733 et que nous joignons en annexe<sup>2</sup> avec la transcription. Il en ressort qu'au moment de leur mariage et par contrat : « Margueritte Reffier veuve de Paul Favart mere du futur epoux, lui a fourny deux mil livres, scavoir sept cent livres pour sa maistrise, et le surplus en argent et effets cy mentionez. » tandis que l'apport d'Hélène Boisseau à la communauté consistait en :

en cinq mil livres d'une part scavoir quatre mil huit cent quarante huit livres en maisons et heritages sestuez a Goussainville, Gonesse, et ses environs. et cent cinquante deux livres pour les loyers qui eschoient eschus, et mil livres que Magdeleine Boisseau veuve du S. Antoine Guoffé tante de lad. future, a promis luy payer la veille des epousailles de laquelle dot de six mil livres un tiers entreroit en communauté, le surplus stipulé propre et aux siens de son costé et ligne [...] Le douaire<sup>3</sup> a esté stipulé de deux mil cinq cent livres, ou du douaire coutumier au choix de la future pour en jouir suivant la coutume, le preciput<sup>4</sup> de cinq cents livres en deniers, ou en meubles sans crue au choix et option [...].

Cet inventaire indique aussi que les parents de Favart jouissaient encore en 1730 d'une relative aisance confirmée par l'ameublement plutôt cossu des chambres, ainsi que le contenu de la pâtisserie évoquant une grande boutique employant du personnel (révélé par la présence de « quatre paires de draps pour les domestiques »), plutôt qu'une petite échoppe, ou

---

1 Ce document manuscrit est issu des Archives nationales, cote MC/ET/LIV/787, minutes de Oudart Artus GERVAIS MC/ET/LIV/.

2 Voir *Annexe 6, L'inventaire après décès de Charles Paul Favart*, d'après le manuscrit conservé aux archives de Paris, cote MC/ET/LIV/787.

3 *Douaire*, bien que le mari assigne à sa femme en se mariant, pour en jouir par usufruit pendant sa viduité, et en laisser la propriété à ses enfants. [...] Le douaire coutumier est la moitié de tous les biens qu'a le mari le jour de son mariage, lequel a lieu quand on n'a point stipulé de douaire prefix. (Furetière).

4 *Preciput*, est aussi un avantage que l'on stipule dans les contrats de mariage en faveur du survivant, qu'il doit prendre sur les biens du predecédé avant le partage de la succession, ou de la communauté. En Droit à l'égard des femmes on l'appelle augment de dot, ou donatie propter nuptias. (Furetière).

« une humble boutique » telle que le suppose Auguste Font<sup>1</sup>. L'inventaire donne les indices d'un commerce prospère avec une clientèle plutôt « choisie », comme le commissaire Dalby, le noble De la Boissière, les établissements religieux tels que le Couvent des Billettes, et la maison de Sainte-Croix, auxquels était fourni probablement le pain bénit<sup>2</sup>. Nous présentons une représentation<sup>3</sup> de ce que pouvait être la boutique d'un pâtissier. Par ailleurs l'inventaire après décès ne fut pas synonyme de départ car l'acte notarié de 1751 concernant la demande d'autorisation de Mme Favart de récupérer ses effets suite au décès du maréchal de Saxe, signale que les époux Favart habitent rue de la Verrerie<sup>4</sup>.

### 4.3. Les études

Dans cet environnement vivant et chaleureux, son instruction se déroula par intermittence -mais brillamment, au collège Louis-le-Grand (quand sa santé le lui permettait), puis en rhétorique au Collège-Royal. Entre temps, ses parents lui dispensèrent leur propre savoir en chantant et en l'amusant : son père, chansonnier à ses heures, instruisait le jeune Charles-Simon en musique ; sa mère encouragea son goût pour la littérature, et avec sa complicité, il commença à se constituer une bibliothèque dès l'âge de dix ans<sup>5</sup>. Ainsi, sans perdre de vue l'apprentissage de l'artisanat familial rendu célèbre par ses fameux « échaudés », la méthode pédagogique des parents Favart s'avéra aussi originale, que stimulante et efficace. Le témoignage de l'un de ses amis d'enfance complète le tableau. Dans une lettre de 1745 à son ami Favart, M. de Lespine de Morembert, professeur de français à Moscou (et ancien comédien) pour le compte de l'impératrice de Russie, se plaint du silence de son ami, et lui rappelle :

[...] Je me souviendrai toujours toujours de nos anciennes promenades, de nos cadrilles sur le four, de nos combats nocturnes dans la rue des Billettes, avec nos casques et nos épées de bois, le tout reluisant de mine de plomb ; de nos délicieuses et enchanteresses assemblées, de nos conversations en

---

1 Voir Auguste Font, *Favart, L'Opéra-Comique et la Comédie vaudeville aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1894.

2 Une anecdote que nous ne pouvons certifier raconte que le père Favart aurait également livré des petits pâtés au Collège Louis-le-Grand vers 1720, elle est relatée entre autres, dans *Le Petit Français illustré. Journal des écoliers et des écolières* par L. Hameau, du 15 mars 1902, Paris (1889-1905).

3 *Ibid.* Cette imagerie permet de se faire une idée plus précise du commerce des Favart, elle est issue de l'Encyclopédie de Diderot et D'Alembert, voir *Annexe 7*.

4 Ce document a été indiqué plus haut, voir note 23.

5 Malheureusement il n'y a aucune trace de livres dans l'inventaire. Mais sans doute, n'ont été évalués que les objets représentant une valeur commerciale pour rembourser les dettes, puisque la famille Favart a continué à résider à la pâtisserie. Nous connaissons l'âge auquel Favart a commencé à se constituer sa bibliothèque par la lettre à son fils du 15 octobre 1776, dont nous avons donné copie plus haut.

fragment de vers [...]<sup>1</sup>

Selon les propres dires de Charles-Simon Favart, nous avons pu reconstituer partiellement son parcours scolaire :

De 1710 à 1717 : Charles-Simon reçoit l'instruction de ses parents.

De 1717 à 1720 : il est mis en pension chez un « maître ès arts ».

En 1720 : il entre en cinquième au collège Louis-le-Grand.

Interruption de la scolarité pour raisons de santé, mais le relais est pris par un précepteur, le « célèbre abbé Nollet<sup>2</sup> », et les parents favorisent cette poursuite des études ; après avoir composé « une pièce en vaudevilles<sup>3</sup> » pour plaire à son père ; il est autorisé à retourner au collège.

Vers 1723 ou 1724 jusqu'en 1730 : il entre en troisième, sous l'égide de M.Rollin<sup>4</sup>, puis en rhétorique avec les pères Porée<sup>5</sup> et La Sante<sup>6</sup>.

En 1725 : il compose *Ninus et Sémiramis*, (que nous présentons plus loin).

En 1728 et suivante : il met en vers un *Discours* sur la *Difficulté de réussir en poésie*<sup>7</sup>, et d'autres poésies dont l'une sur *Alphonse de Gusmane* fut distinguée

---

1 Cette lettre est aux pages 22-25, vol. 3 des *Mémoires*. En outre, ils composèrent ensemble en 1734 la *Partie de Saint-Cloud*, un vaudeville ou pot-pourri de 116 couplets.

2 Voilà ce que nous apprend Desnoiresterres au sujet de ce précepteur : « Les plus grands hommes commençaient par des éducations : Dumarsais faisait des éducations pour vivre. Au sortir de chez le cordonnier Péraut, l'abbé devait entreprendre celle des fils de Taitbout, le greffier de L'Hôtel de Ville ». *L'abbé Jean Antoine Nollet* est né à Pimprez (Oise) le 18 novembre 1700 Il fut un éminent physicien que ses connaissances firent entrer à l'Académie des sciences en 1739. Membre de nombreuses sociétés scientifiques, il s'acquitta si brillamment des missions qui lui furent confiées qu'une chaire de physique expérimentale fut créée exprès pour lui en 1756. Des distinctions prestigieuses lui valurent l'estime du roi qui lui octroya un logement dans les galeries du Louvre où il et mourut le 24 avril 1770. *Dictionnaire universel et classique d'Histoire et de Géographie*, tome 3, Bruxelles, 1854.

3 Nous aurions voulu situer *Ninus et Sémiramis* à cet endroit, mais bien que cela soit envisageable, rien n'étaye cette possibilité ; cependant Auguste Font interprète cet épisode ainsi : « Il écrivait à quinze ans un vaudeville pour obtenir la permission de faire sa troisième », dans [*Favart, L'Opéra-Comique et la Comédie vaudeville aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1894].

4 Charles Rollin né le 30 janvier 1661 mourut le 14 septembre 1741 à Paris. Il tint les chaires de rhétorique et d'éloquence, écrivit de nombreux ouvrages destinés à l'enseignement et fut un professeur très estimé surnommé « le bon Rollin ». Son portrait est orné de ces vers : « A cet air vif et doux, à ce sage maintien, / Sans peine de Rollin on reconnoît l'image : / Mais, crois-moi, cher Lecteur, médite son ouvrage, / Pour connoître son cœur et pour former le tien. », voir *Nouveau dictionnaire historique* par Chaudon et Delandine, vol. 10, Lyon, 1804.

5 Le père Charles Porée né le 4 septembre 1675 à Vendes mort le 11 janvier 1741 à Paris, prêtre jésuite orateur, poète et homme de lettres, tint la chaire de rhétorique à Louis-le-Grand à partir de 1708 jusqu'à sa mort, fut un éducateur très aimé de ses élèves et notamment de Voltaire. Il composa des tragédies imprimées en 1745, mais aussi des comédies (*Fabulae dramatis*) imprimées en 1749. *Biographie universelle classique, ou Dictionnaire historique portatif*, 2<sup>e</sup> partie, Paris, 1829.

6 *Ibid.*, 3<sup>e</sup> partie, Le père de la Sante Gilles-Anne-Xavier, poète latin et habile professeur de rhétorique à Louis-le-Grand, est né près de Rhedon en 1684 et mort à Paris en 1762. Il composa entre autres des vaudevilles qui eurent du succès : *Le Sauvage à la Foire*, *Le Montreur de lanterne magique*, etc.

7 Ce discours se trouve dans le volume 3, p. 277 des *Mémoires*.

aux Jeux Floraux<sup>1</sup> de Toulouse.

En 1730 : la mort du père met fin aux études.

Ainsi, l'assertion d'Auguste Font selon laquelle Favart « à son insu [...] arrange l'histoire de sa jeunesse » paraît injustifiée.

#### 4.4. La jeunesse, le théâtre

Les jeunes années de Favart s'écoulaient donc joyeusement mais sérieusement, car si l'écolier du vingt et unième siècle a parfois du mal à écrire en prose, pour celui du dix-huitième siècle il est tout à fait normal de le faire en vers, et même de « converser en vers », comme nous l'a rappelé Morembert précédemment. L'entrée de Favart en littérature va consister en essais divers : concours poétiques et pièces pour l'opéra-comique. Le père de Favart ne semble pas avoir détourné son fils de ces bonnes dispositions, et sa mort n'a fait que les aviver, nécessité aidant, sans compter qu'il n'y a nulle trace que Charles-Simon ait eu un quelconque contrat d'apprentissage pour le métier de pâtissier, ce qui s'établissait devant notaire.

En attendant, on peut raisonnablement établir qu'à partir de 1728, il a commencé à véritablement « écrire », seul ou en société d'ailleurs. Mais la consécration passait aussi par les jeux floraux<sup>2</sup> auxquels bon nombre d'intellectuels et écrivains célèbres souscrivaient, tels Marmontel, Voltaire, Rousseau, etc... Pour sa part Favart y obtint deux distinctions, comme nous l'avons vu précédemment. Concomitamment certain refrain bien connu des *Deux Jumeaux* (1734) enthousiasma le public. Le voici :

Le monde est plein de tricheries :  
Les courtisans,  
Par mille discours séduisants,  
Savent cacher leurs fourberies ;  
Par les amis, les amis sont dupés.  
Craignons les serments des coquettes,  
Et la pudeur des plus simples fillettes :  
Les plus fins y sont trompés.

1 Mais c'est en 1734 que Favart remporta le prix des Jeux Floraux de Toulouse, avec *La France délivrée par la Pucelle d'Orléans*. La *Violette d'argent* récompensait les « Poèmes, Épîtres et Discours en vers », l'*Églantine* récompensait l'éloquence, l'*Amarante* d'or les odes, et le *Souci* d'argent pour les genres bucoliques.

2 Les intellectuels montrent un véritable engouement pour les concours qui se sont considérablement développés au cours du dix-huitième siècle. Effectivement la réussite à l'un de ces concours pouvait avoir des retombées intéressantes sur la carrière. Voir L'article de Jeremy L. Caradonna, « *Prendre part au siècle des Lumières Le concours académique et la culture intellectuelle au XVIII<sup>e</sup> siècle.* », en particulier la section « *Pourquoi participer ?* », *Annales, Histoire, Sciences Sociales* 3/2009 (64<sup>e</sup> année), p. 633-662.  
URL : [www.cairn.info/revue-Annales-2009-3-page-633.htm](http://www.cairn.info/revue-Annales-2009-3-page-633.htm).

Ce refrain issu du vaudeville final et repris par le public<sup>1</sup>, fut la première manifestation connue et encourageante de sa carrière théâtrale, et c'est d'ailleurs à l'issue de ce spectacle qu'un premier mécène apparut selon l'anecdote<sup>2</sup> bien connue. Il était tentant de suivre Favart jusqu'au succès de *La Chercheuse d'esprit*. Le *Mercur de France* officialisa cette reconnaissance du public en publiant le compliment de L'Affichard qui s'adressait à Favart lui-même<sup>3</sup> :

Non, je ne l'ai pas encore vuë,  
Cette jeune fille ingénuë,  
Qui brûle d'avoir de l'esprit ;  
Mais sur le bien qu'on m'en a dit,  
Je ne méconnois point son pere :  
Quand on met au monde un enfant,  
Qui de l'esprit fait son affaire,  
Et que l'on force, en badinant,  
La Critique même à se taire,  
Il faut avoir bien du talent.

Heureusement, il ne jeta pas véritablement au feu ses écrits ...

---

1 Voir p. VII, tome 1 des *Mémoires*.

2 *Ibidem*. Il s'agissait probablement du fermier général La Popelinière mais dans la note p. 188, d'*Epicuriens et Lettrés* de 1879, Desnoiresterres indique « En cherchant dans l'Almanac royal, nous ne trouvons, sur la liste des fermiers généraux, que Bergeret, demeurant place des Victoires. Ce ne pourrait donc être que Bergeret, si ce n'était point La Popelinière, ce qui nous paraît plus probable. »

3 Voir le *Mercur de France* de Mars 1741.



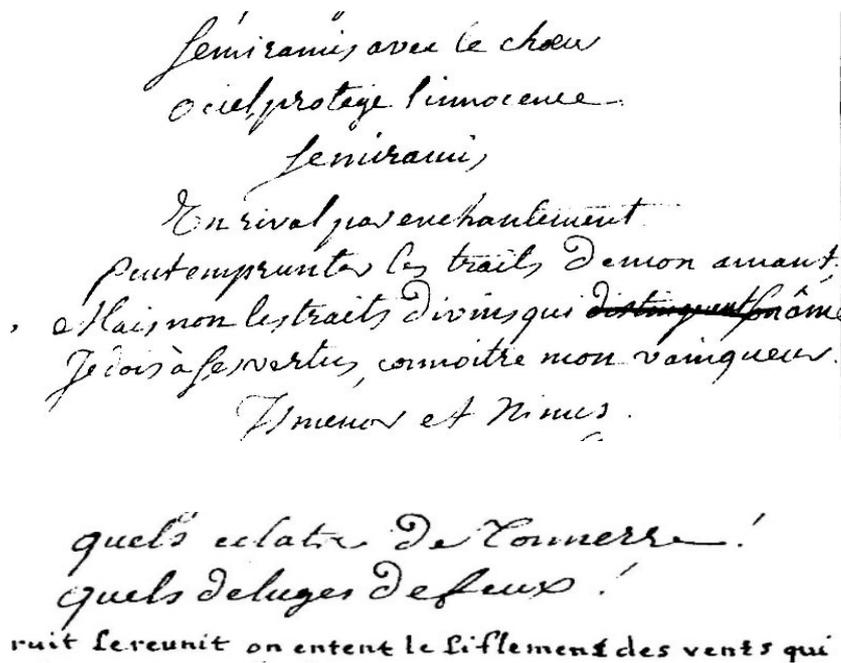
## Chapitre II : Le travail de Favart dans les manuscrits étudiés

### 1. L'écriture

#### 1.1. Particularités graphiques

L'identification et le déchiffrement des différents manuscrits ont été les premières difficultés à résoudre. Les manuscrits ne sont pas égaux et il faut comprendre par la mention d'« autographe » apposée sur certains manuscrits qu'ils sont des autographes de Favart lui-même ou de certains de ses contemporains : famille proche, copistes, secrétaires ou collaborateurs, autant de traces que Flora Mele a identifiées<sup>1</sup>. Pour ce qui nous concerne, nous avons pris le manuscrit de *Ninus et Sémiramis*, comme base de départ et premier échantillon d'écriture de Favart, auquel nous avons associé le brouillon des *Recrues de l'opéra-comique* :

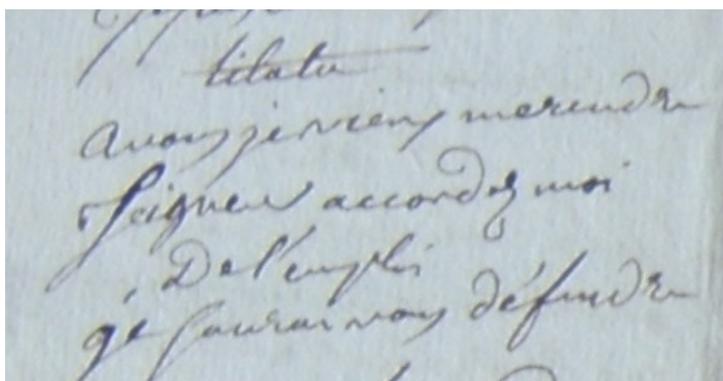
- Extrait de *Ninus et Sémiramis* (en 1725) :



The image shows a handwritten manuscript snippet from *Ninus et Sémiramis*. The text is written in a cursive hand and is enclosed in a rectangular frame. The text reads: "Sémiramis, avec le cœur / ciel protège l'innocence. / Sémiramis, / En rival pas enchaînement. / peut emprunter les traits, D'un amant. / Mais non les traits divins qui distinguent même / Je vois à sa vertu, connoître mon vainqueur. / Ninus et Ninus." Below this, there is another line of text: "quels éclats de tonnerre ! / quels déluges de feu ! / ruit se reunit on entend le sifflement des vents qui".

<sup>1</sup> Voir chapitre 3, « Les autographes de Favart » dans *Le Théâtre de Charles-Simon Favart. Histoire et inventaire des manuscrits* de Flora Mele.

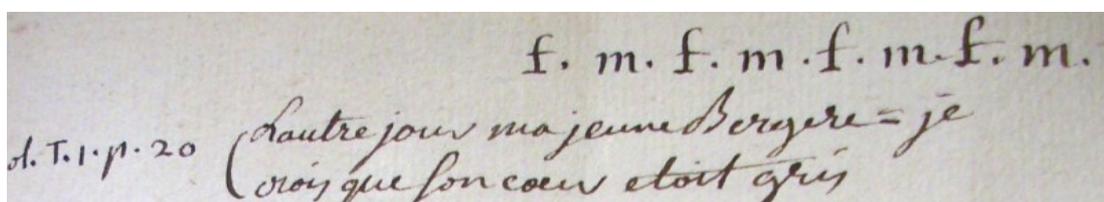
- Extrait des *Recrues de l'opéra-comique*, le brouillon (en 1740) :



outre que nous pouvons estimer ces manuscrits authentiques, la lettre *d* notamment et les lettres *c*, *r*, *t* et *l* présentent des similitudes.

C'est aussi sans réserve que nous attribuons à Favart le manuscrit de la *Clef de vaudevilles*. Ce document revêt d'ailleurs un caractère très personnel, comme un outil de travail :

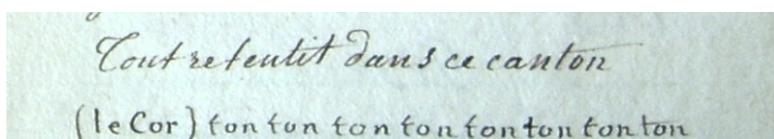
- Extrait de la *Clef des vaudevilles* (non daté)



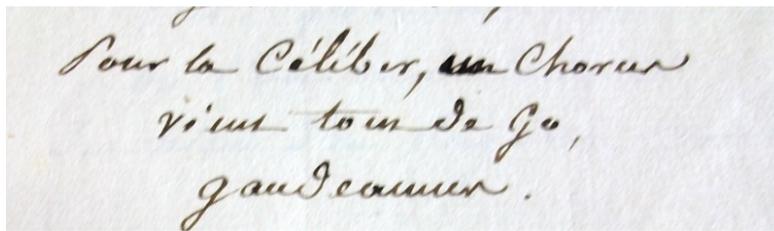
Nous avons gardé un doute à l'égard des *Amours de Gogo* car le livret est d'une écriture bien plus limpide que les autres mais les ressemblances avec ce que nous attribuons à Favart sont troublantes. Il en est de même pour l'air du *Gaudeamus* et l'air de *Sansonnet et Tonton* quoique pour ces deux derniers l'écriture paraisse plus « récente », comme par exemple celle du petit-fils de Favart :

- extrait des *Amours de Gogo* (1739) :

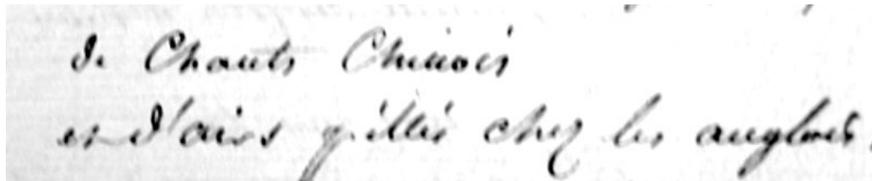
a) livret



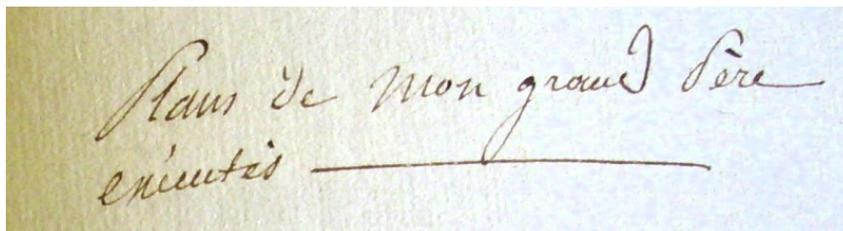
b) Air du *Gaudeamus*



- extrait de *Sansonnet et Tonton* (1739) :

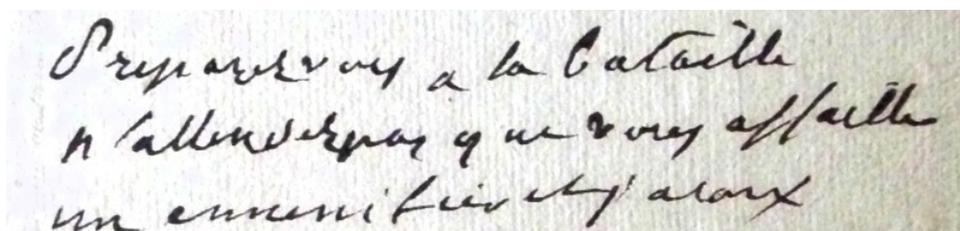


- écriture du petit-fils :



A-t-il voulu garder le souvenir de ces pièces censurées en s'appliquant à les recopier, ou bien faut-il attribuer les similitudes de graphie à une main familiale ?

Si nous pensons que Favart a pu « s'appliquer » en certaines occasions, en d'autres la situation l'en a empêché comme le montre cet extrait écrit à la veille de la bataille de Rocourt<sup>1</sup>, pendant la campagne de Flandre en 1746 (Carton III, C6.) :

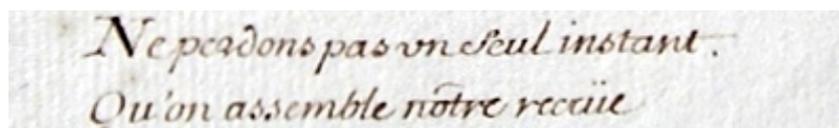


Il faut donc attribuer à des copistes les autres manuscrits de notre corpus :

- Extrait des *Recrues de l'opéra-comique*,

<sup>1</sup> Rocourt est aussi orthographié Roccoux, Raucoux ou Roucoux.

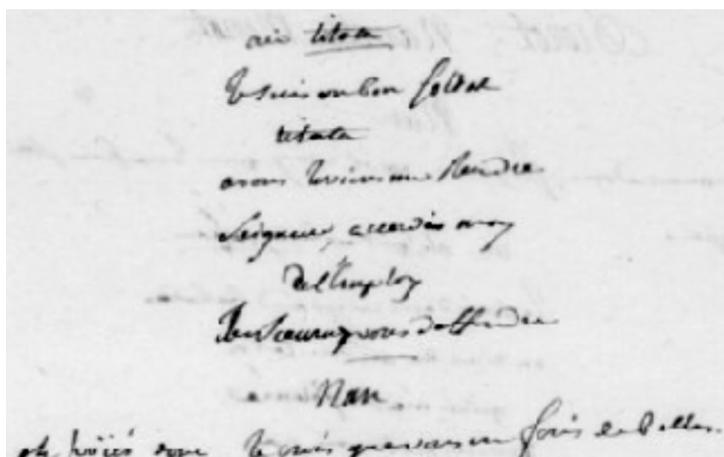
a) extrait du ms. BHVP



Ne perdons pas un seul instant.  
Qu'on assemble notre recüe

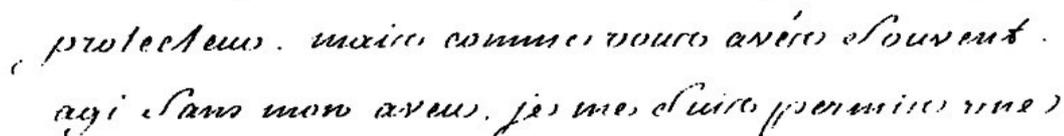
b) extrait du ms. BnF

les lettres de cette écriture serrée présentent trop peu de caractéristiques communes avec celle de Favart



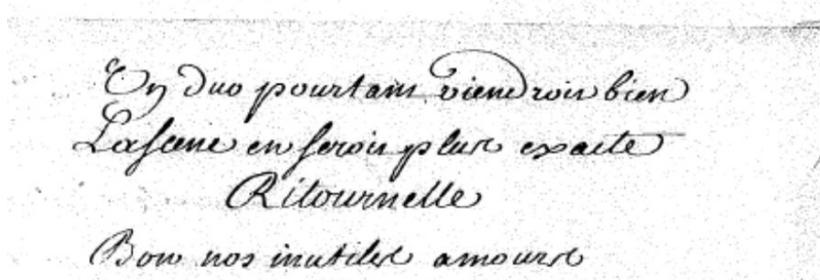
ais l'été  
Esui un bon soldat  
titata  
avec l'union de l'armée  
deignés, accordez moy  
de l'empire  
de l'empire de l'empire  
à l'empire  
et l'empire de l'empire de l'empire

- Extrait du *Génie de l'opéra-comique* en 1735



protecteurs. maxime comme vous avés souvent  
agi sans mon aveu. je me suis permis de vous

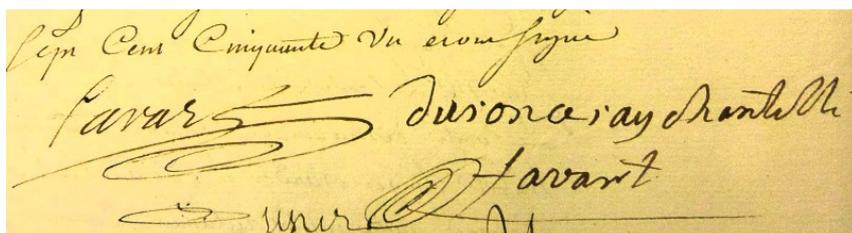
- extrait d'*Harmonide*, en 1739



Oy Duo pourtant viendrait bien  
La scène en seroit plus exacte  
Ritournelle  
Bon nos inutiles amours

Nous avons cru bon de compléter cette étude par un relevé de signatures intéressant :

- Extrait de la demande d'autorisation de 1751



Ce dernier extrait nous a fait observer l'aspect incertain de l'écriture de Madame Favart pour tracer son nom au-dessus de la signature ; nous avons éprouvé la même impression à l'aspect de l'écriture de la mère de Favart dans l'inventaire de la pâtisserie, pourtant ces deux femmes étaient cultivées et lisaient. Ce qui nous a suggéré cette question : écrivaient-elles elles-mêmes, du moins couramment ?

## 1.2. Particularités orthographiques

Nous avons autant que possible conservé l'orthographe des manuscrits ainsi que certaines particularités.

- Parmi ces particularités nous avons relevé celles qui affectent par exemple aussi bien la copie de la BHVP que le manuscrit autographe des *Recrues* et qui concernant les signes diacritiques.

Pour ce qui est du tréma, il semble avoir été utilisé de façon très variée, soit pour distinguer le *i* et le *u* des lettres *j* et *v*, soit pour indiquer une prononciation indépendante de la lettre concernée<sup>1</sup>, peut être justifié dans le mot *revüe* par la proximité du *v*, ou *joüer* ainsi que dans *voïez* (ou *hoïez*) pris entre deux voyelles mais qui s'explique plus difficilement sur le mot « recrue ».

Pour ce qui concerne la cédille sous le *c* de *Sçene*, elle peut se justifier par la double consonne *sc* devant *e*, (*sc* pouvant se prononcer [sk]), de la même façon qu'elle ornait le *t* lorsqu'il devait se prononcer *s*.<sup>2</sup>

Dans *Les Amours de Gogo*, nous avons remarqué des variations orthographiques entre le livret et les feuillets de couplets et vaudevilles, telles que :

<i>Les Amours de Gogo</i>	<i>Vaudeville</i> (manuscrit 640.3)
Muze	Muse

1 Voir l'article de Maurice Rouleau, <http://rouleaum.wordpress.com/2012/09/12/trema/>.

2 Voir l'article du site <http://fr.wikipedia.org/wiki/Cédille>.

muzique je sai goût	musique je sais gout
---------------------------	----------------------------

ainsi que des différences de ponctuation peu significatives, peut-être dues à la hâte : « Helas, quelle folie » dans les *Amours de Gogo* et « Helas ! Quelle folie » dans le Vaudeville. Nous avons noté aussi que dans l'ensemble le doublement des consonnes est aléatoire : par exemple nous trouvons « exercice » dans le *ms. Bnf des Recrues* ou « exercisse » dans le *ms. BO* ; de même Favart préfère écrire « siflet », « siflement », « siflera », dans le *ms. BO* mais dans *Harmonide* le copiste écrit « sifflet ».

Ceci étant, l'article de Renée Honvault-Ducrocq, « L'orthographe du français, une histoire de réformes académiques » rend compte de l'évolution chaotique de l'orthographe lors des différentes éditions du *Dictionnaire de l'Académie française* et notamment des réformes concernant le redoublement des consonnes se succèdent mais ne s'appliquent pas facilement. En effet si l'édition de 1718 favorisait le redoublement des consonnes et s'éloignait des tendances contemporaines (plus modernes), celle de 1740 marquait un net progrès sans aboutir pleinement :

Des consonnes doubles sont supprimées, par exemple *aggrandir*, *apaiser* deviennent *agrandir*, *apaiser*, *abbatis* devient *abattis*... Mais le travail entrepris par l'abbé d'Olivet n'est pas achevé. Il aurait dû l'être dans les éditions suivantes, mais il n'a pas été sérieusement suivi et par exemple, *aggraver* prend toujours deux *g* malgré l'édition de 1798 qui introduira de préférence la variante *agraver* avec un seul *g*, superbement ignorée dans l'édition suivante de 1835.<sup>1</sup>

On peut donc comprendre que les scripteurs des manuscrits aient eu des habitudes très variables.

### 1.3. Le style de Favart

Les parodies offrent des possibilités inventives intéressantes car elles sont assujetties d'abord à leur source (qui devient d'ailleurs une cible), puis à l'emploi des vaudevilles qui structurent le livret. Le style personnel de Favart s'y déploie surtout dans le choix approprié des airs ainsi que dans la versification. Parfois d'ailleurs il corrige un vers comme celui-ci

<sup>1</sup> Renée Honvault-Ducrocq, « L'orthographe du français, une histoire de réformes académiques », in *L'Orthographe en questions. Dynamiques socio langagières*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, coll. Dyalang, 2006 p. 53-57.

dans *Zaïde* : « Et mon amour vous presente un hommage / Que n'effaceront pas tous mes rivaux jaloux<sup>1</sup> » par « Et mon amour vous presente un homage / Que mes rivaux jaloux n'effaceront jamais » plus juste. Favart veille toujours à ce que l'élocution soit facilitée.

Par contre le style personnel de Favart est plus perceptible dans les créations qui lui sont propres<sup>2</sup>. Nous avons vu dans *Ninus et Sémiramis* combien Favart attachait de soin au choix du vocabulaire, des expressions : c'est, par exemple, une nuance subtile qui le fait remplacer « exigez » par « attendez » (p. 2v vers 23). C'est cette œuvre de débutant tant raturée qui donne le plus d'indices sur son style futur car ses corrections concernent aussi bien la versification, la justesse des expressions, que le déroulement de l'intrigue. On peut dire que le style « dramatique » de Favart est déjà présent dans cet « essai ». L'écriture théâtrale demande de soutenir l'intérêt du public dans les dialogues, de mener vivement une intrigue et de la rendre compréhensible tout en ménageant des retournements de situation et des surprises.

Notre corpus nous a fait étudier des pièces qui ne sont pas à proprement parler des « histoires » ou des « fables », mis à part *Ninus et Sémiramis*. Les prologues par exemple ne tiennent pas compte d'un déroulement « dramatique » à proprement parler. Il s'agit dans les deux cas qui nous occupent, de promouvoir en quelque sorte l'intérêt dramatique des scènes de la Foire. *Le Génie de l'opéra-comique* notamment s'applique à convaincre le public qu'il y a de nouveaux auteurs (ou un nouvel auteur !) prêts à le satisfaire et explique sa méthode par la voix des couplets. Le schéma narratif, après le désistement de M. Brouillard, passe à l'éducation d'Olivette qui fait l'intérêt principal de la pièce. L'intervention des différents couplets sont autant de « tiroirs » contenant des directives et des commentaires. L'art de Favart réside dans la façon de les inclure dans les vaudevilles appropriés.

#### LE VAUDEVILLE

**Air : La bonne aventure [ô gué]**

Mais avec docilité

Laisse toy conduire

LE SATIRIQUE

Je veux sans malignité

T'apprendre a medire

---

1 ZA. II 4, part. p. 44.

2 A ce sujet cette remarque de La Harpe dans son *Lycée ou cours de Littérature*, t. 18, chap. VII, section 2, p. 56, note 2, montre « les seules taches dans le style, et le soin même qu'on prend ici de les relever, prouve que la piece est bien écrite. » en parlant de *La Chercheuse d'esprit*. Et ces « taches » sont qu' « Il y en a un [mot indécent] de mauvais goût, *mon trognon*, dans un couplet que chante l'Éveillé. Ailleurs M. Narquois définit l'esprit, *saillie aimable et raisonnée*. La raison peut quelquefois s'exprimer en saillies, et c'est ce que l'auteur a voulu dire; mais c'est précisément quand elle est en *saillies*, qu'elle n'est pas en raisonnemens, et *saillie raisonnée* offre deux mots incohérens ».

Dans les *Recrues de l'opéra-comique*, Favart met tout son art à enchaîner les répliques contradictoires de la scène XI entre les sœurs Vérité et Griffonet pour transformer les hésitations de l'aînée en certitude : c'est l'amour qui préside à son choix finalement, mais passe par les « On vous claquera » et « On vous sifflera », alternés simplement, de la cadette et de Griffonet. Les deux vers suivants de Griffonet :

Chantés, brillés, rien n'est si doux  
Chacun brule de vous entendre

relancent la vivacité de l'échange. Les expressions prises sur le vif, un détail piquant, une chute bien amenée, avaient le don de rendre crédible les situations improbables de la fiction. La scène de l'arrivée de la Lombard<sup>1</sup>, qui se rapprochait du style narratif que Favart employait quelquefois dans ses lettres pour narrer une anecdote, est un bon exemple de l'aptitude de Favart à mettre en mots les situations de la vie. Dans le vaudeville final : « Un petit rien » à la fin des *Recrues*, Favart fait progresser l'idée de faire valoir son théâtre. Le premier couplet et le dernier couplet forment un encadrement aux strophes qui sont autant de récits destinés à montrer le savoir-faire des acteurs à travers des rôles supposés :

- 1<sup>er</sup> couplet :

Un petit rien  
Est quelquefois notre soutien  
Quand on debute  
A tous les traits on est en bute  
Souvent qu'est ce qui nous culbute  
Un petit rien

- dernier couplet :

De petits riens  
Font les succès italiens  
Notre comique  
Est pris dans la même boutique  
Exemtés de votre critique  
Nos petits riens.

---

1 Voir *ms. BO*, sc. 6.

## 2. Environnement

### 2.1. Contexte intellectuel

Sur le plan littéraire, les courants d'idées foisonnent, et se traduisent le plus souvent par des controverses, des polémiques et des querelles. La querelle des anciens et des modernes qui s'est étendue de 1653 à 1715 en est un exemple. C'est la lecture de son poème *Le siècle de Louis XIV* à l'Académie en 1688, dans lequel Charles Perrault proclame la supériorité de la littérature contemporaine, qui déclenche la polémique. Les partisans de la suprématie antique se recrutent surtout à la Cour et parmi les auteurs classiques (Boileau, Racine, La Fontaine, Bossuet, La Bruyère). Leurs adversaires sont plutôt des auteurs jeunes (Charles Perrault, Fontenelle), des mondains et des amateurs de genres nouveaux (opéras, contes, romans). Vers 1700, l'antagonisme s'apaise, sans victoire nette. Mais en 1714 éclate la fameuse querelle d'Homère, à propos de *L'Illiade* dont La Motte<sup>1</sup> a modernisé la traduction fidèle de Mme Dacier<sup>2</sup> : Homère devait-il être apprécié tel quel ou adapté au goût du jour ?

Rappelons à ce sujet que, vers 1725, Favart va oser mettre des vers latins en français<sup>3</sup> ! Enfin cette querelle s'éteint en 1716 mais avait posé la question du progrès dans les domaines littéraires et artistiques. Question inconcevable pour les anciens et que La Bruyère traduit ainsi : « Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent ». Mais pour les modernes, cette question était nécessaire car selon Charles Perrault : « Le temps a découvert plusieurs secrets dans les arts, qui, joints à ceux que les anciens nous ont laissés, les ont rendus plus accomplis », et la connaissance sera au cœur du siècle des Lumières que Favart va parcourir.

Parallèlement à ces polémiques, les scènes parisiennes se font concurrence et luttent sans merci les unes contre les autres. Les interdictions partielles ou totales qui s'abattent régulièrement sur les forains les poussent à inventer des procédés originaux pour se produire :

- 
- 1 Antoine Houdar de la Motte (1672-1731), écrivain et dramaturge, fut élu à l'Académie française en 1710 et fut l'ami de la duchesse du Maine. En dehors des transformations qu'il fit subir au poème d'Homère, il eut plus de succès avec ses œuvres dramatiques, comme par exemple *L'Europe galante* (1697), opéra-ballet sur une musique de Campra, ou *Amadis de Grèce* (1699), tragédie lyrique mise en musique par Destouches, ou *La Vénitienne* (1705), opéra-ballet mis en musique par M. de La Barre, ou encore la tragédie d'*Inès de Castro* (1723).
  - 2 Anne Dacier (1645-1720) femme savante, fille de l'érudite Tanneguy Le Fèvre helléniste réputé, qui donna à sa fille une éducation soignée, bravant la misogynie ambiante. Seule femme « écrivain dauphin », elle se voit confier par le gouverneur du dauphin la rédaction d'un « Florus » qui contribuera à sa célébrité. Elle effectuera de nombreuses traductions dont par exemple six comédies de Térence (1688), et consacra quinze années à la traduction fidèle de *L'Illiade* (1711), objet involontaire de la polémique, et *L'Odyssée* (1716).
  - 3 Voir *Ninus et Sémiramis*, § 1, note 1.

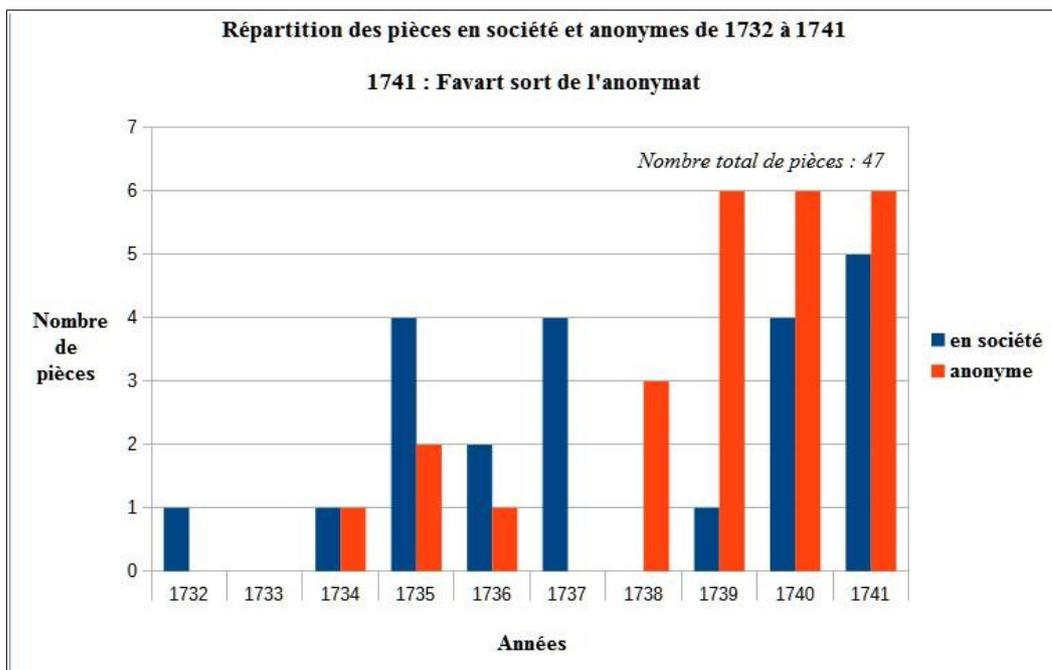
des pièces « à la muette », des pièces par écriteaux ou en monologue, des pièces pour les théâtres de marionnettes, leur imagination leur permet de ne pas disparaître complètement. Ni les privilèges à acheter pour avoir le droit de chanter par exemple, ni la redevance à payer à l'Académie royale de musique pour avoir le droit de représenter à la Foire ne parviennent à apaiser ces rivalités. La Comédie-Italienne s'avère la rivale la plus assidue des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Cette rivalité prendra une autre envergure lors de l'apparition d'une nouvelle troupe italienne surnommée « les bouffons », qui apparaîtra en 1752 avec *La Serva Padrona* de Pergolèse et déclenchera la fameuse querelle du même nom. Mais dans la période qui nous occupe, la querelle des Lullystes et des Ramistes bat son train, provoquée par la représentation d'*Hippolyte et Aricie* (1733), tragédie lyrique de Rameau et l'Abbé Pellegrin pour le livret. Cette controverse est ravivée en 1735 par l'opéra-ballet *Les Indes galantes* de Rameau et Fuzelier pour le livret, pour atteindre son apogée en 1739 avec la tragédie lyrique *Dardanus* de Rameau sur un livret de La Bruère. Les innovations de Rameau concernent surtout l'élargissement de la palette sonore, dans les récitatifs entre autres. Avant le succès d'*Hippolyte et Aricie*, Rameau avait travaillé à la Foire et écrit de la musique pour les comédies et opéras-comiques de Piron, puis alla organiser des fêtes chez le mécène et marquis de La Pouplinière, où Favart fut également reçu. Tel était le monde dans lequel évoluait Favart.

## 2.2. Présence de Favart

Favart a, comme beaucoup d'auteurs, fait ses premières armes aux jeux floraux où il fut distingué, alors que *Les Deux Jumelles*, pièce en un acte, remportait un franc succès : deux événements marquants de ses débuts. En fait jusqu'en 1741, il est certainement connu officieusement pour ses écrits personnels, mais plus officiellement par les pièces qu'il écrit en société. Ayant limité notre étude aux débuts de cette carrière, nous avons établi que de 1732 à 1735, Favart a présenté six pièces « en société » dont cinq à la foire et une au château de Berny<sup>1</sup> et deux de façon anonyme, mais sa production personnelle s'amplifia jusqu'en 1741, date à laquelle force lui fut de se dévoiler après *La Chercheuse d'esprit*. Nous avons établi la progression, tout au long de cette période, de ses écrits personnels par rapport à ceux écrits en association avec d'autres auteurs : sur un nombre de pièces à peu près équivalent dans les deux catégories (22 pièces en société, 25 pièces en son nom) on voit bien, par ce graphique, que la production de Favart s'affirme dans la deuxième catégorie.

---

<sup>1</sup> Le château de Berny fut occupé par le comte de Clermont (prince de sang) qui y mena une vie fastueuse, en compagnie des danseuses, La Camargo d'abord et Mlle Leduc ensuite.



Loin de jeter véritablement au feu ses écrits, nous le voyons atteindre en 1736 la douzaine d'opéras-comiques qu'il se souvint, au temps de ses mémoires, d'avoir « broché », (insinuant peut-être une écriture à la hâte mais aussi sûrement une certaine facilité pour le faire), ce qui correspond pour Favart aux années un peu difficiles qui ont suivi le décès de son père. Ainsi la présence de Favart sur la scène de la Foire est d'abord timide, voire prudente, mais s'intensifie sérieusement pour atteindre la renommée en 1741.

En 1735, le théâtre de la Foire souffre de la désaffection du public. Avec *Le Génie de l'opéra-comique* Favart tente de redonner à ce dernier la faveur du public qui semblait l'abandonner. En effet, la précédente saison théâtrale de la Foire Saint-Laurent n'a pas été fameuse. Le chroniqueur du *Mercur de France* (février 1734) en témoigne en ces termes :

La saison de l'Hyver, si abondante ordinairement en nouveautéz Théâtrales, ne l'a point été cette année, et l'article des Spectacles s'en est ressenti. On sent que ce n'est nullement notre faute, mais on pourroit nous accuser de quelque négligence et manquer d'attention pour une matiere qui fait plaisir au Public, si nous ne cherchions pas des secours plus loin, quand nous n'en avons pas sous notre main.

Et les spectacles donnés à la foire Saint-Germain de 1735 ont soulevé peu d'enthousiasme. Il est donc nécessaire d'agir en conséquence. La théorie s'élabore au fil de l'intrigue :

suite à la défection de l'auteur M. Brouillard (qui refuse d'évoluer), Favart met son talent en abyme en prodiguant à Olivette, promue nouvel auteur, les conseils utiles par le biais des allégories. Ces dernières doivent faire l'éducation d'Olivette, et redorer l'opéra-comique. Le divertissement final passe en revue les différents adjuvants du spectacle : la frivolité du madrigal, les moqueries de la satire, les contradictions de l'équivoque, les constatations pertinentes du vaudeville, autant d'ingrédients à maîtriser et doser. Il s'agit de trouver la manière juste.

D'ailleurs *Le Génie de l'opéra-comique* peut être cité comme une référence concernant l'art dramatique tel que le conçoit Favart. Il a un réel souci d'affiner le genre de l'opéra-comique, ce que ses personnages expriment encore, dénonçant tout au long des scènes dix et onze la lourdeur des équivoques<sup>1</sup>, mettant en garde contre leur emploi abusif « mauvaise ressource » dit Olivette, p. 109, ce qui n'empêche pas l'Équivoque d'insister sc. 11 p. 110 :

LE GENIE

Ouy Ouy la morale, Cette piece sera du genre

satirique, et le madrigal dominera dans le mien<sup>2</sup>  
[...]

L'EQUIVOQUE

Et moy je broderay legerement sur le tour

OLIVETTE

Que je ne m'en apercoive pas

Tous les éléments constitutifs du genre sont passés au crible et à chacun de satisfaire à certains principes

L'Impromptu<sup>3</sup> t'aidera *aux danseurs* aprochés vous  
vous autres *a Olivette* Ce sont les differents caracteres  
de la danse qui viennent t'inspirer le gout du  
divertissement. Les trois genres de couplés diviseront  
le Balet... Et le Vaudeville conclura

et rien n'est laissé au hasard. Il faut aussi « Apprendre à médire », ce qui est indispensable, mais surtout, il faut le faire avec « finesse ». C'est peut-être aussi la raison qui l'a incité à

1 Les *équivoques* « sont souvent la pointe, la beauté d'une épigramme, [...] « *équivoquer* », c'est-à-dire à faire des équivoques ; et *s'équivoquer* est employé ordinairement, pour se tromper, se méprendre. » selon Furetière. Voir *Le Génie de l'opéra-comique*.

2 Favart a eu effectivement le souci d'ajouter des sentiments délicats à ses intrigues, et à l'opéra-comique en général, c'est ce que suggère le « madrigal ».

3 Impromptu est une sorte d'improvisation.

féminiser le personnage de l'auteur en Olivette.

Les différents personnages servent les desseins de Favart. Le Peintre des Mœurs indique qu'il faut savoir dresser le portrait de la société avec pertinence et causticité : à témoin le portrait du jeune abbé qu'Olivette confond avec une coquette (sc. 8 p. 104v). Cette scène « à tiroirs » dépeint avec ironie la société de l'époque. C'est d'ailleurs le souci d'Olivette : « je n'ay besoin que de portraits modernes » dit-elle sc. 8 p. 103v.

Le *Génie* a rempli consciencieusement son rôle de prologue en annonçant clairement la suite du programme. Mais Favart avait à cœur de rallier le public en suggérant que les auteurs devraient se renouveler, tant au niveau des textes qu'au niveau des airs, il tenta donc de le prouver. Ses nombreuses références au répertoire étaient destinées à montrer qu'il connaissait suffisamment bien pour l'expérimenter, et par la voix des allégories il veut « conduire » Olivette, lui « apprendre » son métier d'auteur (sc. 10, p. 109). Enfin il martèle par le biais de l'équivoque :

Moy je veux t'instruire  
Ogué  
Moy je veux t'instruire  
(fin de la scène 10).

Quoi qu'il en soit, pour regagner la faveur du public, Olivette a compris que la meilleure recette est de prier : « le Vaudeville, et les couplets de concourir a me rendre digne de la faveur du public ». Par ce prologue, Favart commence à s'imposer vraiment à la Foire. Mais en 1740, l'expérience lui dicte ce compliment par la voix de l'actrice Mlle Destouches, qui exprime une véritable remise en question dans lequel le public est pris à partie :

Messieurs. Vous n'êtes point des Juges  
prévenus : vôtre Equité considère qu'il est difficile  
de réussir dans nôtre genre de Spectacle : Nous avons  
donc besoin de toute vôtre indulgence. Franchement  
l'Opéra-comique est fort embarrassé.

Air :

S'il affecte le ton badin  
On dit que c'est un Libertin,  
Et c'est un titre pour déplaire ;  
Mais s'il ose parler raison,  
Il devient froid comme un glaçon,  
Comment faire ?

Air :

Dans sa jeunesse,  
Un Pierrot suffisoit,  
Une farce amusoit,

L'Equivoque plaisoit,  
Le Censeur se taisoit,

### 3. La dramaturgie

#### 3.1. Les didascalies

La rareté des didascalies est ce qui frappe dans les pièces de l'opéra-comique. Il faut dire qu'au dix-septième siècle, le classicisme français bannissait les indications scéniques, car le dialogue dramatique devait contenir toutes les informations nécessaires à la compréhension de la fable et à sa représentation. Molière, dans son avis « Au lecteur » de *L'Amour médecin* (1665), écrivait :

Il n'est pas nécessaire de vous avertir qu'il y a beaucoup de choses qui dépendent de l'action. On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées et je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre [...].

Car s'il considérait la mise en scène comme « les ornements » indispensables, c'est la vue du spectacle qui les révélait et non pas la lecture. Dans sa *Pratique du théâtre*, publiée en 1657, l'abbé d'Aubignac avait écrit :

Toutes les pensées du poète, soit pour les décorations du théâtre, soit pour les mouvements de ses personnages, habillement et gestes nécessaires à l'intelligence du sujet, doivent être exprimées par les vers qu'il fait réciter.<sup>1</sup>

Corneille lui répondit en exprimant un avis contraire dans son *Discours sur les trois unités*:

Je serais d'avis que le poète prît grand soin de marquer à la marge les mêmes actions qui ne méritent pas qu'il en charge ses vers, et qui leur en ôteraient même quelque chose de leur dignité, s'il se ravalait à les exprimer. Le comédien y supplée aisément sur le théâtre ; mais sur le livre, on serait assez souvent réduit à deviner, et quelquefois même on pourrait deviner mal, à moins que d'être instruit par là de ces petites choses.<sup>2</sup>

---

1 Aubignac, François Hédelin (abbé d'), *La Pratique du théâtre : œuvre très nécessaire à tous ceux qui veulent s'appliquer à la composition des poèmes dramatiques*, Paris, A. de Sommaville, 1657, Livre I, chap. VIII, p. 65.

2 Pierre Corneille, « Troisième Discours sur les trois unités » in *Œuvres de P. et Th. Corneille, précédées de la vie de P. Corneille ; et des Discours sur la poésie dramatique* par Fontenelle, Paris, Garnier frères, 1857, p. 33.

Mais la « marge » est encore loin de comporter les indications scéniques si pratiques. Ces avis montrent que la compréhension et surtout l'interprétation des acteurs pour traduire les actions des personnages et les intentions de l'auteur, sont soumises à la bonne volonté des comédiens. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle l'opéra-comique fonctionne encore beaucoup avec des canevas, et les acteurs, répondant encore à des « types », ont chacun leur registre d'actions, mimiques, lazzi, toute une gestuelle héritée de la commedia dell'arte qui fait vivre le personnage de papier et explique l'absence d'indications scéniques écrites. Cependant le système des didascalies va se mettre en place peu à peu comme l'explique Catherine Scholler dans son article<sup>1</sup> « L'opéra-comique à l'hôtel de Bourgogne » :

La mise en scène était tout d'abord l'affaire des librettistes, dont les minutieuses didascalies s'allongèrent avec les années, et qui réglaient aussi bien les décors que les pantomimes et les gestes des personnages. Ces didascalies avaient également l'avantage de donner des indications précises aux troupes ambulantes, car l'opéra-comique s'exportait bien, et loin. Pour la mise en place, un des comédiens était chargé du rôle de "semainier" et dirigeait ses confrères.

En attendant Favart semble vouloir profiter des conseils de Corneille car dans *Ninus et Sémiramis* les indications scéniques sont nombreuses : bruits, effets visuels, accompagnement musical. Dès la première scène la description du décor nous prévient d'un drame imminent :

Le theatre represente un desert afreux coupé  
de precipices. Sous un dôme entouré de Cyprès  
s'elève le tombeau de Zorastre garde par Horridie .

Le brouillon des *Recrues de l'opéra-comique*, comporte également des précisions, comme l'articulation de la voix avec les roulements de *r*, c'est le « Rrrratapalapan » que dit la Lombard avec entrain ou encore une recommandation pour le salut final : « Les vétérans sont separez des recrues [...] ». Par contre ces didascalies ne sont pas reportées sur les copies (ms. BnF et ms. BHVP), ce qui ne veut pas dire qu'elles n'ont pas été observées, d'autant plus qu'en 1740, Favart était régisseur auprès de Pontau, le directeur de la troupe, autrement dit metteur en scène.

---

<sup>1</sup> « L'opéra-comique à l'hôtel de Bourgogne » par Catherine Scholler, in *Naissance d'un genre (l'Opéra-Comique)*, Bruno Peeters, [http://www.forumopera.com/v1/opera-n16/comique\\_bourgogne.htm](http://www.forumopera.com/v1/opera-n16/comique_bourgogne.htm).

Dans *Les Amours de Gogo* il y a plusieurs didascalies, par exemple celle-ci au début :  
« Le théâtre représente un Bois agréable » et cette autre qui annonce le divertissement :

Elle frappe dans ses mains, les acteurs de  
la Fete allegorique paroissent, elle va  
se placer avec Amasse et Amene pour  
la voir,

didascalies recopiées soigneusement cette fois : la parodie n'était vraisemblablement pas vouée à être définitivement oubliée. Dans les autres pièces, les didascalies sont rares. La plupart du temps les personnages donnent les indications nécessaires à la compréhension. Ainsi dans *Harmonide*, à la première scène Octave et Ritournelle décrivent le « pays merveilleux de la danse », de même la scène 15 fait office de didascalie par la voix de Ritournelle :

Madame ils sont aux mains. Les uns chantent les  
autres se battent c'est un plaisir de voir cette bataille musicale.

En fait dans l'opéra-comique, les indications scéniques sont données

- par les acteurs, comme on vient de le voir,
- par les vaudevilles aussi car ils sont des indicateurs de situation, comme :  
« Attendez-moi sous l'orme des italiens » qui désigne un rendez-vous auquel on n'a pas l'intention d'aller, ou « Comment donc petite effrontée » qui désigne un état d'esprit, ou « Lampons camarades, lampons » pour une circonstance festive, etc.,
- par les lazzis et déguisements, comme dans *Le Génie de l'opéra-comique*, les couplets Équivoque moitié homme moitié femme, Satirique en femme, Madrigal en espagnol s'accompagnent de facéties et apportent un degré de compréhension supplémentaire.

En tout cas le brouillon des *Recrues de l'opéra-comique* montre que Favart tenait à préciser ce qu'il voulait obtenir, que les comédiens se conforment à ses indications, que la musique accompagne des passages précis, etc.

### **3.2. Les mises en abyme**

Les mises en abyme sont très fréquentes dans le théâtre de Favart. Elles commencent

avec *Ninus et Sémiramis*, qui est originellement conçu comme un Acte d'enchantement pour un grand opéra, et fait effectivement figure de féerie, et on l'imagine aisément enchâssé dans une œuvre de plus grande envergure. C'est d'ailleurs le procédé employé dans *Les Amours de Gogo* avec la « Fête allégorique ».

Dans *Les Recrues* ce sont les acteurs eux-mêmes qui se mettent en abyme constamment en jouant sous leur propre nom, insinuant les souvenirs d'expériences passées sensés être identifiés par les interlocuteurs mais aussi par les spectateurs : ce sont les souvenirs communs d'Émilie et de Pierrot au cours de la VIII<sup>e</sup> scène. *Le Génie de l'opéra-comique* n'est pas en reste, en produisant des scènes à tiroirs qui durent quasiment de la scène 7 à la fin. Le Peintre des Mœurs introduit et enchaîne une série de portraits « modernes » qu'il fait deviner à Olivette : coquette, petit-maître, abbé font partie des cibles. Ensuite Le Vaudeville prend le relais et le récit de la Grand-mère et de Louison fait l'effet d'une petite scène enchâssée dans la scène 9.

Les parodies, qui sont des lieux privilégiés pour les sous-entendus, les analogies, les allusions déclenchent des registres cachés. Par exemple dans *Harmonide* en suivant le livret de *Zaïde*, Favart effectue des mises en abyme de ces propres procédés, comme nous le signalons à la fin de la deuxième scène, correspondant à l'air (10) :

**Air (10) Nous avons (ou servons) pour vous [satisfaire]**  
Du rival qui me fait injure  
Penetrés tous deux le projet  
Je veux luy faire une ouverture<sup>1</sup>  
Et l'immoler d'un coup d'archet<sup>2</sup> (sc. 2, p. 241v).

Favart opère une double mise en abyme en reprenant les mots de *Zaïde* et en y incluant le débat sur la musique et celui sur l'art et le naturel.

*Sansonnet et Tonton* est foisonnant de signes contextuels et de connotations, incitant à y voir un appareil critique incisif qui nous a rappelé ce passage du *Nouveau Parnasse* (1736) car Favart y avait évoqué l'idée de former :

une musique dans le baroque Italien  
Vous meme n'y comprendrés rien  
Voici un morceau dans ce goût qu'il faut executer  
ensemble, c'est un Duo dialogué entre deux personnages comiques l'un pleure et regrette  
sa maitresse, l'autre rit et l'en console avec du vin.

---

1 Ceci est une allusion à l'ouverture de *Zaïde* qui consiste en un long prologue, Voir part. p. I – XXXIV.

2 Voir notre édition d'*Harmonide* ainsi que ZA. I 1, et la part. p. 4.

Les paroles sont françoise[s], la musique Italienne et les accompagnements allemands ».

L'intention y était nettement ironique, rejetant les emprunts étrangers, accrédités par la mode. Sachant que le mot baroque au XVIII<sup>e</sup> siècle a une connotation dévalorisante, c'est une opinion carrément négative à l'égard du « baroque italien », c'est-à-dire de la musique de Rameau, auquel en plus « vous même n'y comprendrés rien », affirmait-il seize ans avant que n'explode la fameuse querelle des Bouffons. *Sansonnet et Tonton* reflète cette même critique que le verbe « piller » renforce encore plus, au point peut-être d'exciter les censeurs.

Faites un choix  
Modernes auteurs du lyrique  
De chants chinois  
Et d'airs pillés aux anglois

Enfin une présentation sous-jacente de l'auteur à l'entrée en scène de Griffonnet dans *Les Recrues* est comme une mise en abyme de Favart par lui-même. N'est-ce pas un présage de sa carrière qu'il décrit sous les traits de Griffonnet ? Pierrot le présente ainsi :

Un certain jeune auteur  
Plein d'ardeur  
Fort connu pour ses livres  
M'a promis vingt caissons  
De chansons  
Pour augmenter mes vivres.  
C'est Mr Griffonnet.

Certes Favart ne connaissait pas l'avenir mais il avait beaucoup de choses en tête, et il semblerait que tout fût en germe dans ses débuts.

### **3.3. L'art et le naturel**

*Harmonide* est le lieu privilégié du débat qui s'impose après la représentation de *Zaïde*. Les artifices de la représentation et de la musique, la pauvreté du livret offrent matière à critique et à réflexion. Il est d'ailleurs bien difficile de démêler ce qui est du registre de la nature et ce qui est du domaine de l'art. C'est d'ailleurs ce que finit par dire *Harmonide* lorsque *Le Naturel* et *L'Art* la pressent de choisir entre eux, sc. 17 p. 248 : « Doucement Messieurs cette decision n'est pas l'ouvrage d'un jour ». Pour ce qui concerne précisément *Zaïde*, ce sont notamment la pauvreté de l'intrigue à certains moments et la surcharge en musique qui animent la critique.

Considérons d'abord l'intrigue souvent jugée inconsistante : en plusieurs occasions Favart s'emploie à dénoncer ce qu'il trouve indigent. C'est par exemple sc. 3 p. 242 ce que révèlent Ritournelle et Octave :

**Octave**

[...]

**Air (12) Tout cela m'est indifférent**

Déguisons toujours nos ardeurs  
Passe pour l'une de mes sœurs  
En secret aimons nous sans crainte

**Ritournelle**

Cher Octave je le veux bien  
Mais à quel propos cette feinte

**Octave**

Helas c'est à propos de rien

ce qui montre un manque de conviction de la part des acteurs et des personnages car ils poursuivent un peu plus loin (même scène) :

Bon nos inutiles amours  
Ne sont que pour allonger l'acte  
De l'intrigue ils rompent le cours

ce que confirme Harmonide elle-même à la sc. 5 p. 243v :

**Harmonide**

Il faut à ne vous rien celer  
Trois actes à la pièce  
Le remplissage doit filer

et Ritournelle dévoile le procédé des auteurs de l'opéra-ballet en répondant :

**Ritournelle**

Je conçois votre adresse

ce qui est en même temps une concession à leur talent.

Les critiques suivantes concernent les surcharges du livret comme par exemple sc. 5 p.244 :

**Ritournelle**

Alte La  
Mille c'est trop d'étalage  
Il suffit d'un quand il est bon  
Et non non non  
Il n'en faut pas d'avantage

mais aussi les déficiences de l'intrigue, comme par exemple la jalousie d'Harmonide quand elle croit surprendre Ritournelle avec Le Naturel, deux répliques font l'économie d'une scène ce que Ritournelle reproche à Harmonide : « J'attendois plus de votre jalousie » et constate comme pour elle-même : « Heureusement tout se réduit à rien ». En d'autres termes, à quoi servent tous ces artifices si les liens entre les personnages sont si dérisoires ? Le déroulement de l'action dans *Zaïde* a d'ailleurs suscité la critique du *Mercure de France* car à deux reprises le sentiment de jalousie n'avive pas l'intérêt, n'y met pas le piquant qu'on pourrait en attendre. Au sujet de la jalousie de Zaïde envers Isabelle le *Mercure* fait cette remarque laconique :

[...] elle éclate contre Isabelle, qui calme ses transports jaloux par ces mots :  
A mes genoux il adorait Zaïde. (ZA II 3).

Et à propos de la jalousie de Zulema le chroniqueur fait ce commentaire :

Zulema finit cet acte par un monologue dans lequel il fait éclater sa jalousie. On auroit souhaité quelque action antérieure, qui eût pû y donner lieu ; au lieu qu'elle ne paroît fondée que sur ces deux vers :

Dans un regard plus tendre que timide  
J'ai connu d'Almanzor l'espoir ambitieux, etc.  
On n'a pas crû que cela dû suffire, pour mettre dans la bouche de Zulema ces deux vers :

Cruelle, affreuse préférence,  
Tu portes dans mon coeur le feu de la vengeance. (ZA II 6).

Considérons maintenant la musique sur laquelle l'Académie royale de musique a tout pouvoir, ce que dénonce Octave à la fin de la première scène : « Il faut bien que nous nous accomodions a tout cela / depuis que L'Art nous a rendus esclaves ». L'Art confirme immédiatement ces propos au début de la scène suivante :

C'est L'Art qui l'emportera  
C'est moy qui soutiens l'Opera

Toute la scène traite de la suprématie de L'Art qui rappelle à ses interlocuteurs leur condition, ainsi que sa rivalité avec Le Naturel. A la scène 3, Ritournelle dénonce les écarts épuisants de la partition, sous-entendant que le compositeur ne ménage pas ses exécutants :

Helas que mon sort me fache  
On m'impose triple tache

Pas un moment de relache  
Avec ce patron altier  
Comme un miserable esclave  
Mille fois par heure Octave  
Va du grenier a la cave  
Et de la cave au grenier (Sc. 3 p. 242).

Par contre à la scène 9 Favart exacerbe la vanité de L'Art afin de lui faire avouer ses intentions musicales exubérantes :

Ah je sens  
une plénitude de colere et de musique qui va  
me causer un débordement de notes, élevons  
une tempête dans l'orchestre, qu'un bruit  
affreux de basses seconde les transports de  
ma rage. Lalala mais je vois mon  
rival. Suscitons un monstre contre luy

ce qui traduit une partie de l'opinion des lullistes contre les ramistes, car cette description n'est pas sans rappeler les *Indes galantes*<sup>1</sup> dans laquelle tempête et séisme sont illustrés par la musique de Rameau. En l'occurrence ici, c'est la scène de chasse qui est annoncée et suggérée avec enthousiasme par Le Naturel. Cependant Harmonide déclare : « L'Art quoy que bizarre sçait plaire » sc. 14 p. 247. En relevant et dénonçant tous les artifices dont use Royer dans *Zaïde* Favart montre que la nature a tout de même besoin d'art, comme il le fait dire à Harmonide à la dernière scène, et comme la première scène le pressentait. La pièce commençait en effet par donner à Harmonide le pouvoir d'enjoliver la nature, ce que son nom d'ailleurs symbolise :

Rien ne resiste a son pouvoir  
Harmonide fait tout mouvoir  
Elle met la nature entiere  
Sans dessus dessous sans devant derriere

et ce qui paraît naturel dans le pays d'Harmonide c'est que :

De ce pays chaque habitant  
Parle en chantant  
Marche en dansant  
N'agit qu'au son de l' instrument

---

1 *Les Indes galantes*, de Rameau et Fuzelier, donné au théâtre du Palais Royal le 23 août 1735.

Pleure soupire  
Et meme expire  
En fredonnant.

Ce débat sur la nature et l'art a d'ailleurs pris par moment une tournure un peu factice au point de faire dire à La Harpe à propos du public « qu'on l'avait accoutumé à battre des mains au seul mot de nature, quoique le mot ne fût rien moins que la chose. »<sup>1</sup> !

La parodie n'est pas une critique pure et simple, c'est un reflet de l'opinion à un moment donné de la représentation, un regard sur l'opéra-ballet que le spectateur n'a peut-être pas encore vu, l'avisant ainsi subtilement de ce qui l'attend : des effets « surfaits » d'un côté, mais grand spectacle de l'autre, et en plus une fable amusante.

#### **4. Favart et les vaudevilles**

Favart plaide pour un emploi plus adapté des vaudevilles. C'est ce que fait Le Génie. Il ne cesse de conseiller Olivette et de lui expliquer qu'il faut utiliser les airs selon les caractères et les situations. Tout le dialogue qui suit implique les différents couplets dans cet enseignement.

**Olivette**  
Vous pouvés tout  
Formés mon gout  
Dans chaque caractere  
**Le Vaudev.**  
**Air : La bonne aventure [ô gué]**  
Mais avec docilité  
Laisse toy conduire  
**Le Satirique**  
Je veux sans malignité  
T'apprendre a medire  
**Le Madrigal**  
Je veux t'apprendre a mon tour  
Comme l'on doit chanter l'amour

Dans *Harmonide*, Favart met en application ce qu'il préconise, et notre tentative pour restituer la partition qui sans doute n'exista jamais, nous a permis de mieux comprendre les règles d'adaptation des airs.

---

1 *Lycée ou cours de littérature, Op. Cit.*, note 7 p. 98.

Tableau des airs d'*Harmonide*

N°	SOURCES <sup>1</sup>	TITRES	SCENES	PERSONNAGES (initiales) <sup>2</sup>	CONCORDANCES			
					Paroles	situations	Neutres	Opéra
1	PNTI.4.182	Sans dessus dessous	I	O	x			
2	* Favart <sup>3</sup>	Air : [Vite je coupe le lacet] ou [Oui, je coupe le lacet]	I	R		x		
3	TFLO.7.141	Badines mais restes [en là]	I	R		x		
4	PNTI <sup>4</sup> .4.44	Réveilles vous [belle endormie]	I	OxR		x		
5	TFLO.7.65	Bouches Nayades [vos fontaines]	I	OxRxO			x	
6	Opera, p. 2	Air [de l'opéra : Ton frère près de moi]	II	A				x
7	Despréaux.1.76.p.40	Non, je ne feray pas [ce qu'on veut que je fasse]	II	AxRxA		x		
8	TFLO.8.6	Voyelles anciennes	II	RxA		x		
9	Collé <sup>5</sup> , Rameau	Fais comme nous ou [Fais comme moi] Air des Polonais, Indes Galantes	II	A		x		
10	LeSage <sup>6</sup> .16.617	Nous avons pour vous [satisfaire] ou Nous servons pour vous satisfaire	II	A			x	
11	PNTI.4.5	Air des trembleurs	III	R		x		
12	PNTI.4.6	Tout cela m'est indifférent	III	OxRxO		x		
13	Favart.p.57 <sup>7</sup>	Les routes du monde, ou Le mariage est un melon, dans les Jeunes mariés, sc 6 p. 57. 10	III	RxOxR		x		
14	Ch.Fr <sup>8</sup> .t.1	Air des billets doux, p. 261, 62	IV	HxO			x	

- 1 Les sources sont celles que nous avons choisies pour reconstituer la partition d'*Harmonide*.
- 2 Rappelons le nom des personnages : (O) Octave, (R) Ritournelle, (A) L'Art, (H) Harmonide, (Ch) le Chœur, (N) Le Naturel. Nous indiquons par qui ils sont chantés, ainsi le signe x signifie un échange, par exemple OxRxO, indique 3 répliques entre Octave, Ritournelle et Octave.
- 3 Favart, *Le Nouveau Parnasse*, scène XI (1736).
- 4 PNTI, ou les *Parodies du Nouveau Théâtre-Italien*, (tomes 2, 3, 4).
- 5 Collé, cet air est calqué sur la parodie de l'*Air des polonais des Indes galantes*, p. 65.
- 6 Le Sage, *L'Espérance*, scène X, air noté n° 617, 1730.
- 7 Favart, *Théâtre de M. Favart ou Recueil de comédies, parodies et Opéra-Comiques*, Tome 7, Paris, Duchesne, 1763.
- 8 *Le Chansonnier françois ou Recueil de chansons*, 1760, t. 1, p. 261, n° 62.

N°	SOURCES	TITRES	SCENES	PERSONNAGES (initiales)	CONCORDANCES			
					Paroles	situations	Neutres	Opéra
15	*	Beau marinier [beau marinier]	IV	HxOxR xH			x	
16	Béranger <sup>1</sup>	Peut on voir ou Les plaisirs sont doux	IV	O	x			
17	TFLO.9.43	Tates en	IV	O	x	x		
18	PNTI.4.138	Refrain : [Il est pourtant tems de vous marier]	IV	O	x	x		
19	PNTI.4.203	Et pourquoy donc sur	IV	RxHxR	x	x		
20	PNTI.4.62	Refrain : [Maries maries vous princesse]	V	Ch	x	x		
21	PNTI.4.192	Il n'en faut pas davantage	V	OxR	x	x		
22	PNTI.4.20	Refrain : [Maries maries maries vous], <i>id</i> refrain en IV, O	V	Ch	x	x		
23	Menuets chantants	Je ne veux ny dettes [J'ay foison de dettes, de procès], menuet n°208	V	H			x	
24	Rondes, chansons... <sup>2</sup>	Alles à la chasse au loup [Allant à la chasse, rêvant à l'amour]	V	H	x	x		
25	Opéra, p.	Air de l'opera [Devenez sensible à l'ardeur]	VII	N				x
26	Béranger <sup>3</sup>	[H]Alte la [la garde royale est là], n° 143	VII	N		x		
27	PNTI.4.245	Comment donc[petite effrontée]	VIII	H R x5	x	x		
28	PNTI.3.266	[Air aimons, aimons-nous]	VIII	R	x	x		
29	PNTI.4.12	Air du péril	VIII	H		x		
30	TFLO.4.4	Filles qui passes par icy	VIII	HxR		x		
31	PNTI.II.112	Des folies d'Espagne	VIII	HxR		x		
32	Opéra, p. 44	Air [de l'opéra : Que de monstres frappés]	IX	A				x

1 Il s'agit d'une chanson traditionnelle jurassienne, *Les Plaisirs sont doux*, voir la partition d'*Harmonide*.

2 *Les Rondes, chansons à danser*, tome 1, Paris, Ballard, 1724.

3 *Musique de chansons de Béranger*, airs notés, anciens et modernes, par Fr. Bérat, Paris, Garnier, p. 107, n° 143.

N°	SOURCES	TITRES	SCENES	PERSONNAGES (initiales)	CONCORDANCES			
					Paroles	situations	Neutres	Opéra
33	Opéra, p. 44	Air [de l'opéra : Dans les plus grands dangers]	IX	A				x
34	Opéra, p. 46	Air [de l'opéra : L'amour est une faiblesse]	IX	H	x			x
35,	Despréaux.I. 76.p.40	Non je ne feray pas [ce qu'on veut que je fasse]	IX	A		x		
36	Corrette <sup>1</sup> t.4	L'amphigoury	IX	HxA	x	x		
37	PNTI.3.258	Ah que la forest	XI	N	x	x		
38	Cyth.Ass.205	Tant de valeur [et tant de charmes] <sup>2</sup>	XII	N		x		
39	TFLO.7.187	C'est l'ouvrage [d'un moment]	XII	N	x			
40	PNTI.4.37	Aux armes [camarades]	XIII	O	x	x		
41	PNTI.4.114	Comment faire	XIV	H	x			
42	PNTI.4.150	Lampons [lampons camarades lampons]	XVI	HxOxC h	x	x		
43	TFLO.7.127	Refrain : [Allons voir allons voir]	XVII	AxN	x	x		
44	Opéra.p.77	Air [de l'opéra : On m'écoute sans colère]	XVII	A				x
45	Chercheuse t.6.26 <sup>3</sup>	Le tout par nature	XVII	N	x			
46	Panard <sup>4</sup> t.1. p. 441	Refrain : [Bon vraiment c'est toujours la meme turelure], p. 441-443	XVII	A		x		
47	Opéra, p. 110	Air [de l'opéra : Perdez amans, dans ces momens] <sup>5</sup>	XVII	A				x
48	Opéra, p.84. 38.1.85	Air [de l'opéra : Le fait est trop embrouillé] (pot-pourri)	XVII	HxNxA x H				x
49	PNTI.3.145	Entre l'amour [et la raison]	XVII	H		x		

1 Panard, *L'Amphigourie*, 1739. Air mis en musique par Corrette, *Vaudevilles et ariettes de l'Opéra comique*, t. IV, éd. Boivin, Le Clerc, Castagneri, Paris, 1750.

2 Air noté n° 205, Favart, *Cythère assiégée*, 1748.

3 Air noté n° 26, Favart, « La Chercheuse d'esprit », in *Le Théâtre de Favart*, t. 6, Paris, Duchesne, 1741.

4 Panard, *Théâtre et œuvres diverses de M. Pannard*, t. 1, Paris, Duchésne, 1763, pp. 441- 443 (Vaudevilles).

5 Collé, Cet air a inspiré à Collé (1709-1783) une chanson parodique très grivoise, voire licencieuse, que l'on peut lire pp. 122-125 du *Recueil complet des Chansons de Collé*, t. 1, Paris et Hambourg, 1807.

N°	SOURCES	TITRES	SCENES	PERSONNAGES (initiales)	CONCORDANCES			
					Paroles	situations	Neutres	Opéra
50	*	Jérôme as-tu vu le feu	XVII	AxNxHx Rxens.			x	
51	Bateliers <sup>1</sup> . SC.7.14	Guerlinguin	XVII	HxChx 2	x	x		
51					21	32	6	8

« \* » : 3 airs dont nous n'avons pas retrouvé la partition.

Qu'ils soient en concordance de paroles, de situations, ou neutres, les airs de vaudevilles comme les citations de l'opéra s'adaptent aux circonstances et la neutralité de certains d'entre eux n'est qu'apparente : la plupart du temps, leurs emplois s'additionnent et se conjuguent pour renforcer à la fois le sens et l'intention ironique ou comique.

Le tableau fait ressortir que ce sont les airs en concordance de situation, puis de paroles, qui sont privilégiés, et parmi ceux-ci, 16 sont applicables dans les deux registres. Favart dans *Harmonide* donne encore des instructions :

**Le Naturel**  
**Air (45) Le tout par nature**  
Avec un tendre bemol  
J'imité le rossignol  
Et d'un ruisseau fugitif  
J'exprime le murmure  
Je peins un amour naïf  
Le tout par nature<sup>2</sup>

Alors que Le Naturel prône l'imitation de la nature, L'Art proteste :

Bon vrayment c'est toujours  
La meme turelure  
**Air (47) [de l'opéra : Perdez amans, dans ces momens le souvenir de vos tourmens]\*\***  
On reussit mal en tendresse  
En affectant le ton mineur

1 Air noté n° 14, Favart, *Les Bateliers de Saint Cloud* ou *La Fête de Saint Cloud*, scène VII, 1743.

2 Cette allusion à la musique de Rameau défend le pouvoir des harmonies imitatives sur lesquelles s'appuie son argumentation : Le Naturel vante la délicatesse de son intervention, c'est à lui de nuancer les effets de l'Art.

Moy je crois avoir plus d'adresse  
En me servant du ton majeur

Ils devront se faire à l'idée qu'ils sont indispensables tous les deux.

Dans leur adaptation aux paroles, nous avons remarqué que les vaudevilles utilisés s'adaptèrent quasiment parfaitement aux partitions existantes. Mais Favart était musicien à ses heures, il se trouve dans les manuscrits plusieurs échantillons de partitions de sa main, et nous ne savons quelle part il a eu dans la composition de certains vaudevilles. Celui qui termine *Le Génie de l'opéra-comique* : « Beautés trop fieres de vos charmes » ponctué par un vers en refrain : « C'est le ton mineur », ou encore le vaudeville « Un petit rien » à la fin des *Recrues de l'opéra-comique*, montre son sens de la formule.

Les airs sont des supports aux paroles, et donc au sens, aux péripéties de la narration, à la mémoire collective. Représentaient-ils une commodité à la création de ces pièces « chantantes » ? Pas forcément, car Favart avait ressenti la nécessité de se faire un répertoire de ces vaudevilles, nous dirions aujourd'hui une sorte de base de données dont la Clef de vaudevilles nous donne un aperçu.

## 5. Inventaires

### 5.1. Les vaudevilles

Comme Favart l'a montré en constituant une sorte de « pense-bête » pour les vaudevilles, la nécessité d'un répertoire s'est fait sentir pour Favart mais aussi pour tous les auteurs qui se réunissaient au Caveau (de Gallet), appellation qui s'est ensuite généralisée aux lieux qui leur servaient de réunion pour les chanter et les écrire, et pour finir au fameux recueil constitué par Capelle. Le souci de les avoir prêts à l'emploi si l'on peut dire pouvait aider à se diversifier et à se renouveler. Il est étonnant qu'un recueil comme *La Clef du Caveau* n'ait pas vu le jour au XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que Favart en avait conçu le système. Il est encore plus difficile pour nous d'une part, de déchiffrer les titres des vaudevilles et d'autre part de les retrouver. Ce qui nous a amené à la démarche qui consistait à établir pour notre usage un répertoire des airs que nous trouvions dans les pièces de Favart, dont nous donnerons un échantillon ici, et qui n'entre en concurrence avec aucun autre car nous nous consacrons essentiellement à Favart.

## Les airs de notre corpus

Ce tableau fait apparaître que c'est dans *Le Génie de l'opéra-comique* que Favart s'est le plus répété, car nous y trouvons sur 66 airs :

- 3 fois *Quand le péril est agréable*,
- 2 fois *l'air du Pouvoir*,
- 2 fois *Entre l'amour et la raison*,
- 2 fois *Non je ne ferai pas ce qu'on veut que je fasse*,
- 2 fois *Quand je tiens de ce jus d'octobre*,
- 2 fois *Tu croyois en aimant Colette*.

Titres	Pièces	A. Sc.	Représ.	Dates	Auteur	Genre
Ah qu'il est beau l'oiseau ou Ah ! Quel bel oiseau vraiment	Génie de l'OC	S4	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Ah qu'il est beau l'oiseau qu'amour amène	Am. Gogo	S3	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Ah qu'il est beau, l'oiseau qu'amour m'amène	Recrues	S2	FSL	01/07/40	Favart	prologue
Ah que la forest	Harmonide	s11	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Ah que la forêt de Cytere	Am. Gogo	S3	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Air des Billets doux	Génie de l'OC	S2	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Air des billets doux	Harmonide	S4	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Air du Pouvoir	Génie de l'OC	S2	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Air du pouvoir	Génie de l'OC	S9	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Amis sans regretter Paris	Am. Gogo	S6(2)	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Amis sans regretter Paris	Génie de l'OC	S9	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Attendés moy sous l'orme des Italiens	Génie de l'OC	S3	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Attendez moi sous l'orme des Italiens	Am. Gogo	S2	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Aux armes camarades	Harmonide	s13	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Aux armes camarades	Recrues	S15	FSL	01/07/40	Favart	prologue
Bouches Nayades vos fontaines	Harmonide	S1	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Bouchés Nayades vos fontaines	Génie de l'OC	S4	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Comment faire	Recrues	S16	FSL	01/07/40	Favart	prologue
Comment faire	Harmonide	S14	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Dieu quel moment, air de l'Opéra, Vaud. Final	Am. Gogo	Fin	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Dieux, quel moment !	Recrues	S12	FSL	01/07/40	Favart	prologue
Entre l'amour	Harmonide	S17	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Entre l'amour et la raison	Génie de l'OC	S8	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Entre l'amour et la raison	Génie de l'OC	S9	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Folies d'Espagne	Am. Gogo	S6(2)	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Folies d'Espagne	Harmonide	S8	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Je suis un bon soldat titata	Recrues	S3	FSL	01/07/40	Favart	prologue
Je suis un bon soldat titata	Recrues	S9	FSL	01/07/40	Favart	prologue

Titres	Pièces	A. Sc.	Représ.	Dates	Auteur	Genre
L'eau qui tombe goutte à goutte	Am. Gogo	S5(1)	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
L'eau qui tombe goutte à goutte (de la Parodie D'Atys aux Italiens)	Am. Gogo	S6(2)	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Nanon dormoit	Am. Gogo	S8	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Nanon dormoit ou Manon se marie	Recrués	S4	FSL	01/07/40	Favart	prologue
Non je ne ferai pas ce qu'on veut que je fasse	Am. Gogo	S7(3)	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Non je ne ferai pas ce qu'on veut que je fasse	Harmonide	S9	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Non je ne ferai pas ce qu'on veut que je fasse	Génie de l'OC	S4	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Non je ne ferai pas ce qu'on veut que je fasse	Génie de l'OC	S6	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Non je ne ferai pas ce qu'on veut que je fasse	Harmonide	S2	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Paris est en grand deuil	Am. Gogo	S1	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Paris est en grand deuil	Recrués	S1	FSL	01/07/40	Favart	prologue
Quand je tiens de ce jus d'octobre	Génie de l'OC	S5	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Quand je tiens de ce jus d'octobre	Génie de l'OC	S10	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Quand le péril est agréable	Génie de l'OC	S1	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Quand le péril est agréable	Génie de l'OC	S2	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Quand le péril est agréable	Génie de l'OC	S10	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Quand le péril est agréable	Am. Gogo	S7(3)	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Quand le péril est agréable	Recrués	S5	FSL	01/07/40	Favart	prologue
Quand le péril est agréable ou Air du péril	Harmonide	S8	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Que faites vous Marguerite	Am. Gogo	S2	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Que faites-vous Marguerite	Génie de l'OC	S6	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Tout cela m'est indifférent	Am. Gogo	S4	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Tout cela m'est indifférent	Am. Gogo	S8	Censuré	1739	Favart	par. F. d'Hébé
Tout cela m'est indifférent	Harmonide	S3	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Tout cela m'est indifférent	Génie de l'OC	S9	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Tu croyois en aimant Colette	Génie de l'OC	S2	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Tu croyois en aimant Colette	Génie de l'OC	S4	FSL	28/06/35	Favart	prologue
Voyelles anciennes	Harmonide	S2	FSL	01/10/39	Favart	par. Zaïde
Voyelles anciennes	Génie de l'OC	S4	FSL	28/06/35	Favart	prologue

Il est assez évident que pour un auteur débutant, l'emploi des vaudevilles représente une commodité. Il est évident aussi que la fréquence de certains d'entre eux correspond à leur emploi codé, à la portée du public qui les attend certainement, c'est le cas par exemple de *Quand le péril est agréable*, qui est utilisé 6 fois, *Non je ne ferai pas ce qu'on veut que je fasse*, et 4 fois *Tout cela m'est indifférent*. Ils ont en commun qu'ils sont tous les trois intéressants, pour ne pas dire pratiques, pour ironiser sur une situation, ainsi que nous l'avons vu pour *Harmonide*.

## 5.2. Les œuvres de Favart, classement

Différentes études ont rendu compte de l'œuvre de Favart qui permettent d'en connaître aujourd'hui l'étendue, de savoir par exemple qu'il n'a écrit qu'une seule comédie (qui est *L'Anglais à Bordeaux*, 1763, qui a été l'une des pièces les plus jouées de son répertoire) ou qu'il a produit tant de pièces par années, comme le fait clairement apparaître le site CESAR, ou qu'une trentaine de pièces sont encore inédites ainsi que Flora Mele en donne connaissance. Ces différents regroupements nous ont permis de classer les pièces par catégories. Nous avons pu réaliser ce classement grâce au site CESAR, puis aux ouvrages de Iacuzzi, de la Vve Duchesne (les éditions de 1763), de Dumoulin et de Carmody, qui présentent chacun une liste différente.

### Œuvres de Favart

#### Ballets

date	titre	genre	lieu	associés
1740.08.30	Les Fêtes villageoises	Ambigu comique	FSL	
<u>12/02/40</u>	Don Quichotte chez la duchesse	Ballet comique	Académie de Musique	
<u>1744.07.16</u>	L' Ecole des amours grivois	Ballet comique	FSL	Lagarde, Lesueur
<u>1744.09.13</u>	Le Bal de Strasbourg	Ballet comique	FSL	Lagarde, Lesueur
<u>1769.04.24</u>	Ballets	Ballet comique		
<u>1735.09.06</u>	La Foire de Bezons	Ballet pantomime	FSL	Panard
<u>1736.10.04</u>	L'Amour et l'innocence	Ballet pantomime	FSL	Grandvainet, de Verrière

#### Comédies

date	Titre	Genre	Lieux	Associés
1738.03.13	Le Bal bourgeois	Opéra-comique Comédie vaudeville	FSG – FSL (reprise 1761)	
1763.03.14	L' Anglais à Bordeaux	Comédie	A la cour – Théâtre français	
1773.11.06	La Belle Arsène	Comédie féerique	Fontainebleau	
1753.11.13	La Coquette trompée	Comédie lyrique	Fontainebleau – Académie de Musique	
1761.04.09	Les Trois Sultanes ou Soliman Second	Comédie Opéra-comique	TI	

## Compliments

date	Titre	Genre	Lieux	Associés
1739.03.21	Compliment de Moulinet au public, clôture FSG 1739	Compliment	FSG	
1739.10.10	Compliment de clôture, FSL 1739	Compliment	FSL	
1740.04.09	Compliment de clôture, FSG 1740	Compliment	FSG	
1740.10.02	Compliment de clôture, FSL 1740	Compliment	FSL	
1741.03.24	Compliment de clôture, FSG 1741	Compliment	FSG	
1751.03.17	Compliment de clôture, CI 1751	Compliment	CI	
1753.04.06	Compliment de clôture, CI 1753	Compliment	CI	
1753.04.30	Compliment de rentrée, CI 1753	Compliment	CI	
1754.03.30	Compliment de clôture, CI 1754	Compliment	CI	
1754.04.31	Compliment de rentrée, CI 1754	Compliment	CI	
1755.03.15	Compliment de clôture, CI 1755	Compliment	CI	
1755.04.08	Compliment de rentrée, CI 1755	Compliment	CI	
1756.04.18	Compliment de rentrée, CI 1756	Compliment	CI	
1757.03.26	Compliment de clôture, CI 1757	Compliment	CI	
1759.10.09	Le Départ de l'Opera-Comique	(compliment de cloture, FSL 1759)	FSL	

## Divers, canevas, féerie et remaniements

date	Titre	Genre	Lieux	Associés
1751.11.26	Arlequin et Scapin voleurs par amour	Canevas	TI	
1725.03.17	Ninus et Sémiramis	Féerie		
1743.09.10	Les Bateliers de Saint-Cloud	Remaniement	FSL	
1757.03.14	Le Mariage par escalade ou Le Petit-maître malgré lui, remaniement de la pièce de 1735	Remaniement	FSG	

## Divertissements

date	Titre	Genre	Lieux	Associés
1756.09.09	marquise de Mauconseil	Divertissement		
1756.09.29	Bagatelle, le 29 septembre 1756	Divertissement		
1757.09.05	Bagatelle, le 5 septembre 1757	Divertissement		
1766.09.25	La Fête du château	Divertissement	TI	

## Opéras-comiques

date	Titre	Genre	Lieux	Associés
1734.03.22	Les Jumelles ou les Deux jumelles	Opéra-comique	FSG	
1735.07.29	L'Enlèvement précipité	Opéra-comique	FSL	
1735.08.06	La Répétition interrompue ou le petit-maître Malgré lui	Opéra-comique	FSL	Panard
1736.08.25	La Dragonne	Opéra-comique		
1737.02.03	Le Prince nocturne, ou le normand dupe, Ou la pièce sans titre	Opéra-comique	FSG	Panard
1737.02.03	Le Vaudeville	Opéra-comique	FSG	Panard
1737.02.03	Marianne	Opéra-comique	FSG	Panard
1737.03.21	L'Abondance	Opéra-comique	FSG	Fagan, Laffichard, Valois d'Orville
1738.???.?	Le Pouvoir de l'amour ou le Siège de Cythère, Ou Cythère assiégée	Opéra-comique	Théâtre de Bruxelles	
1738.03.13	La Fête de la Halle ou la Halle galante	Opéra-comique	FSG	Panard, Carolet
1739.09.19	Les Réjouissances publiques	Opéra-comique	FSL	
1740.03.19	La Servante justifiée	Opéra-comique	FSG	Fagan
1740.04.07	La Barrière du Pamasse ou la muse Chansonnière	Opéra-comique	FSG	
1740.07.01	Les Epoux	Opéra-comique	FSL	
1740.07.01	Les Jeunes mariés	Opéra-comique	FSL – FSG (1755)	
1741.02.03	La Joie	Opéra-comique	FSG	Panard
1741.02.20	La Chercheuse d'esprit	Opéra-comique	FSG	
1741.07.22	Le Qu'en dira-t-on	Opéra-comique	FSL	Pontau, Panard
1741.08.11	Le Bacha d'Alger	Opéra-comique	FSL	
1741.09.10	La Fête de Saint-Cloud	Opéra-comique	FSL	
1741.09.21	Les Valets	Opéra-comique	FSL	Valois d'Orville
1741.10.09	Les Vendanges d'Argenteuil	Opéra-comique	FSL	
1742.02.13	Le Prix de Cythère	Opéra-comique	FSG	Le marquis de Paulmy
1742.08.28	La Fausse duègne ou le Jaloux corrigé par force	Opéra-comique	FSL	Parmentier
1743.03.30	Le Coq de village	Opéra-comique	FSG	
1744.02.22	La Coquette sans le savoir	Opéra-comique	FSG	Rousseau de Toulouse
1744.03.18	Acajou	Opéra-comique	FSG	

<b>date</b>	<b>Titre</b>	<b>Genre</b>	<b>Lieux</b>	<b>Associés</b>
1745.02.??	Les Fêtes publiques	Opéra-comique	FSG	Laujon, Parvi
1745.02.03	L'Amour au village	Opéra-comique	FSG	
1747.06.01	Les Nymphes de Diane	Opéra-comique	Théâtre de Bruxelles – FSL (censuré)	
1751.09.02	Les Amours champêtres	Opéra-comique	TI	
1754.12.05	La Fête d'amour ou Lucas et Colinette	Opéra-comique	TI	Mme Favart, Chevalier
1755.02.12	Le Caprice amoureux ou Ninette à la cour	Opéra-comique	TI	Mme Favart, Duni
1755.07.28	La Bohémienne	Opéra-comique	TI	
1756.09.09	Le Mariage par escalade	Opéra-comique	FSL	
1758.11.13	La Soirée des boulevards	Opéra-comique	TI	
1759.03.20	La Parodie au Parnasse	Opéra-comique	FSG	
1759.06.28	Le Retour de l'Opéra-Comique	Opéra-comique	FSL	
1760.01.31	Le Procès des ariettes et des vaudevilles	Opéra-comique	TI	Anseaume
1760.05.10	Supplément de la soirée des boulevards	Opéra-comique	TI	Panard, Guérin de Frémicourt
1760.10.08	La Fortune au village	Opéra-comique	TI	Mme Favart, Bertrand
1762.01.??	Annette et Lubin	Opéra-comique	TI	Mme Favart, Lourdet de Santerre
1762.05.19	La Plaideuse ou le Procès	Opéra-comique	TI	Duni
1763.07.04	Les Fêtes de la paix	Opéra-comique	TI	Philidor
1765.08.14	Isabelle et Gertrude ou les Sylphes supposés	Opéra-comique	TI	Blaise
1765.10.26	La Fée Urgèle ou Ce qui plaît aux dames	Opéra-comique	Fontainebleau – TI	Duni
1768.01.27	Les Moissonneurs	Opéra-comique	TI	Duni
1769.09.02	La Plaisanterie de la campagne ou l'amant Jardinier Ou L'Amant déguisé ou Le Jardinier Supposé	Opéra-comique	TI	Voisenon
1769.10.25	La Rosière de Salency	Opéra-comique	Fontainebleau – TI	Philidor

## Parodies

date	Titre	Genre	Lieux	Associés
1732.02.03	Polichinelle comte de Paonfier	Parodie	FSG	Largilière fils
1739	Les Amours de Gogo parodie des Fêtes d'Hébé	Parodie	FSL	
1739	Sansonnet et Tonton	Parodie	FSL	
1739.03.15	Moulinet premier	Parodie	FSG	
1739.10.01	Harmonide	Parodie	FSL	
1740.01.14	Arlequin Dardanus	Parodie	TI	Panard, Parmentier
1740.02.03	Pyrame et Thisbé ou La Parodie	Parodie	FSG	
1741.03.09	Farinette	Parodie	FSG	
1742.10.11	Hippolyte et Aricie	Parodie	TI	
1743.??.??	L'Empirique	Parodie		
1743.08.31	L'Ambigu de la folie ou le ballet des dindons	Parodie	FSL	
1743.10.05	L' Astrologue de village	Parodie	FSL	Panard
1745.02.17	Thésée	Parodie	FSG	Laujon, Parvi
1750.03.17	Zéphire et Fleurette	Parodie	TI	
1751.03.09	Les Amants inquiets	Parodie	TI	
1752.03.08	Fanfale	Parodie	TI	Marcouville
1753.03.06	Baïocco et Serpilla	Parodie	TI	
1753.03.28	Raton et Rosette ou la vengeance inutile	Parodie	TI	
1753.08.04	Les Amours de Bastien et Bastienne	Parodie	TI	Mme Favart, Harny de Guerville
1756.03.18	Les Chinois	Parodie	TI	Naigeon
1756.07.10	L'Amour impromptu	Parodie	FSL	
1757.09.01	Les Ensorcelés, ou Jeannot et Jeannette, ou la Nouvelle surprise de l'amour	Parodie	FSG	Mme Favart, Guérin de Frémicourt, Harny de Guerville
1758.01.26	La Noce interrompue	Parodie	TI	
1758.03.04	La Fille mal gardée ou le Pédant amoureux	Parodie	TI	
1759.01.13	Pétrine	Parodie	TI	
1761.02.15	L'Amour naïf (Parodie d'Annette et Lubin)	Parodie	Bagatelle (Mme Monconseil)	Lourdet de Santerre
1779.06.26	Les Rêveries renouvelées des Grecs	Parodie	TI	Guérin de Frémicourt
1752.09.04	Tircis et Doristée	Parodie pastorale	TI	

## Prologues

<b>date</b>	<b>Titre</b>	<b>Genre</b>	<b>Lieux</b>
1735.06.28	Le Génie de l'Opéra-Comique	Prologue	FSL
1736.08.25	Le Nouveau Parnasse	Prologue	FSL
1740.07.01	Les Recrues de l'Opéra-Comique	Prologue	FSL
1741.02.03	Le Faux niais de Sologne	Prologue	
1741.02.03	Prologue (pour La Joie et Le Faux Niais)	Prologue	
1742.02.13	Prologue du Prix de Cythère	Prologue	FSG
1743.06.08	Prologue pour l'ouverture du nouvel Opéra-Comique de Monnet	Prologue	FSL
1760.01.31	La Ressource des théâtres	Prologue	FSG

## 6. Conclusion

Avec trois siècles de recul, nous pouvons dire que Charles-Simon Favart a été longtemps négligé par la postérité. Ses œuvres n'ont plus été jouées, passées de mode, lui-même s'étant d'ailleurs chargé de faire évoluer le genre qu'il avait si bien défendu. Bien qu'il n'ait pas affiché une personnalité « bruyante », Favart avait des convictions et fut toujours d'une grande droiture, mais il montra au cours de sa carrière des facilités d'adaptation qui ont pu donner une image un peu faussée de son caractère. S'il a semblé s'arranger de beaucoup de situations délicates, comme lorsqu'on lui subtilisait ses pièces, il ne perdait pas de vue ses objectifs, et n'acceptait pas de compromis. Il plaçait l'honnêteté par-dessus tout, comme l'a montré l'épisode bruxellois par exemple. Sa bonhomie ne l'empêcha pas d'être ferme à l'occasion comme lorsqu'il fit verrouiller sa bibliothèque pour en interdire l'accès à son fils. Nous rappelons ce qui précède afin de rendre hommage à l'obstination de Favart qui lui fit traverser tout un siècle pour le plaisir des spectateurs.

Paradoxalement, ses protestations contre les emprunts aux « anglais » et aux « chinois » tant décriés dans *Sansonnet et Tonton* sont peut-être une façon de faire remarquer tous les changements qui s'opèrent dans le théâtre lui-même ainsi que dans la musique. A cette même époque, la fameuse troupe de Delamain travailla en proximité avec les troupes des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, notamment avec la troupe de Pontau ; cette troupe anglaise contribua aux succès des scènes foraines en y attirant le public parisien. Sans savoir s'il y a là une relation de cause à effet, cette présence n'a pas empêché Favart de correspondre avec le célèbre acteur anglais Garrick dont il se déclarera l'ami (Il semblerait que ce soit le directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, Jean Monnet, qui les ait mis en relation). Ayant pris part du côté français à la querelle des bouffons, cela ne l'empêcha pas non plus d'être très lié à Goldoni jusqu'à la fin de sa vie. Mais à l'époque de ses débuts ses protestations contre les influences étrangères visent aussi ce qui pourrait mettre en danger le théâtre de la Foire, qui tire sa subsistance des airs et vaudevilles typiquement français.

En attendant, dans les premières années de sa carrière, Favart va poser des règles de dramaturgie qui doivent relever le niveau de l'opéra-comique. En effet il a eu l'art de mettre à la portée d'un public populaire une écriture à la fois simple et exigeante. C'est dans le *Génie*

de l'opéra-comique qu'il montre tout ce qu'il attend de ce théâtre en déclarant : « Et jamais grossier equivoque / N'est pour plaire un moyen puissant » car on y « méprise en applaudissant » (sc. 2 p. 96v). Comme nous l'avons vu cette pièce est une véritable leçon de théâtre qui doit conduire les acteurs à jouer avec plus de conviction, en exprimant des sentiments ressentis intérieurement, c'est ce que suggère subtilement le Madrigal dans le divertissement final : « Dans vos regards Iris ayés moins de tendresse / Et souffrés en dans votre coeur », une façon de rompre avec les lazzis et les jeux scéniques trop voyants, sans subtilité. Les remises en question concernent autant les acteurs que les auteurs d'ailleurs. Mais c'est justement ce que l'auteur M. Brouillard refuse de considérer, par excès d'amour-propre apparemment. On comprend bien qu'il s'agit nettement de renouveler le répertoire pour répondre d'abord aux besoins du théâtre de l'Opéra-Comique à la Foire, et ensuite pour faire des spectacles de qualité capables de rivaliser avec les scènes officielles. Dans ce domaine, les parodies offrent un champ d'action intéressant car elles luttent ouvertement contre les ennemis de la Foire. En réalité elles servent de tremplin à la mise en forme de pièces qui peu à peu vont devenir un nouveau genre d'opéra-comique.

En fait, loin d'empêcher cette évolution, Favart va la favoriser. Ce mouvement s'effectue en recherchant plus de crédibilité et plus d'authenticité dans les rôles et les intrigues, en choisissant des vaudevilles bien appropriés aux situations et aux personnages. D'ailleurs la *Clef de Vaudevilles* ne serait-elle pas les « vingt caissons de chansons » promis par M. Griffonnet<sup>1</sup> ? Rien d'étonnant non plus à ce que Favart ait cherché à se constituer une réserve de chansons.

Mais en même temps que l'opéra-comique se façonne avec plus de « naturel » dans le jeu des acteurs, dans les costumes, etc, et que la musique étoffe le texte avec des airs correspondants mieux à l'action, donc plus expressifs, l'opéra-comique s'éloigne peu à peu de la scène très populaire de la Foire.

Dans sa diversité, l'étude de cet ensemble d'ouvrages nous a mis au cœur du XVIII<sup>e</sup> siècle par l'abondance des connotations qu'il comporte. Les recherches nous ont permis de mieux connaître la façon de faire de Favart et qui semble correspondre à ce principe : en général sa première idée est la bonne. Ce qui n'exclut pas une somme de connaissances considérable. Il a d'ailleurs un argument majeur pour reprocher à son fils (en 1776) de ne pas faire attention à ses livres : « Mes livres sont mes outils, » lui dit-il<sup>2</sup>. C'était bien un homme

---

1 Voir *Les Recrues de l'Opéra-Comique*, sc. IX, p. 308.

2 Lettre du 15 octobre 1776 de Charles-Simon Favart à son fils aîné Charles-Nicolas-Justin, voir Biographie.

du siècle des Lumières dont la bibliothèque comptait avant tout.

Les principes qu'il énonça dans les prologues de sa jeunesse ont eu une véritable portée esthétique sur l'opéra-comique qui en fut ennobli et devint un genre véritable. L'étude des manuscrits inédits montre que si le talent de Favart rayonna sur les scènes françaises et étrangères, il pourrait aisément réapparaître. *Ninus et Sémiramis*, en particulier, est un acte d'enchantement tout à fait actuel alors qu'*Harmonide* plus marqué par le contexte du XVIII<sup>e</sup> siècle, a retrouvé une réalité plus tangible grâce à la partition reconstituée. La recherche des vaudevilles paraît essentielle pour pouvoir apprécier ce répertoire et permet bien évidemment de redonner vie à des divertissements qui ont amusé le peuple pendant un siècle.



*DEUXIÈME PARTIE : ÉTUDE DES MANUSCRITS*

## CONVENTIONS GÉNÉRALES DE TRANSCRIPTION

### *Orthographe et ponctuation*

Nous avons opté pour une transcription diplomatique. L'accentuation étant défectueuse en général, nous croyons utile de relever quelques usages : l'accent aigu est le plus présent dans les différents manuscrits, notamment en fin de mot (participe passé le plus souvent), la terminaison en « *ez* » s'écrit « *és* » ; le *i* de *sillabe* et *c* sans cédille sont conservés.

La ponctuation très réduite du manuscrit est respectée.

Toutefois quelques entorses ont été faites à la fidélité au manuscrit :

- en séparant les mots accolés et joignant les mots séparés (*qu'elle* mis pour *quelle* par exemple), pour plus de compréhension ;

- en rectifiant l'emploi des majuscules, selon son degré de justification, et les incertitudes de lecture ; ainsi l'emploi en *a* été généralisé aux noms propres, ainsi qu'en début de vers.

### *Indications scéniques*

#### *Présentation des scènes*

Les indications manquantes ou erronées sont ajoutées entre crochets, que ce soit pour une scène ou un personnage, ex : [scène 7]

Les didascalies sont peu nombreuses et mises en italiques.

#### *Présentation des airs*

Les airs sont systématiquement mis à la ligne et centrés par rapport au texte, sauf au vaudeville final. Leur titre a été complété, autant que possible, entre crochets. Ainsi l'indication « Air : Quand le péril » devient « Air : Quand le péril [est agréable] ».

### *Mise en forme du texte*

Pour faciliter l'identification des moules métriques, les longueurs de vers se distinguent par leur marge :

- les alexandrins ont un retrait de 3 cm,
- les décasyllabes ont un retrait de 4 cm,
- les octosyllabes ont un retrait de 5 cm,
- les hexasyllabes ont un retrait de 6 cm,

et ainsi de suite, les retraits étant subdivisés en demi-centimètres pour les vers impairs.

La disposition du texte adoptée pour la transcription est celle des manuscrits. En effet, les indications de scènes et de personnages sont relativement centrées par rapport au texte, et les passages en prose mis à la ligne.

Lorsque nous renvoyons à un numéro de page dans les commentaires il s'agit toujours de la page du manuscrit, par exemple : 105 ou 96v.



## **Chapitre I : *Ninus et Sémiramis***

## Notice de *Ninus et Sémiramis*

### 1. Contexte

*Ninus et Sémiramis* n'a fait l'objet d'aucune représentation. C'est une œuvre de jeunesse esquissée en vue d'un « Grand-Opéra », telle que Favart la sous-titre lui-même. D'ailleurs il précise : « Acte d'enchantement ». S'agissait-il d'un acte conçu comme une mise en abyme, puisqu'il a le projet d'un grand opéra ?

Les éléments connus de la biographie de Favart nous apprennent qu'en 1725, élève au Collège Louis-le-Grand, il avait déjà composé pour son père une pièce en vaudevilles, et était capable de mettre en vers français « la matière donnée pour les vers latins<sup>1</sup> ». Or, au Collège Louis-le-Grand il y a une tradition théâtrale bien établie et entretenue par les Jésuites qui

[...] ne voulaient point renoncer à ce qu'ils considéraient comme un utile moyen d'enseignement, et un divertissement propre à donner beaucoup d'attrait et de relief à leurs collèges.[...] Dans leurs ouvrages dramatiques, ils s'efforcèrent [...] de faire sortir de leurs pièces un enseignement moral et social.<sup>2</sup>

Ainsi, tout en se formant à la déclamation, les élèves jouaient des pièces de théâtre. On distinguait « la petite comédie écrite en français », jouée par les plus jeunes élèves dans le courant de l'année, et « la grande comédie, la tragédie latine »<sup>3</sup> accompagnée de ballets et jouée à la distribution des prix au mois d'août par les élèves de rhétorique. Le ballet, très en vogue sous Louis XIV, semble incontournable aux représentations, et doit se conformer à la

---

1 Cf. Notice historique sur la vie de Charles-Simon Favart, (Mémoires, T. I, p. III à V). Dans *Epicuriens et lettrés*, au chapitre *Favart et Voisenon*, Charpentier, Paris, 1879, pp. 181-182, Desnoiresterres nous apprend que « l'approbation du régent à propos de cet exercice fait d'autant plus d'honneur à celui-ci qu'elle est peut-être un fait unique dans les fastes de l'enseignement de ce temps. On sait ce qui arriva à Saint-Ange, le traducteur des *Métamorphoses* d'Ovide, alors élève de rhétorique au collège du Plessis. L'événement du moment en 1768, était la présence à Paris du roi de Danemark. Saint-Ange s'avisait d'adresser au prince une ode en vers français, qui fut très-bien reçue et même insérée au *Mercur*. Grande rumeur, grand scandale, indignation grande au Plessis et dans l'Université. Il est question un instant d'expulser le téméraire, et le châtement atteignait le coupable sans l'intervention opportune de protecteurs aux yeux desquels un pareil crime parut plus plus qu'excusable. Faire des vers qui ne fussent pas des vers grecs ou latins était une audace impie et presque sacrilège, qu'on n'eût pu trop punir ».

2 E. Boysse, *Le Théâtre des Jésuites*, chez Henri Vaton, Libraire, Paris, 1880, chap. IV, p. 92.

3 G. Emond, *Histoire du Collège Louis-le-Grand Ancien collège des Jésuites à Paris, depuis sa fondation jusqu'en 1830*, chez Durand et Loisel, Paris, 1845, chap. XVI, pp. 127-128. G. Emond nomme « comédie » ce que Boysse nomme « tragédie ».

définition qu'en donne le Père Lejay<sup>1</sup> :

Le ballet est une danse dramatique qui imite d'une manière agréable et faite pour plaire, les actions de toute espèce, les mœurs et les passions, au moyen de figures, de mouvements, de gestes, et avec l'aide du chant, des machines et de tout l'appareil théâtral.<sup>2</sup>

Le théâtre des Jésuites était véritablement partie prenante dans leur enseignement et s'adaptait aux circonstances<sup>3</sup>. Favart est donc à bonne école et bénéficie à la fois de l'enseignement rigoureux des Pères Jésuites et de l'éducation « bon enfant » de ses parents. On peut dire que *Ninus et Sémiramis* est le reflet de cet apprentissage.

## 2. Argument

### 2.1. L'intrigue

*Scène 1 :*

Ismenor, désespéré, haineux, furieux, veut se venger de Ninus, cause de ses malheurs et de la mort de Zoroastre. Il implore Horridie de l'aider dans ce projet, en usant de son pouvoir infernal.

*Scène 2 :*

Horridie ne cède pas aux instances d'Ismenor sans d'abord l'avertir de menaces terribles. Mais ayant une dette de reconnaissance envers Ismenor, elle se voit obligée d'accéder à sa demande. Pendant toute cette scène, elle se consacre aux enchantements pour qu'Ismenor puisse pénétrer le tombeau de Zoroastre. Ismenor est amoureux de Sémiramis, qui aime Ninus. Ismenor, jaloux de Ninus, avoue que ce dernier a plus de mérite que lui mais ne peut l'accepter et préfère au vers 41 : « Que le remord cède à l'amour jaloux ». Horridie prend des précautions au vers 50 : « Ne m'imputez point vos malheurs ». Les enchantements réussissent en provoquant un véritable cataclysme, l'ombre de Zoroastre sort du tombeau à la fin de la scène.

*Scène 3 :*

L'ombre de Zoroastre prévient Ismenor au vers 110 :

---

1 Gabriel-François Lejay, prêtre jésuite, 1657 – 1734, précise et rédige en 1725 ses théories sur la danse dans son *Liber de Choreis dramaticis*.

2 E. Boyse, *Le Théâtre des Jésuites, op. cit.*, chap. IV, p. 38.

3 *Ibidem* p. 34 : « On voit que les jésuites, en faisant danser des ballets à leurs écoliers, se conformaient au goût du jour et croyaient en réalité donner aux jeunes gens de la noblesse les premiers éléments d'un art nécessaire pour faire leur chemin dans le monde ».

Si l'amour d'un rival surpasse ton amour,  
Tout mon art t'abandonne et tu peris toi-même.

*Scène 4 :*

La magie aidant, Ismenor est décidé à empêcher l'union de Ninus et Sémiramis. Les démons transportent donc Ismenor et Horridie à la cour d'Assirie, sur un nuage.

*Scène 5 :*

La scène se situe au temple de l'Hymen où l'union de Ninus et Sémiramis se présente sous les meilleurs auspices avec tout l'apparat de rigueur à la cour d'Assirie : prêtres, chœurs, fleurs, musique.

*Scène 6 :*

Aux personnages de la scène précédente s'ajoute Ismenor sous les traits de Ninus. Ismenor intervient se faisant passer pour Ninus, semant le trouble. Bien que les deux « Ninus » soient prêts à céder leur diadème pour la beauté de Sémiramis, seul le vrai Ninus se déclare prêt à céder sa couronne, à perdre Sémiramis (pourvu qu'elle soit heureuse), et à mourir pour elle, contrairement au faux Ninus. A ces mots, Sémiramis reconnaît le vrai Ninus, et l'enfer, qui ne s'y trompe pas, engloutit Isménor.

*Scène 7 :*

Scène finale qui célèbre le triomphe de l'amour : Le grand prêtre peut unir les destinées de *Ninus* et *Semiramis* dans la joie et les danses.

## 2.2. Sources

Le thème issu d'une légende de la mythologie assyrienne est récurrent et a donné lieu à plusieurs tragédies et opéras. Pour le début du dix-huitième siècle nous relevons *Sémiramis* de Madame de Gomez en 1716, *Sémiramis* de Crébillon en 1717, *Semiramis*, opéra par Roy et Destouches en 1718, et comme une coïncidence, nous signalons cet opéra italien joué en 1725, le 28 août, à la cour de Vienne : *Semiramide in Ascalona* de Zeno et Caldara. Et on ne peut songer à cette légende sans lui associer également le mythe du célèbre couple *Pyrame et Thisbé*<sup>1</sup>, intermède que Shakespeare met en abyme dans *Le Songe d'une nuit d'été*. Mais bien sûr, on ne peut pas avoir la certitude que Favart ait eu connaissance de tout ce corpus à

---

1 Tous les *Pyrame et Thisbé* : l'opéra de La Serre et ses cinq parodies de Riccoboni et Romagnesie, d'un auteur anonyme, de Favart, de Valois d'Orville et Riccoboni, réunis par Françoise Rubellin, comportent tous les personnages de Ninus et Zoroastre, sauf la parodie de Favart. Les assyriens et une assyrienne n'existent que dans l'opéra. L'opéra et les deux premières parodies sont datées de 1726 – 1727.

cette époque. Ce thème mythologique est bien vivace au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, comme il le sera encore au XVIII<sup>e</sup> siècle, puisque nous avons recensé (en plus des pièces citées plus haut), pour le dix-septième siècle : *Sémiramis*, tragédie par Gilbert, 1646, *Sémiramis*, tragédie par Desfontaines, 1647, et après 1725, *Ninus et Sémiramis*, tragédie de Voltaire, 1748. Et pour compléter le tableau des représentations quasi contemporaines sur ce thème antique, nous signalons aussi *Zoroastre* de Rameau et L. de Cahusac, en 1749.

### 3. Dramaturgie

#### 3.1. L'action des différents actants

*Sémiramis*<sup>1</sup>, *Ninus*<sup>2</sup> et *Zoroastre*<sup>3</sup>, les traditionnels *Prêtre de L'Hymen* et *Assiriens et Assiriennes* sont issus de la mythologie précitée, tout comme les noms d'*Horridie* et d'*Ismenor* en sont inspirés. Nous les examinons dans l'ordre de leur entrée en scène.

*Ismenor*, est le fourbe par qui le mal arrive. Favori, mais jaloux de *Ninus*, il croit pouvoir éliminer son rival par la magie, incarnée par *Horridie*. Il requiert donc l'intervention de cette dernière, à ses risques et périls.

*Horridie*, gardienne du tombeau de *Zoroastre*, magicienne, déclenche les enchantements, permettant l'accomplissement du plan ourdi par *Ismenor*. Mais elle ne le fait pas sans l'avoir d'abord averti des dangers encourus, largement soutenue en cela par le *Chœur de demons*.

Le *Chœur de demons* entre en action dès la deuxième scène, renforçant les mises en garde.

Les *Spectres* qu'*Horridie* qualifie de « légers » : ils interviennent au moment de l'enchantement, pour compliquer l'action d'*Ismenor* qui doit les combattre ainsi que les démons.

---

1 Sémiramis, après une jeunesse mouvementée, contrainte d'épouser Ninus, l'aurait fait assassiner, puis régna assez longtemps pour avoir fondé Babylone et créé les fameux jardins suspendus.

2 Ninus serait une personnification de Ninive, mais la légende en fait un grand conquérant, fondateur de Ninive, séduit par les qualités de Sémiramis, Il s'éprit d'elle pendant le siège de Bactra ; elle était la femme d'un de ses officiers, Onnès, qu'il contraignit au suicide pour épouser la belle : ils eurent un fils nommé Ninyas, ou quelquefois Tammuz.

3 Zoroastre est un mage ou un sage, précurseur du monothéisme, dont les théories et écrits ont été répandus au XVIII<sup>e</sup> siècle sous le nom de « zoroastrisme » (cf. Voltaire). La littérature lui prête souvent des pouvoirs surnaturels ou magiques.

*Zoroastre*, mort, agit par le biais de son ombre. Son intervention est aussi brève que déterminante : il déclenche l'action en sortant du tombeau à la fin de la deuxième scène, fixe les limites et conditions de l'enchantement dans la très courte scène suivante.

*Semiramis*, n'intervient qu'à la scène 5 où, contrairement à la légende, elle se montre désintéressée :

Je ne voi que Ninus.  
Mes yeux par mon cœur prevenus,  
N'aperçoivent point<sup>1</sup> sa couronne, 150  
Ni tout l'eclat qui l'environne ;  
Je ne voi que Ninus.

et son rôle consistera principalement à démasquer *Ismenor* à la scène suivante, dans un jeu qui n'est pas sans rappeler le jugement de Salomon, et dont le dénouement se trouve en ces vers, sc. 6 p. 7 :

Ninus  
Que ce soit moi seul qui perisse,  
Si je puis par ma mort assurer son bonheur.

Semiramis a Ninus  
Je reconnois Ninus

*Ninus*, roi d'Assirie, entre en scène avec *Semiramis*, n'a d'yeux que pour elle, scène 5 :

Grands Dieux, de tous vos bienfaits, 145  
Le plus cher a mon cœur, est l'objet qui m'enchanté,  
Je ne voi rien que ses attraits.

Il est l'amoureux généreux, victime idéale d'*Ismenor*, car il préfère sacrifier son amour et sa vie pour le bonheur de *Semiramis*, scène 6 :

Que ce soit moi seul qui perisse,  
Si je puis par ma mort assurer son bonheur.

Cette réplique qui lui permet d'être identifié par *Semiramis*.

---

1 Nous restituons ici les vers barrés dans le manuscrit.

*Le grand Prêtre de l'Himen* présent au changement de décor de la scène 5, ne prend pas part à l'intrigue, il est prêt à célébrer l'union quels que soient les partenaires.

Il en est de même pour les *Assiriens* et *Assiriennes*, témoins passifs (au contraire du Chœur de démons ou des Spectres), ils pourront participer à la fête célébrant le mariage de leur roi.

### **3.2. La mise en scène spectaculaire**

#### *3.2.1. Le décor*

La pièce s'ouvre sur un paysage fantastique

Le théâtre représente un désert affreux coupé  
de précipices. Sous un dôme entouré de cyprès  
s'élève le tombeau de Zoroastre gardé par  
Horridie

et les didascalies décrivent un décor très impressionnant, comme par exemple sc. 2 p. 3v :

Tout le bruit se réunit on entend le sifflement des vents qui  
passent à travers une forêt des torrents tombent des rochers  
des arbres sont déracinés à la lueur des éclairs et de  
la pluie de feu on voit des spectres qui voltigent autour du  
tombeau de Zoroastre.

On peut parler d'un décor apocalyptique, tous les symboles sont renversés, jetés dans le chaos. La forêt mystérieuse, la caverne ou le lieu des secrets et de la magie, le tombeau, royaume des forces infernales, forment une espèce de climax avant de déclencher l'enchantement. La tension est maintenue le temps de mettre en place l'illusion, avec l'ouverture du tombeau, l'ombre de Zoroastre, les gémissements, les éclairs, et se résout d'un coup à la fin de la quatrième scène lorsque : « Ils traversent les airs sur un nuage poussé par des démons au bruit du tonnerre ». La scène suivante nous entraîne à la fête nuptiale, avec ses attributs obligatoires : le temple, les fleurs, les cimbales, mais le chœur qui accompagne la marche nuptiale rend l'ensemble plutôt solennel, proche du rite sacrificiel : heureusement il prononce ces paroles : « Joins deux amans parfaits » qui sauvent la situation.

#### *3.2.2. La lumière*

Pendant les deux premières scènes les effets de lumière se multiplient, depuis les premiers mots : « Noir le jour de la mort » jusqu'à l'image oxymorique du « sombre éclat »

on assiste à un véritable déchaînement. A l'obscurité suggérée par la mort, le tombeau, « la nuit du trépas » au vers 8, puis par la caverne d'Horridie, s'opposent la « la pluie de feu » et « la lueur des éclairs » des didascalies de la p. 3v. Puis tout un appareil est mis en place à cet endroit de la scène pour créer un rapport au temps confus. C'est d'ailleurs Horridie la magicienne qui le provoque dans son incantation : « Le jour fuit, / Dans la nuit / L'astre luit. », et en même temps « Le théâtre s'obscurcit et la lune paroît » indique la didascalie, et justement « La lune s'eclipse », événement exceptionnel providentiel pour la magicienne<sup>1</sup>.

### 3.2.3. *Le son et la musique*

Favart a prévu aussi les effets sonores. D'abord l'air dialogué d'Ismenor et Horridie, vers 43 à 50, est une sorte de défi, puis les airs suivants viennent soutenir les incantations d'Horridie. Ils sont les parties d'un rituel codifié : d'abord la conjuration, car Zoroastre doit « briser les fers » et braver la « parque inflexible » pour obéir à Horridie, vers 51 à 59, vient ensuite l'invocation des forces du jour et de la nuit (le bien et le mal) pour réaliser l'enchantement, vers 60 à 71, puis l'invocation des forces du mal qui déchaînent les éléments, vers 72 à 78, pour surmonter toutes les résistances. Favart fait ensuite sortir les chœurs de leur passivité en les faisant intervenir comme la voix d'une conscience supérieure, avec le leitmotiv « tremble, tremble, tremble ». La scène 5 du mariage fait apparaître en plus un « petit-chœur » et un « grand-chœur » que J.-J. Rousseau nous décrit ainsi :

Le chœur dans la musique française, s'appelle quelquefois grand-chœur, par opposition au petit-chœur, qui est seulement composé de trois parties, savoir, deux dessus, et la haute-contre qui leur sert de basse. On fait de temps en temps entendre séparément ce petit-chœur, dont la douceur contraste agréablement avec la bruyante harmonie du grand.

Cet emploi se vérifie dans cette scène, où le chœur (désigné ensuite comme grand-chœur), accompagné de cymbales, reprend un nouveau leitmotiv :

Aimable dieu d'himénée  
Sous ta loi fortunée  
Joins deux amans parfaits

auquel le petit-chœur ajoute :

Que ta chaîne éternelle  
Leur soit toujours nouvelle

---

<sup>1</sup> Voir la note 4 p. 3v.

Au grand-chœur est dévolu le rôle dominant qui reviendra pour alerter Sémiramis à la scène 6 qui ne voit qu'un prodige devant le sosie de Ninus : « O terreur » souffle-t-il, et il insiste « O prodige ! O terreur ! » Mais il se permet un jugement dans lequel il sort de son rôle de narrateur omniscient, en indiquant au public le danger du duo chanté à l'unisson par Isménor et Ninus au vers 82 « Ce sentiment est digne de Ninus », révélant du même coup son parti-pris pour Ninus. Et la dernière intervention du chœur dans la dernière scène (vers 210) sera pour saluer le triomphe de la vertu (ou l'amour) sur le mal.

L'accompagnement instrumental qui comporte les hautbois (fin de la scène 2), les cymbales « et d'autres instruments nuptiaux » (début de la scène 5), doit exécuter des gémissements (avec les hautbois), des sifflements, du vent, des roulements du tonnerre, un tremblement de terre, puis une marche nuptiale.

#### 3.2.4. *La danse*

Il faut entendre par « on danse » la présence d'un ballet. Et il semblerait que pour Favart la danse est festive car il n'y aura pas de ballet en présence du traître, c'est-à-dire pendant la préparation du forfait et pendant son exécution. Ce n'est donc qu'à la cinquième scène que la mention de la danse apparaît à deux reprises, pour accompagner la fête nuptiale et au cours de la dernière scène un ballet célébrera le triomphe de l'amour ainsi que le mariage de Ninus et Sémiramis, et un ballet final vient comme un couronnement de la cérémonie. Favart a mis en place tous les ingrédients d'une grande mise en scène.

### 3.3. **La portée morale**

Favart a une vision manichéenne du monde. Le couple des « amans » est perturbé par la trahison de l'ami et l'intrigue trouve sa résolution dans l'anéantissement du perturbateur. Tout est réglé d'avance, et c'est le chœur qui nous en prévient dès sa première intervention :

Arrête, téméraire, tremble,  
Fui ce tombeau terrible ou tu veux pénétrer,  
Contre toi l'enfer s'y rassemble

Du reste, Isménor s'est immédiatement identifié dans le rôle du mauvais : « Sers moi contre Ninus, je l'immole à ton ombre » implore-t-il à la fin de la première scène. Favart semble avoir eu des difficultés à recourir à la noirceur totale, car même Horridie ne cède pas sans tergiverser à la demande d'Isménor :

Ismenor  
Ouvrez moi son tombeau.  
Horridie  
Que dis tu malheureux !  
Crains d'atirer sur toi le plus afreux desastre.

Et la voix de la raison pourrait arrêter l'action, mais il s'agit du chœur des démons, « qu'on ne voit point » et qui est comme l'arrière pensée, la conscience enfouie qui ne peut pas se faire entendre. Mais Ninus va nécessairement triompher du mal, en se faisant reconnaître ingénieusement<sup>1</sup>. Le bien triomphe ainsi sans discuter : « Tu triomphes, j'expire » . Lorsque Ninus prononce son : « Dieux puissant ! je respire. », la morale est sauvée, et on peut en fêter la victoire par des danses et des chœurs.

#### 4. Les corrections de Favart

Qu'elles appartiennent au premier moment de l'écriture ou à la relecture, nous avons tenté de regrouper ces corrections en plusieurs catégories.

##### 4.1. Les ratures mineures

Il s'agit d'abord de deux ratures minimes au mot *cœur* p. 2 vers 3 et à l'article *de* p. 3v vers 61. Des erreurs aussi légères concernent *Parmenis* ou *Parmenes*, erroné, remplacé par *Ismenor* au vers 107 de la page 4v, et p. 5 un début de vers *que..* est barré pour faire place à un *Petit Chœur*, donnant la réplique au *Chœur* précédent, lui-même suivi d'un *Grand Chœur* (en fait comme nous l'avons vu précédemment deux chœurs seraient donc intervenus dans cet *Acte d'enchantement*). Nous signalons également au vers 39 p. 3, le mot *faveur* dont la lecture est rendue difficile, non pas à cause d'une rature, mais d'une tache d'encre.

Nous relevons aussi que le début de la deuxième scène s'accompagne de cinq ratures successives sur le nom des personnages, ce qui montre autant l'impatience que les hésitations de Favart sur l'ordre d'entrée en scène des personnages. Cette incertitude sur le déroulement de l'intrigue s'est peut-être prolongée jusqu'aux vers 13 à 15 qui sont rayés.

##### 4.2. Les ratures comportant une correction, apportant une explication

Certaines corrections de vocabulaire précisent le discours, comme à la p. 2 au vers 10, *fatal* est remplacé par *royal*, indication utile qui rappelle le statut de Zoroastre, ou p. 2v au vers 23, Favart adoucit le propos d'Horridie en remplaçant *exigez* par *attendez*, nuance

---

<sup>1</sup> Il emprunte son rôle à la vraie mère dans le jugement de Salomon.

subtile car si Horridie peut apporter son secours à Ismenor, en retour d'un service rendu, elle ne le fera pas sans réticence, ni sans l'avertir des dangers encourus, ni sans essayer de le dissuader d'accomplir ce projet.

Les deux corrections suivantes sont à rapprocher l'une de l'autre. A la page 3, le vers 49 *Obeis au serment*, trop impératif, est rayé mais remplacé par une question rhétorique : *Sont-ce la vos sermens*, qui rappelle la dette d'Horridie envers Ismenor. Elle ne peut lui refuser mais Ismenor n'a pas l'autorité pour ordonner. Cette rectification ne laisse-t-elle pas transparaître la jeunesse de Favart (comme au vers 23) qui, à quinze ans, peut être pointilleux sur les questions d'autorité ?

Par contre, à la page 4v au vers 102, *et frémis* est remplacé par *obéis*, car ici c'est Horridie qui détient l'autorité (contrairement à Ismenor au vers 49). Et si elle a une autorité sur Zoroastre, il est logique de penser que le pouvoir de ce dernier soit inférieur (d'autant plus qu'il n'interviendra qu'en tant qu'ombre) à celui de la magicienne, et de ce fait Favart hésite à lui attribuer la capacité d'avoir « transmis » (p. 4v vers 99) son art à Horridie.

### 4.3. Les ratures semblent porter sur la versification

#### 4.3.1. A trois reprises nous supposons un problème de métrique :

- P. 4 aux vers 86 et 95, *Pour te punir tout [l'enfer s'y rassemble]*<sup>1</sup> est rayé et remplacé par *Contre toi [l'enfer s'y rassemble]* réduisant le vers à 8 syllabes, au lieu de 9, (sans compter que l'idée de « punir » a pu paraître trop attaché au registre de l'écolier que Favart est encore).

- De même la rature du vers 80 : *Les demons détruisent leurs accords*, peut être due à la même insatisfaction, d'avoir 9 syllabes au lieu de 6, comme les hexasyllabes précédents. Mais cette correction lève aussi un problème de rime, comme nous le verrons plus loin.- P. 6 au début du vers 160, l'affirmation d'Ismenor : *Je suis Ninus*, est-elle finalement jugée inutile ? Ou Favart est-il indécis par rapport à la métrique du vers 160<sup>2</sup> jusqu'au vers 165 ? En supprimant au vers 160 : *Je suis Ninus* et au vers 165 : *Je ne puis décider*, ces deux vers sont devenus hexasyllabiques : *Perisse l'imposteur* (Ninus), et *O prodige ! O terreur !* (Chœur).

#### 4.3.2. En quatre autres occasions nous supposons un problème de rimes :

- Au vers 36 p. 3, *La verite me force dire*, s'insère dans la succession de rimes suivantes

---

1 Pour rappeler le contexte, nous mettrons entre crochets la partie de la phrase ou du vers qui échappe à la biffure.

2 Cependant le numéro du vers : 160 est bien indiqué à *Perisse l'imposteur*, ce qui suppose que Favart, en cet endroit, a déjà décidé.

depuis le vers 28 : -ment / -ment / -ire / -mis / -mis / -ire / -oi / -oi / -ire / -oi / -ime / -ime / -oups / -oux, selon le schéma de rimes : suivies, embrassées, embrassées, alternées, suivies, si bien que Favart a pu se poser la question de maintenir la rime de ces deux vers alternée, à moins que la raison de la rature ne soit liée à la psychologie du personnage, comme nous l'envisagerons plus loin.

- Au vers 65 p. 3v Favart barre *J'apercoi*, probablement mécontent de la rime avec *efroi*, mais après le vers 63 il veut ajouter *encor 1 vers*, ce qui peut laisser supposer son intention de placer des rimes alternées : -roi / -cite / -roi / -cite, pour le passage des vers 64 à 66, ce qui maintenait ainsi la réplique à 12 vers, alors que l'ajout d'un vers 64, en -uit par exemple, portait la réplique à 13 vers, ce qui l'eût peut-être gêné pour le décompte des vers.

- A la p. 4, revenant hypothétiquement sur le vers 80, nous constatons que sa suppression permettrait une succession de rimes alternées : -armes / -ords / -armes / -orts.

- Par contre le vers 163 p. 6 est peut-être biffé pour une question de rime éloignée et malaisée avec *innocence* à la rime des vers 166 et 167 répétés p. 6v. : *O ciel, protege l'innocence.*

#### 4.4. Les ratures exprimant principalement les doutes momentanés de l'auteur sur la pertinence de certains termes ou passages

##### 4.4.1. Doutes concernant les airs

A trois reprises Favart sanctionne les airs. Le trait de plume qui traverse l'air contenu dans les vers 43 à 46 p. 3,

Ismenor	
Air.	
L'amour ne sauroit se contraindre, L'obstacle irrite encor l'ardeur :	
Le vent rallume avec fureur	45
Le feu qu'il ne peut éteindre.	

peut être motivé parce qu'il ne répond qu'imparfaitement à Horridie. L'amour dont Horridie parle sous-entend les sentiments de Ninus pour Sémiramis et non ceux d'Ismenor. Mais dans la deuxième partie de l'air d'Horridie vers 56 à 59 p. 3v (même scène) :

Accours, à ma voix redoutable  
Plus prompt que la foudre et les vents  
Perce l'abîme épouvantable  
Qui te separe des vivants

la biffure ne traduit peut-être qu'une simple hésitation.

Par contre le *Chœur pour finir* est tellement raturé, qu'il est quasiment impossible d'en deviner le texte, mis à part peut-être, à la première ligne *Heureux amour, accédez à nos vœux*. Nous notons toutefois que la mention de ce chœur final est conservée.

#### 4.4.2. Doutes stylistiques

Certaines ratures, comme celles des vers 50 et 51 p. 3, semblent motivées par des raisons de style car *Ne m'imputez pas* et *Inventeur* sont peu élégants (mais nous verrons plus loin que leur double-sens a pu entrer en ligne de compte). Ce qui peut être le cas également p. 5v au vers 143 où l'expression *Sont au dessous* est rayée, en attendant une formule plus heureuse. D'ailleurs p. 5 Favart montre son souci de la musicalité et de la prosodie car le vers 123 ne demande qu'à être remplacé par *Joins deux amants parfaits*, qui est un leitmotiv pour les Chœurs.

#### 4.4.3. Doutes sur la justesse d'un mot ou d'une expression

Par exemple, alors qu'au vers 99 p. 4, *transmis* ne convient pas tout à fait pour décrire la nature du lien entre Horridie et Zoroastre, le mot *desastre*, au vers 27 p. 2v qui rime au vers 25 avec *Zoroastre* est-il rayé par simple idée de lui substituer un terme plus approprié ? Ou encore au vers 170 p. 6v, *Mais non les traits divins qui distinguent son [âme]* ainsi qu'au vers 195 p. 7, *[Si l'on peut] ajouter [a sa félicité.]*, respectivement, les verbes *distinguer* et *ajouter* ne semblent pas traduire exactement l'idée de l'auteur.

Quant à la rature qui affecte p. 4 vers 89, *[Dissipez] ces spectres légers*, nous pouvons supposer qu'au vu des circonstances de combat précisées par la didascalie, c'est le qualificatif *legers* qui paraît faible, tandis qu'au vers 185 p. 6v, *Mais le destin doit [un empire]*, Ninus, l'amant sincère, ne s'en remet-il pas un peu vite au destin, du sort de la femme qu'il s'apprêtait à épouser ?

Nous croyons utile de reconsidérer le vers 36 p. 3, (déjà étudié au § 4.3.2) car c'est peut-être une remise en cause de la personnalité du personnage qui fait douter Favart en barrant *La verite me force a dire / [Qu'il en est plus digne que moi.]*, de même que plus loin au vers 41, *Que le remords [cede a l'amour jaloux.]* lorsqu'il rature l'idée de *remords*. Est-ce l'aveu, le cynisme d'Ismenor qui le font hésiter ? Ou bien ces paroles ne cadrent-elles pas tout à fait avec l'idée qu'il se fait du caractère d'Ismenor ?

Par contre les termes suivants : « Inventeur » et « confondre », présentent une

ambiguïté de sens qui a pu déterminer Favart à les raturer. Ainsi au vers 51 p. 3, l'art de Zoroastre, aussi magique que maléfique, fait hésiter entre deux significations de l' *Inventeur*. En effet *Inventeur*, dans un premier sens, dénomme celui « qui a trouvé le premier quelque chose, quelque art, quelque science, quelque machine »<sup>1</sup>, ou dans un second sens nettement plus défavorable, le « [...] calomniateur qui invente des bourdes, des calomnies, et toutes autres choses odieuses »<sup>2</sup>. Et à la p. 5v au vers 133, *qui confondront nos [âmes]*, le verbe *confondre* signifie mêler ensemble, mais aussi surprendre quelqu'un qui se livre à une action honteuse<sup>3</sup>, comme cela arrivera au moment de dévoiler la trahison d'Ismenor.

Au vers 173 p. 6v, *Je suis Ninus*, est encore une fois mis à mal (cf vers 160), car ces paroles sont prononcées à la fois par Ismenor et Ninus, ce qui a pu rendre Favart perplexe.

Enfin nous pouvons nous demander si les paroles de Semiramis aux vers 149 et 150 p. 5v, *Mes yeux par mon cœur prevenus, / N'aperçoivent p[oint sa couronne,]* manquent de clarté, et si l'assertion d'Ismenor contenue dans le vers 197 p. 7 [*Tant de générosité*] / *Est en amour, moins grandeur que foiblesse*, n'est pas assez ou trop incisive ?

#### 4.5 Remarques de Favart

4.5.1. *Il manque la quelque choze*, remarque ajoutée entre les vers 19 et 20 p. 2v.

Effectivement la réplique d'Horridie appelle une explication de la part d'Ismenor, au sujet du favoritisme dont Ninus le gratifie et à laquelle il oppose haine et jalousie.

4.5.2. *encor 1 vers*, remarque ajoutée entre les vers 62 et 63 p. 3v.

Ce qui suppose un aménagement des rimes, comme nous l'avons indiqué précédemment au § 4.3.2.

4.5.3. *Cette preparation ne suffit pas*, remarque ajoutée en marge du vers 113 p. 4v.

Aux vers 114, [*Suivez moi puissante*] *Horridie*, la rature sur *Horridie* peut se comprendre comme associée à la rature du vers 117 *Demons transportez nous [a la cour d'Assirie.]*. L'annotation de Favart montre qu'il a conscience d'un manque de développement et de transition entre les scènes 4 et 5. L'enchaînement des actions mériterait d'être étoffé ici et il se pourrait

---

1 Voir Furetière.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.* Nous retenons, parmi les définitions de Furetière, que *confondre* peut signifier « mesler deux ou plusieurs choses ensemble » ou « se mesprendre, prendre l'un pour l'autre » ou « se dit aussi de ceux qu'on surprend en quelque action honteuse qui les fait rougir ».

que ces ratures soient destinées à revenir sur cette insuffisance de l'intrigue.

4.5.4. *Fête mal amenée et précipitée*, remarque ajoutée p. 5 en marge de la didascalie du début de la scène 5.

Cette remarque est en fait liée, ou fait suite, à la remarque précédente. Mais s'il est vrai que les enchaînements sont déficients, la fête de l'Himen, elle, peut bien débiter ici, car l'intrigue est conduite de façon à l'interrompre brutalement, le temps de précipiter Ismenor en enfer. Donc, pour résumer, *mal amenée* souligne le défaut de préparation déjà relevé à la scène précédente, mais *précipitée* peut paraître injustifié, sauf s'il est envisagé d'intercaler une scène supplémentaire ici.

4.5.5. *Mauvais tour*, remarque ajoutée p. 7 en marge des vers 187 à 189.

Mauvais tour { Ah pour soi, se fait-il qu'on aime !  
{ [Aimer pour soi, c'est n'aimer pas,  
{ Il faut aimer pour l'objet même.

Arbitre souverain, si j'ai peu mérité,] 190  
Ce trésor plein d'attraits, présent de ta bonté

Cette critique concerne plus que ces trois vers, et même toute la réplique. La maladresse nuit aux effets déclaratifs de la tirade, que ce soit la grandiloquence du vers 187 (d'ailleurs rayé), ou la négation inversée de *c'est n'aimer pas* du vers suivant. Les vers 190 et 191 prolongent ce *mauvais tour* avec le portrait de Semiramis en *ce trésor plein d'attraits* augmenté de l'épithète détachée *présent de ta bonté*. Cette réplique qui voulait exprimer la noblesse des sentiments de Ninus fait quasiment l'effet contraire par manque de simplicité.

4.5.6. *Mauvais acte mal tourné trop long et dont  
l'idée n'est pas neuve la fête mal amenée  
La ressemblance d'Ismenor point préparée et ridicule  
Sans les défauts de stile les expressions peu lyriques,  
et les mauvais vers.* Commentaire ajouté p. 8.

Favart porte un jugement très sévère sur sa pièce et nous avons pu, grâce à ses

corrections, ses ratures, et ses annotations, nous rendre compte de ses exigences, et noter que :

- certaines scènes sont un peu longues comme la scène 2, qui occupe plus de quatre pages sur treize, d'autres manquent sérieusement d'épaisseur, comme les scènes 3 et 4 ;
- que le subterfuge d'Ismenor paraît bien peu élaboré, mais dans l'univers des enchantements, le qualifier de ridicule et somme toute un peu fort.

En déclarant que l'idée n'est pas neuve, fait-il référence à la forme, en tant qu'acte d'enchantement (comme *Pyrame et Thisbé*, dans le *Songe d'une nuit d'été*) ou plus directement au fond, sujet inspiré du thème mythologique et de ses héros célèbres et que nous avons évoqués plus haut ? En tous cas, tous traitent de la légende de Sémiramis en divers épisodes, mais Favart est le seul à s'arrêter à leur mariage, et à en faire un mariage d'amour.

## 5. CONCLUSION

En tout cas il semblerait que, sans être véritablement un brouillon, ce manuscrit soit le fruit d'une écriture spontanée, peut-être un premier jet que Favart a relu aussitôt. Favart a pu terminer la composition de son *Acte d'enchantement* avec déjà certaines ratures et corrections, mais en le relisant il y a apporté des rectifications puis son « *Bon a jetter au feu* » (page 1). Après étude du manuscrit, nous émettons l'hypothèse que les ratures aux traits plus appuyés ont été faites à la relecture.

Quoi qu'il en soit, Favart montre dans ce manuscrit :

- une utilisation de ses connaissances scolaires,
- une écriture aisée, soucieuse de la prosodie,
- un sens de la dramatisation, de la mise en scène,
- une connaissance de l'univers théâtral,

autant de qualités auxquelles il manque peu de choses pour faire de *Ninus et Semiramis* un véritable livret. Essayant de situer cette pièce et constatant que, contrairement aux didascalies qui indiquent un décor très impressionnant, avec des effets de son et de lumière, le ton général est retenu, les airs annoncés ainsi que les ballets sont réservés à certains moments clefs comme nous l'avons vu, ce qui dénote une œuvre de « demi-caractère <sup>1</sup>»,

---

<sup>1</sup> Dans son chapitre sur la comédie, E. Boyssse, rapporte que « Le Père Lejay donne à ses ouvrages de demi-caractère le titre de drame. Dans l'œuvre du Père Du Cerceau, il y a la tragi-comédie, le drame comique, la

défendant la morale et la vertu, comme les Chœurs dans la scène 7, p. 7v :

L'enfer cede a l'amour, triomphe heureux Ninus  
Le ciel protege tes vertus  
L'enfer cede a l'amour, triomphe heureux Ninus

210

et le traître est anéanti...

En tous cas, si *Ninus et Sémiramis* ne peut être apparenté, ni au registre de la comédie ni au registre de la tragédie, cet ouvrage fournit tous les ingrédients d'une véritable féerie, et encore plus exactement comme il se nomme, d'un *Acte d'enchantement*.

---

comédie héroïque ». Quant au Père Porée il « n'a point donné à ses pièces le nom de comédies. Il les intitule plus modestement *Fabulæ*, peut-être parce qu'elles sont en prose ». *Le Théâtre des Jésuites*, chap. V, p. 60.

## 6. Transcription et édition de *NINUS ET SÉMIRAMIS*

### Le manuscrit

Notre édition est établie à partir du manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal sous la cote 9.492, n° 72. Ce manuscrit comporte une page de titre datée du 15 mars 1725, suivie d'une page portant le numéro 1 et datée du 17 mars 1725.

### Conventions particulières à l'édition de *Ninus et Sémiramis*

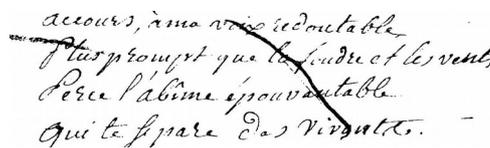
La numérotation des vers, de la main de Favart, est reportée à droite, pour plus de clarté, et en italiques.

Les chiffres entre deux lignes du nombre de vers contenus dans les scènes sont représentés ainsi : 50.

Les remarques de Favart, qui ne sont pas des didascalies, sont soulignées par nous pour être distinguées de celles-ci.

Les didascalies sont notées ainsi : Le Theatre represente

Les passages barrés comme celui-ci :



accours, à ma voix redoutable  
Plus prompt que la foudre et les vents  
Perce l'abîme épouvantable  
Qui te separe des vivants.

seront représentés ainsi (à l'aide de ce signe : =|)

Accours, à ma voix redoutable  
Plus prompt que la foudre et les vents  
Perce l'abîme épouvantable  
Qui te separe des vivants

=|  
=|  
=|  
=|

*Ninus et Sémiramis*

1725, 15 Mars.

Favart

72

*Ninus et Sémiramis.*  
*Grand-Opéra, Acte d'enchantement.*

72. FAVART (Charles-Simon), n. 1710, m. 1792.

*Ninus et Sémiramis*, pièce autographe; 15 mars 1725; 12 p. in-4.

Très curieux document. Livret d'opéra composé par Favart à l'âge de quinze ans. Sur le titre, Favart a lui-même porté le jugement suivant sur son œuvre : « Premier essai de ma jeunesse pour l'opéra. Bon à jeter au feu. »

9.492

*Manuscrit autographe de Favart*

1725, 15 Mars

\*

Favart

72

*Ninus et Sémiramis*

*Grand opéra, acte d'enchantement<sup>1</sup>*

72. FAVART (Charles-Simon), n. 1710, m. 1792.

Ninus et Sémiramis, pièce autographe ; 15 mars 1725, 12 p.  
in-4.

Très curieux document. Livret d'opéra composé par Favart à l'âge de quinze ans. Sur le titre, Favart a lui-même porté le jugement suivant sur son œuvre : « Premier essai de ma jeunesse pour l'opéra-Bon à jeter au feu. »<sup>2</sup>

9.492

Manuscrit autographe de Favard<sup>3</sup>

1 Dans ces deux premières pages nous mettons en italique ce qui paraît être de la main de Favart.

2 Cet encadré est une étiquette imprimée et collée.

3 Cette note ainsi que les chiffres 72 et 9.492 ont été ajoutés ultérieurement pour les besoins du classement. Par ailleurs le nom de notre auteur est ici orthographié *Favard*, mais lui-même orthographiait *Favart*.

17 Mars 1725. Favart.

Ninus et Semiramis

Acte

L'Enchantement

---

17 mars 1725

premier essai de musique  
pour l'opera

Bon a tous de bon

*17 Mars 1725. Favart.*

Ninus et Semiramis

Acte  
L'Enchantement

-----

*17 mars 1725*

*premier essai de ma jeunesse  
pour l'opera*

*Bon a jetter au feu.<sup>1</sup>*

a 2.

---

<sup>1</sup> Nous identifions l'écriture de Favart sur cette page dans les lignes tracées d'un trait de plume appuyé, c'est-à-dire les deux dates et un titre. Le 15 mars 1725 indiqué sur la première page n'est pas de sa main.

Acteurs

Ninus Roi D'Assirie.

Semiramis

Ysmenor, favori de Ninus.

Horridie, Magicienne gardienne du Tombeau de  
Zoroastre.

L'Ombre de Zoroastre.

Le Grand Prêtre de S. Himen.

Chœur de Démones

Spectres

Assiriens.

Assiriennes.

---

Acteurs

Ninus Roi d'Assirie<sup>1</sup>

Semiramis

Ismenor, favori de Ninus

Horridie, Magiciene gardienne du Tombeau de  
Zoroastre

L'ombre de Zoroastre

Le Grand Prêtre de l'Himen

Chœur de Demons

Spectres

Assiriens

Assiriennes<sup>2</sup>

---

1 *Assirie* est mis pour Assyrie.

2 *Assiriens* et *Assiriennes* sont mis pour Assyriens et Assyriennes, éléments de la fête et d'un chœur.

Le Théâtre représente un désert affreux coupé  
de précipices. sous un dôme entouré de Cyprès  
s'élève le tombeau de Zoroastre garde par  
Horridie.

Scène 1<sup>re</sup>

Ismeno

Noir séjour de la mort ou la fureur m'entraîne,  
caché la honte de mes larmes,  
Je porte dans mon sein le désespoir, la haine,  
Et je viens augmenter l'horreur de vos déserts.

5 O toi, dont le tombeau renferme ici la cendre,  
Opprimant Zoroastre, apaise mes douleurs.  
Dans la nuit du trépas, Ninus ta fait descendre,  
Fangeons nous, c'est Ninus qui cause mes malheurs.  
Seconde mes projets, force du Royaume sombre  
10 Qui pourra pénétrer dans ce Tombeau fatal,  
Doit partager ton gouffre infernal,  
Fers moi contre Ninus, j'en immole à ton ombre

Ismeno  
comme dans la scène l'approche  
du Tombeau Horridie sort  
d'une Caverne.

12

Scène 2<sup>de</sup>

Horridie Ismeno

Horridie

Ismeno Ismeno

Horridie

Horridie

est ce sous que je voi  
Dans ce désert inaccessible

Le Theatre represente un desert<sup>1</sup> afreux coupé  
de precipices. Sous un dôme entouré de Cyprès  
s'elève le tombeau de Zoroastre garde par  
Horridie.

**Scene 1re**

ISMENOR

Noir sejour de la mort ou la fureur m'entraîne,  
Cachez la honte de mes fers ;  
Je porte dans mon cœur le desespoir, la haine,  
Et je viens augmenter l'horreur de vos déserts.

O toi, dont le tombeau renferme ici la cendre, 5<sup>2</sup>  
O puissant Zoroastre, apaise mes douleurs.  
Dans la nuit du trépas, Ninus t'a fait descendre,  
Vengeons nous, c'est Ninus qui cause mes malheurs.  
Seconde mes projets, sors du Royaume sombre.

Qui pourra penetrer dans ce Tombeau <sup>royal</sup> fatal<sup>3</sup>,

Doit partager ton pouvoir infernal, 10  
Sers moi contre Ninus, je l'immole a ton ombre.

Ismenor  
Comme Semiramis s'aproche  
du tombeau Horridie sort  
d'une caverne.

**12<sup>4</sup>**

**Scene 2 e**

HORRIDIE, ISMENOR

HORRIDIE

~~Ismenor~~

ISMENOR

Horridie<sup>5</sup>

HORRIDIE

Est-ce vous que je voi =  
Dans ce desert inaccessible, =

- 
- 1 Le *desert* désigne un lieu inculte, inhabité, mal entretenu. Mais ce substantif prend ici une connotation effrayante qui n'est pas sans rappeler certaines expressions figurées dans l'écriture, selon lesquelles « mettre quelqu'un dans le désert c'est le mettre en grandes misères » ou encore « conduire quelqu'un dans le désert c'est lui procurer, lui causer de grands malheurs », *Dictionnaire de Trévoux*, 6e édition, Paris, 1771.
- 2 Numérotation des vers de cinq en cinq.
- 3 Voir l'introduction, Les Corrections de Favart § 4.2.
- 4 Nombre de vers contenus dans chaque scène.
- 5 Cf. Corr. § 4.1.

15 ~~ou~~ regne un éternel éroi ?

J'menot.

Pour les infortunés, il n'est rien de terrible.

Horridie.

Favori de Ninus, comblé de ses bienfaits,  
à la cour d'Assirie on prévient vos souhaits.

il manque la quelque chose J'menot.

à votre art tout est possible.

20 J'implore votre secours.

Horridie.

Vous avez conservé mes jours

Dans un temple où le sort enchaînoit ma nuit, l'annee

<sup>attendre</sup> ~~l'espere~~ tout de ma reconnaissance.

Je jure de remplir vos vœux,

25 J'es atteste, entremblant, l'ame de Loroastre.

J'menot.

Ouvre-moi son tombeau.

Horridie.

que distu, malheureux !

Craints d'Alira sur toi le plus affreux ~~desastres~~.

J'menot.

Pouge, avotre serment.

Quel malheur peut jamais égaler mon tourment

30 Amour, tu m'as frappé d'un trait qui me d'chère.

Je brûle pour Semiramis,

L'espoir d'en être aimé ne peut m'être permis.

Dieux ! pour Ninus elle soupide,

Ninus est vertueux, il l'adore, il est roi,

Ou regne un eternel<sup>1</sup> éfroi ?

≠

15

ISMENOR

Pour les infortunés, il n'est rien de terrible.

HORRIDIE

Favori de Ninus, comblé de ses bienfaits,  
A la cour d'Assirie on previent vos souhaits.

Il manque la quelque choze<sup>2</sup>

ISMENOR

A votre art tout est possible  
J'implore votre secours.

20

HORRIDIE

Vous avez conservé mes jours  
Dans un tems ou le sort enchaînoit ma puissance,  
Attendez  
~~Exigez~~ tout de ma reconnoissance<sup>3</sup>.  
Je jure de remplir vos vœux.  
J'en atteste<sup>4</sup> en tremblant, l'ame de Zoroastre.

25

ISMENOR

Ouvrez moi son tombeau.

HORRIDIE

Que dis tu malheureux !  
Crains d'atirer sur toi le plus afreux ~~desastre~~<sup>5</sup>.

ISMENOR

Songez a votre serment.  
Quel malheur peut jamais égaler mon tourment  
Amour, tu m'as frapé d'un traît qui me dechire.  
Je brûle pour Semiramis,  
L'espoir d'en être aimé ne peut m'etre permis  
Dieux ! Pour Ninus elle soupire,  
Ninus est vertueux, il l'adore, il est roi,

30

1 Le trait de plume de la page précédente paraît se prolonger entre le « e » et le « t » d'éternel.

2 *Choze* mis pour « chose ». Cette remarque de Favart, indique qu'une explication de la part d'Ismenor, ou une justification de sa haine, eût été bienvenue.

3 Favart a substitué *Attendez* à « Exigez », nuance qui permet à Horridie d'émettre des réserves, de formuler ses réticences, au moment d'accomplir sa dette de reconnaissance. Cf. Corr. § 4.2.

4 Le verbe « attester » peut signifier : « rendre témoignage de la vérité d'un fait » ou « invoquer, appeler à témoin » selon Furetière.

5 Cf. Corr. § 4.3.3.

35

Ninus va recevoir ~~le~~

3

~~Le vent~~  
qu'il en est plus Digne que moi.

D'une coupable ardeur, deplorabile victime,  
Je ne puis être heureux qu'à la ~~fois~~ ~~Qu'importe~~  
40 faisons tomber mon rival sous mes coups,  
que le remord ~~de~~ cede al amour jaloux.

Horridie.

Triomphe, De l'amour son pouvois est a craindre

Imenon.

Air.

L'amour ne sauroit se contraindre  
L'obstacle irrite encor l'ardeur:

45

Le Vent ralhume avec fureur  
Le feu qu'il ne peut éteindre.

Ouvre moi ce tombeau je brave ses horreurs

Horridie.

Je dois en éloigner tout mortel temeraire.

Sont ou la ~~voix~~ ~~ferme~~  
~~de~~ ~~ce~~ ~~genit~~

Horridie

Il faut vous satisfaire

50

He m'impat ~~de~~ point vos malheurs.

ment  
hère

elle commence ses enchantemens

Air.

~~Insenté~~ De l'art terrible  
qui commande aux Enfers,

mis

Horroastre, brise tes fers,

malgré la parque inflexible,

55

Reviens éfrayer l'Univers.

Ninus va recevoir sa foi 35  
~~La verite me force a dire~~  
 Qu'il en est plus digne que moi<sup>1</sup>.  
 D'une coupable ardeur, deplorable victime,  
 Je ne puis être heureux qu'a la faveur<sup>2</sup> du crime,  
 Faisons tomber mon rival sous mes coups, 40  
~~Que le remords~~ cede a l'amour jaloux.

HORRIDIE

Triomphez de l'amour, son pouvoir est a craindre

ISMENOR

**Air.**

L'amour ne sauroit se contraindre, =  
 L'obstacle irrite encor l'ardeur : =  
 Le vent rallume avec fureur = 45  
 Le feu qu'il ne peut éteindre.<sup>3</sup> =

Ouvrez moi ce tombeau, je brave ses horreurs.

HORRIDIE

Je dois en éloigner tout mortel téméraire.

ISMENOR

Sont-ce la vos sermens  
~~Obéis au sermens~~<sup>4</sup>

HORRIDIE

Il faut vous satisfaire,  
~~Ne m'imputez~~<sup>5</sup> point vos malheurs. 50  
 Elle commence les enchantements

**Air**

~~Inventeur~~<sup>6</sup> de l'art terrible  
 Qui commande aux enfers,  
 Zoroastre, brise tes fers,  
 Malgré la parque inflexible,  
 Reviens éfrayer l'Univers. 55

- 
- 1 Cet aveu cynique n'explique pas la haine d'Ismenor envers un roi dont il est le favori, et cette correction de Favart est comme un prolongement de l'annotation en marge de la page précédente : « Il manque la quelque chose », car même le motif de la jalousie est présenté de façon aussi sommaire qu'abrupte au vers 41. *Cf.* Corr. § 4.3.3.
- 2 Lecture incertaine due à une tache d'encre. *Cf.* Corr. § 4.1.
- 3 La raison possible de la rature est que « L'obstacle » sous-entendant le rival semble inconvenant, et le « vent » destiné à ranimer le sentiment amoureux désigné par « le feu » file une mauvaise métaphore. *Cf.* Corr. § 4.4.1.
- 4 Ce changement fait écho à la rectification du terme « Exigez » vu précédemment, et replace Ismenor dans son statut de simple humain : il ne peut rivaliser avec les pouvoirs magiques d'Horridie et devra même s'y soumettre en acceptant certaines conditions. *Cf.* Corr. § 4.2.
- 5 *Imputer* signifie « déduire et précompter des intérêts des jouissances sur un capital, sur une dette » et aussi « Attribuer à quelqu'un quelque faute qu'un autre a faite » (Furetière). Horridie espère donc que sa dette sera liquidée, même si les choses tournent mal. *Cf.* Corr. § 4.4.2.
- 6 *Cf.* Corr. § 4.4.2 et 4.4.3.

accours, à ma voix redoutable  
Plus prompt que le foudre et les vents  
Percer l'abîme épouvantable  
Qui te sépare Des Vivants.

Le Theatre l'obscurcit et  
la Lune paroît. 60 Air

Le jour fuit,  
De la Nuit  
L'astre luit.  
A moi mes  
Cout excite  
mon efroi.

65

L'aperce  
Le excite ;  
sur ces bords,  
gémiffent  
Languiffent,  
fremiffent,  
Les mortels.

70

La Lune s'éclipse

Air

Le ciel palit de pource,  
et se cache en tremblant,  
sous un voile sanglant ;  
L'enfer mugit, l'horreur augmente,  
Un vent impétueux  
s'élève et fait trembler la terre,  
quels éclats De tonnerre !  
quels déluges De feu !

bruit souterrain.

Sifflemens des tourbillons

tremblement de Terre

tonnerre

pluie de feu

75  
tout le bruit se recuit on entend le sifflement des vents qui  
passent à travers une forêt des torrens tombent des rochers  
des arbres sont déracinés à la lueur des éclairs et de la  
pluie de feu on voit des Spectres qui voltigent autour du

	Accours, à ma voix redoutable Plus prompt que la foudre et les vents Perce l'abîme épouvantable Qui te separe des vivants <sup>1</sup>	≡ ≡ ≡ ≡	
Le Theatre s'obscurcit et la Lune paroît.	<b>Air</b> Le jour fuit, Dexx la nuit		60
	L'astre luit. <u>encor 1 vers</u> Tout excite Mon efroi. <del>J'aperceoi</del> <sup>2</sup> Le Cocite <sup>3</sup> Sur ces bords, Gemissent Languissent, Frémissent, Les morts.		65
La Lune s'eclipse <sup>4</sup>	<b>Air</b> Hécate <sup>5</sup> palit d'epouvante, Et se cache en tremblant, Sous un voile sanglant ; L'enfer mugit, l'horreur augmente, Un vent impetueux Ravage et fait trembler la terre ; Quels eclats de tonnerre ! Quels déluges de feux !		70 75
Bruit souterrain Siflemens des tourbillons Tremblement de Terre Tonnerre Pluie de feu			

Tout le bruit se reunit on entent le siflement des vents qui passent a travers une forêt des torrens tombent des rochers des arbres sont deracinés a la lueur des eclairs et de la pluie de feu on voit des spectres qui voltigent autour du

1 Favart trouve-t-il ce passage inutile étant donné les détails fournis par les didascalies ? Voir aussi Cf. Corr. § 4.4.1.

2 Il ne s'agit sûrement pas de supprimer ce vers qui introduit la vue sur *Le Cocite*, mais de trouver une rime avec *efroi*, à moins qu'il ne s'agisse de réajuster la strophe à partir de son annotation : *encor 1 vers*. Par ailleurs les airs de ce passage, leur disposition, montre le souci poétique, voire prosodique de Favart. Cf. Corr. § 4.3.

3 *Le Cocite* ou *Cocyte*, est l'un des fleuves des enfers.

4 Il y a eu une éclipse le 22 mai 1724 relatée dans les *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences de 1724*, page 262, par M. Cassini. Il en fait un rapport circonstancié sous le titre *De l'Eclipse totale du Soleil, faite à Trianon le 22 Mai 1724, en présence du Roi*.

5 Hécate est une déesse nocturne et magique qui préside aux enchantements.

Horridée

Tout essent des allarmes

80. ~~Isaëlemur~~ ~~et~~ ~~trouvent~~ ~~leur~~ ~~voies~~

Zoroastre lui fut resté avec transports

Ismenor

Redoublez, redoublez vos charmes

Jevais secondés vos efforts

Chœur de Demons qu'on ne voit point

Arrête, téméraire, tremble

85. Fui ce tombeau terrible où tu veux pénétrer

~~contre toi~~ ~~l'enfer~~ ~~se~~ ~~rassemble~~

Ismenor

Dans un cœur plein d'amour, l'effroi ne peut entrer

Chœur

Tremble, tremble, tremble

Horridée

Dissipe ces ~~fantômes~~ ~~légions~~

Ismenor combat les monstres et les Spectres.

90. Malgré l'effroi, ouvre-moi, vous un passage

Ismenor

J'empruse sa rage

En malheur, avant connaît-il le danger ?

Chœur

Arrête, téméraire, tremble

Fui ce tombeau terrible où tu veux pénétrer

~~contre toi~~ ~~l'enfer~~ ~~se~~ ~~rassemble~~

Horridée en même temps que le Chœur

combats tout l'enfer, rassemble

Ismenor

Dans un cœur plein d'amour, l'effroi ne peut entrer

Chœur

Tremble, tremble, tremble

Combatter, tout l'enfer, rassemble

vent,

te,

te,

qui rochers ta or du

tombeau de Zoroastre

HORRIDIE

Tout ressent des allarmes

~~Les demons détruisent leurs accords~~<sup>1</sup>

80

Zoroastre lui seul resiste a mes transports.

ISMENOR

Redoublez, redoublez vos charmes,  
Je vais seconder vos efforts.

CHŒUR DE DEMONS *qu'on ne voit point*

Arrête, téméraire, tremble,

Fui ce tombeau terrible ou tu veux penetrer,

85

Contre toi

~~Pour te punir tout~~ l'enfer s'y rassemble.

ISMENOR

Dans un cœur plein d'amour, l'efroi ne peut entrer

CHŒUR

Tremble, tremble, tremble.

HORRIDIE

Ismenor combat les monstres      Dissipez ces ~~spectres légers~~<sup>2</sup>

et les spectres

Malgre l'enfer, ouvrez vous un passage.

90

ISMENOR

Je meprise sa rage,

Un malheureux amant connoit il les dangers

CHŒUR

Arrête, temeraire, tremble,

Fui ce tombeau terrible ou tu veux penetrer

Contre toi

Horridie en meme temps

{~~Pour te punir tout~~ l'enfer s'y rassemble<sup>3</sup>

95

que le chœur

{Combatez tout l'enfer ensemble

ISMENOR

Dans un cœur plein d'amour, l'effroi ne peut entrer

CHŒUR

{Tremble, tremble, tremble,

HORRIDIE *en meme temps que le chœur*

{Combattez tout l'enfer ensemble<sup>4</sup>

1 Ce vers peut effectivement être supprimé sans inconvénient. Cf. Corr. § 4.3. Mais à la suite de l'air peut supposer une cacophonie musicale.

2 Cf. Corr. § 4.4.3.

3 Cf. Corr. § 4.3.

4 Les incantations alternent avec les avertissements pour produire un effet scénique impressionnant et effrayer Ismenor.

Puis esse  
 tout le... celle  
 les Spectres...  
 le theatre... clair... que  
 par une lumiere... fort  
 du tombeau  
 hautbois... entendent les  
 gemissements humains.

Horridie redouble les enchantemens

Si cet art que tu m'as transmis  
 peut arracher une ombre à la nuit éternelle,  
 C'est par ton art que je t'appelle,  
 Obéis à ses loix, Zoroastre, et ~~françois~~ <sup>françois</sup>.  
 C'en est fait. le Tartare s'ouvre,  
 De longs gémissemens sortent de ce tombeau,  
 105 au sombre éclat d'un funebre flambeau,  
 L'ombre de Zoroastre à nos yeux se découvre

Scene 3

Jsmenor, Horridie L'ombre de Zoroastre  
 L'ombre de Zoroastre à <sup>Jsmenor.</sup> ~~Rammonis~~

Laisse moi retomber dans l'infernal séjour,  
 Mortel je te fais part de mon pouvoir suprême,  
 Mais crains un funeste retour.  
 110 Si l'amour d'un rival surpasse ton amour,  
 tout mon art t'abandonne et tu peris toi même.

l'ombre rentre dans le  
 tombeau.

Scene 4

Jsmenor Horridie

Jsmenor

Rien n'est égal à mon ardeur,  
 cette préparation ne suffit pas, foyer, témoin de mon bonheur,  
 fuir, moi puissante Horridie.

115 Ni mes sermens à l'instant vont fuir,  
 tous les traits de Minus je veux le prévenir.

Horridie.

Demois, ~~transportez~~ nous à la cour d'Assirie.

ils traversent les airs sur un nuage poussé par des demons au bruit du tonnerre

HORRIDIE *redouble les enchantemens*  
 Si cet art que tu m'as ~~transmis~~,<sup>1</sup>  
 Peut arracher une ombre a la nuit eternelle, 100  
 C'est par ton art que je t'apelle,  
 obeis  
 Tout le bruit cesse Obeis a ses loix, Zoroastre, et ~~fremis~~<sup>2</sup>  
 les spectres fuyent :  
 le théâtre n'est éclairé que C'en est fait. Le Tartare s'ouvre,  
 par une lumiere qui sort  
 du tombeau De longs gemissemens sortent de ce tombeau,  
 hautbois qui imitent les Au sombre éclat d'un funebre flambeau, 105  
 gemissemens humains. L'ombre de Zoroastre a nos yeux se decouvre

94

**Scene 3**

ISMENOR, HORRIDIE, L'OMBRE DE ZOROASTRE  
 ISMENOR

Ismenor  
 L'ombre de ZOROASTRE, a ~~Parmenis~~<sup>3</sup>  
 Laisse moi retomber dans l'inferral sejour,  
 Mortel, je te fais part de mon pouvoir suprême,  
 Mais crains un funeste retour.  
 Si l'amour d'un rival surpasse ton amour, 110  
 Tout mon art t'abandonne et tu peris toi même.  
 L'ombre rentre dans le  
 tombeau.

5

**Scene 4**

ISMENOR HORRIDIE

ISMENOR  
 Rien n'est egal a mon ardeur,  
 Soyez temoin de mon bonheur,  
 Suivez moi puissante ~~Horridie~~.  
 Ninus, Semiramis à l'instant vont s'unir ; 115  
 Sous les traits de Ninus, je veux le prévenir.  
 HORRIDIE  
~~Demons transportez nous~~ a la cour d'Assirie.<sup>4</sup>

6

Ils traversent les airs sur un nuage poussé par des demons au bruit du tonnerre.

1 Il y a là un doute sur la façon dont Horridie a acquis ses pouvoirs magiques. Cf. Corr. § 4.4.3.

2 L'insistance du verbe « obéir » montre l'autorité d'Horridie sur le royaume des morts auquel appartient Zoroastre. Cf. Corr. § 4.2.

3 Cf. Corr. § 4.1. Parmenes ou Parmenis ? Le nom de Parmenes est utilisé pour un personnage de *L'Île de la Raison* de Marivaux en 1727, et celui de Parmenis dans la tragédie *Thermistocle* de Melchior de Folard en 1729, et de toute façon remplacé par Ismenor.

4 Cette rature est à rapprocher de celle du vers 114, ainsi que de l'annotation en marge, car les événements se bousculent sans une transition pour accompagner le changement de lieu et de décor.

scène 5.

fête mal amenée  
et précipitée

Le Théâtre change aussitôt et représente le  
Temple de Himén

Marche des prêtres de Himén et des  
affrétés qui conduisent Memus et  
Jeniramis couronnés de fleurs et  
suivent des cymbales et d'autres instruments  
nuptiaux

Chœur au son des cymbales

on danse

120 Aimable Dieu Himénée,  
sous ta loi fortunée,  
Joins deux amours parfaits.

~~grand~~ Petit chœur

que ta chaine éternelle,  
Leur fait toujours nouvelle,  
~~Leurs amours, bien font faits.~~

grand chœur.

125 Aimable Dieu Himénée,  
sous ta loi fortunée,  
Joins deux amours parfaits.

Ninus

130 Himén pour nous allume  
Les plus beaux feux,  
Qu'après des jours heureux,  
Ton flambeau nous consume.

Jeniramis.

Himén amour, venez tous deux,  
Serrez les chastes nœuds  
qui confondent nos âmes.

Le Theatre change et represente le  
Temple de l'Himen

**Scene 5**

Fête mal amenée  
et précipitée<sup>1</sup>

Marche des pretres de l'Himen et des  
assiriens qui conduisent Ninus et  
Semiramis couronnés de fleurs  
au son des cimbales et d'autres instrumens  
nuptiaux

On danse<sup>2</sup>

CHŒUR au son des cimbales  
Aimable dieu d'himenée,  
Sous ta loi fortunée,  
Joins deux amans parfaits 120  
~~quexxx~~——<sup>3</sup>

PETIT CHŒUR<sup>4</sup>  
Que ta chaine éternelle  
Leur soit toujours nouvelle,  
~~Pour eux tes biens sont faits~~<sup>5</sup>

GRAND CHŒUR  
Aimable dieu d'himenée,  
Sous ta loi fortunée, 125  
Joins deux amans parfaits.

NINUS  
Himen, pour nous allume  
Tes plus beaux feux,  
Qu'après des jours heureux,  
Ton flambeau nous consume. 130

SEMIRAMIS  
Himen, Amour, venez tous deux,  
Serrer les chastes nœuds  
~~Qui confondront nos âmes.~~<sup>6</sup>

- 
- 1 Nous avons vu précédemment que certaines transitions manquaient, mais l'intrigue veut que le mariage soit sur le point d'être célébré maintenant, l'interruption provoquée par la mise en œuvre de la trahison d'Isme-nor en est le principal rebondissement. La précipitation ne vaut que par rapport au manque d'enchaînement. Cf. Corr. § 4.5.4.
  - 2 Les Chœurs, les instruments, la danse, tous les attributs de la fête sont présents.
  - 3 Nous devinons sous cette rature le début du vers suivant, lorsque Favart s'est ravisé pour faire intervenir le « Petit Chœur ».
  - 4 Les mentions, tour à tour, de *Chœur*, *Petit Chœur*, et *Grand Chœur*, laissent supposer l'intervention de trois chœurs, à moins que *Chœur* et *Grand Chœur* ne soient mis l'un pour l'autre. Mais la liste des personnages, fait état du « Chœur de demons » d'une part, d'« Assiriens » et « Assiriennes » d'autre part, ce qui serait conforme à la constitution des deux premiers chœurs, et les « spectres » pourraient très bien former le « petit chœur » par exemple. Voir Cf. Corr. § 4.1.
  - 5 Ce vers maladroit peut être remplacé avantageusement et logiquement par *Joins deux amans parfaits* qui forme le refrain des strophes du Chœur.
  - 6 Cf. Corr. § 4.4.3.

Ninus  
amou, avec les traits,  
135 atise toujours nos flams.  
ensemble.  
Limen, amour ne vous quitter jamais =

Chœurs.  
aimable Dieu d'immense,  
sous ta loi fortunée,  
Joins deux amans parfaits.  
ondante -

Ninus.  
140 Air grandeur brillante,  
gloire ceatante,  
Tous vos attraits réunis,  
~~font au-dessus de vous~~  
que l'amour représente.

145 grands Dieux, de tous vos bien faits,  
Le plus cher mon cœur est l'objet qui me charme,  
Je ne voi rien que ses attraits.

Le mirameis.  
Air Je ne voi que Ninus.

150 ~~Ne yeux pas mon cœur priver,~~  
~~Ne priver point sa couronne,~~  
ni tout l'éclat qui l'entourne,  
Je ne voi que Ninus.

Ninus  
Jurons nous al autel de nos amours fousseffe  
Les Grand Petre  
Charte Limen . . . . .  
93

NINUS  
Amour, avec tes traits,  
Atize toujours nos flames. 135

ENSLÉ THEATRE REPRESENTEEMBLE,  
Himen, Amour, ne vous quittez jamais.

CHŒUR  
Aimable Dieu d'himenée,  
Sous ta loi fortunée<sup>1</sup>,  
Joins deux amants parfaits.

On danse.

NINUS  
**Air**  
Grandeur brillante, 140  
Gloire éclatante,  
Tous vos attraits réunis,  
~~Sont au dessous~~ du prix<sup>2</sup>  
Que l'amour me présente.  
Grands Dieux, de tous vos bienfaits, 145  
Le plus cher a mon cœur, est l'objet qui m'enchanté,  
Je ne voi rien que ses attraits.

SEMIRAMIS  
**Air**  
Je ne voi que Ninus.  
~~Mes yeux par mon cœur prevenus,~~  
~~N'apereoiwent~~ point sa couronne,<sup>3</sup> 150  
Ni tout l'éclat qui l'environne ;  
Je ne voi que Ninus.

NINUS  
Jurons nous a l'autel de nous aimer sans cesse

LE GRAND PRETRE  
Chaste Himen .....

1 *Fortunée* signifie « heureuse ».

2 Cette expression manque de poésie dans la bouche de l'amant. Cf. Corr. § 4.4.2.

3 Semiramis veut nous faire comprendre que ce n'est pas l'attrait du pouvoir qui l'attire chez Ninus. Cf. Corr. § 4.4.3.

Scène 6.

6.

Les Acteurs précédens. *Ismenos* sous  
la figure de *Ninus*

*Ismenos* au grand Prêtre comme  
*Ninus* et *Semiramus* s'approchent  
de l'autel.

arrêter. au fort d'un enchantement.

155 Vous allez unir la princesse.

*Ninus*  
que vois-je !  
*Semiramus*  
cy prodige !  
châssés  
o terreurs !

*Ismenos*  
Des fers ou me tenoit sa jalouse fureur.  
Les Dieux permettent que j'échappe  
*Semiramus*, portez d'erreurs.

~~J'espère *Ninus*.~~

156 *Ninus* portant la main à l'épée.  
Puisse l'impôteur.

*Semiramus* le retenant.  
arrêter je le puis.

*Ismenos* à *Ninus*.  
Traître qui attends ta fuite.  
avant de me l'attaquer viens me parer le coup

*Semiramus*  
Celle par fait raffermissement  
Mercury lit de trouble et d'horreur.

C. 165. ~~J'empêche *Ninus*.~~  
châssés  
o prodige o terreurs !

## Scene 6

Les Acteurs precedens. ISMENOR *sous*  
*la figure de NINUS*

ISMENOR *au grand PRETRE comme*  
*NINUS et SEMIRAMIS s'aprochent*  
*de l'autel.*

Arretez. Au sort d'un enchanteur  
Vous allez unir la princesse. 155

NINUS  
Que vois-je !

SEMIRAMIS  
O Prodige !

CHŒUR  
O terreur !

ISMENOR  
Des fers ou me tenoit sa jalouse fureur  
Les Dieux permettent que j'échape  
Semiramis, sortez d'erreur.  
~~Je suis Ninus.~~<sup>1</sup>

NINUS *portant la main a l'epée*  
Perisse l'imposteur 160

SEMIRAMIS *le retenant.*  
Arretez, je fremis

ISMENOR *a NINUS*  
Traître, qu'attends tu ? Frappe.  
Avant de me l'otter viens me percer le cœur

SEMIRAMIS  
Cette ~~parfaite ressemblance~~<sup>2</sup>  
Me remplit de trouble et d'horreur.  
~~Je ne puis decider~~<sup>3</sup> 165

CHŒUR  
O prodige ! O terreur !

---

1 Cf. Corr. § 4.3.

2 L'évocation ici de la *ressemblance*, cause de la confusion, ne paraît pas incongrue, mais peut paraître mal-aisée pour rimer avec *innocence* éloignée aux vers 166 et 167. Cf. Corr. § 4.3.

3 Cf. Corr. § 4.3.

Jsmenos et Ninus.

O ciel, protège l'innocence

Jemiramis, avec le cœur

O ciel, protège l'innocence

Jemiramis,

En rival pas en haïnement.

Pour emprunter les traits, Démon amant.

70 Mais non les traits divins qui distinguent son âme

Je dois à ses vertus, comme à mon vainqueur.

Jsmenos et Ninus.

~~Jsmenos~~ Ninus, jugez en par la flamme

Quot vous embravez mon cœur.

Air.

Jsmenos et Ninus,

Ma tête cède le diadème,

75

Laisse moi la beauté que j'aime,

Elle est pour moi tout l'Univers,

Je perdrai tout si je l'aperds.

Pour elle seule je soupire,

Et je retrouverai l'empire

80

Avec elle au fond des déserts.

Je perdrai tout si je l'aperds.

Chœur

Ce sentiment est digne de Ninus.

Jemiramis.

O dieux, rendez le calme à mes sens éperdus.

Air.

Ninus,

pour elle seule je soupire;

185

Mais le destin doit un empire

à ses vertus, à ses appas.

MANU.

le charme  
de l'opéra  
Jsmenos et Ninus

ISMENOR et NINUS

O ciel, protege l'innocence

SEMIRAMIS avec le chœur

O ciel, protege l'innocence

SEMIRAMIS

Un rival par enchantement

Peut emprunter les traits de mon amant ;

Mais non les traits divins qui distinguent son âme<sup>1</sup> [1]70<sup>2</sup>Je dois à ses vertus, connoître mon vainqueur<sup>3</sup>

ISMENOR et NINUS

Je suis Ninus,<sup>4</sup> jugez en par la flâme

Dont vous embravez mon cœur

ISMENOR et NINUS

**Air**

Je te cede le diademe [1]75

Laisse moi la beaute que j'aime,

Elle est pour moi tout l'univers,

Je perdrai tout si je la perds.

Pour elle seule je soupire,

Et je retrouverai l'empire

Avec elle au fond des deserts. [1]80

Je perdrai tout si je la perds.

CHŒUR

Ce sentiment est digne de Ninus

SEMIRAMIS

O dieux, rendez le calme a mes sens éperdus

NINUS

**Air**

Pour elle seule je soupire ;

~~Mais le destin doit un empire~~<sup>5</sup> 185

A ses vertus, a ses appas.

1 L'ambiguïté du verbe « distinguer » fait hésiter Favart à juste titre car il revêt plusieurs significations : « [...] Connoître ou monstret la difference d'une chose d'avec une autre, [...] Mettre à part, [...] Eslever au dessus d'un autre, [...] » et notamment « Oster l'équivoque [...] » (Furetière).

2 Ce chiffre ainsi que les suivants ont été tronqués, il s'agit de 170, 175, 180.

3 Ces paroles de Sémiramis pour identifier le véritable Ninus évoquent le jugement de Salomon (voir Introduction, le personnage de Sémiramis).

4 Cette déclaration simultanée par l'usurpateur et l'usurpé ennue Favart. Nous avons mis au compte de la métrique cette rature au vers 160, mais nous pouvons considérer que Favart, encore adolescent, répugne à aller si loin dans l'usurpation. Cf. Corr. § 4.4.3.

5 Dans la situation de Ninus, s'en remettre au destin n'est peut-être pas la manière la plus appropriée d'envisager le bonheur de Sémiramis, alors qu'en tant que monarque, c'est lui qui a le pouvoir de lui offrir un empire, et non Ismenor, qui ne pourrait le faire qu'à la faveur d'un crime. Cf. Corr. § 4.4.3.

mauvais tout

de pour ~~je~~ ~~je~~ ~~de~~ ~~que~~ ~~je~~ ~~me~~  
aimer pour soi, c'est à aimer par  
Il faut aimer pour l'objet même

190 arbitre souverain si j'ai peu mérité,  
Ce triomphe plein de gloire, présente à ta bonté  
Ciel equitable, eclate, tonne,  
Reprends semiramis, et venge sa beauté  
Je la cede avec ma couronne  
195 si l'on peut ~~qu'on~~ a sa félicité

Jsmenor.

Tant de générosité

Et en amour mon grandeur que faiblesse  
Mes feux sont trop ardens pour ceder ma promesse  
Plutôt que de laroir le prix d'une autre ardeur

200 qu'un prompt triomphe avec elle m'unisse

Ninus.

Que ce soit moi seul qui perisse,  
Si je puis par ma mort affermer son bonheur.

Semiramis à Ninus.

Je reconnois Ninus.

Jsmenor, à Ninus.

Cu triomphe, j'expire.

Semiramis.

O dieux, c'est Jsmenor

Ninus.

Dieux qui faut, je respire

naant  
p. k.  
brom  
ceus.

2,  
ce,

rtre  
ds. e charme celle  
a theatre s'ouvre et engoutit  
l'menor au milieu des flammes

redus

sire

7

Mauvais tour<sup>1</sup>

~~{Ah pour soi, se fait-il qu'on aime !~~  
 {Aimer pour soi, c'est n'aimer pas,  
 {Il faut aimer pour l'objet même.

Arbitre souverain, si j'ai peu mérité, 190  
~~Ce trésor plein d'attraits, présent de ta bonté~~  
 Ciel equitable, eclate, tonne,  
 Reprends Semiramis et vange sa beauté,  
 Je la cede avec ma couronne,  
 Si l'on peut ajouter<sup>2</sup> a sa felicité. 195

ISMENOR  
 Tant de généroité  
 Est en amour, moins grandeur que faiblesse<sup>3</sup>  
 Mes feux sont trop ardents pour ceder ma princesse.  
 Plutot que de la voir le prix d'une autre ardeur,  
 Qu'un prompt trépas avec elle m'unisse<sup>4</sup> 200

NINUS  
 Que ce soit moi seul qui perisse,  
 Si je puis par ma mort assurer son bonheur.

SEMIRAMIS *a* NINUS  
 Je reconnois Ninus

Le charme cesse  
 Le theatre s'ouvre et engloutit ISMENOR, *a* NINUS  
 Ismenor au milieu des flames Tu triumphes j'expire.

SEMIRAMIS  
 O Dieux ! C'est Ismenor.

NINUS  
 Dieux puissant! Je respire.

---

1 Ce « mauvais tour » affecte bien tout ce passage. Cf. Corr. § 4.5.5.  
 2 Favart hésite-t-il à cause de l'orthographe du verbe *ajouter* qui se rencontre plutôt sous la forme *adjouter* : mettre quelque chose de plus, joindre une chose à une autre (Acad. 1694). Cf. Corr. § 4.4.3.  
 3 La générosité est-elle « grandeur » ou « faiblesse » ? Mais la notion même de grandeur s'accompagne d'une noblesse de sentiment qui échappe à Ismenor, plus occupé à assouvir sa passion pour Sémiramis par une action d'éclat. C'est ce qui fait peut-être hésiter Favart à garder ce vers en l'état. Cf. Corr. § 4.4.3.  
 4 Ismenor signe ainsi son arrêt de mort en préférant entraîner avec lui Semiramis, la générosité de Ninus qu'il jugeait être une faiblesse va finalement le précipiter dans les « flames », car Ninus est prêt à donner sa vie pour sauver Sémiramis.

scène 7  
Minus, Semiramis, Horridie, le prêtre, Delphin  
affrancis, affrancis.

Horridie fus un nuage porteur des  
esprits infernaux

205 L'enfer cede a l'amour, triomphe de deux Minus  
Ces feux remportent la victoire,  
ce combat relève leur gloire,  
Et dieu plus fort que nous protège tes vertus,  
L'enfer cede a l'amour, triomphe heureux Minus

210 L'enfer <sup>chaos</sup> cede a l'amour, triomphe de deux Minus  
Le ciel protège tes vertus.  
L'enfer cede a l'amour, triomphe heureux Minus

Minus  
achève mon bonheur ministre d'immortalité  
Le grand prêtre  
chaste hime pour jamais, unis leur destinée

En Danse

215 Semiramis et Minus  
Vole hime, vole avec ce jour  
Viens t'enchaîner avec l'amour

Semiramis  
Je promets a Minus une constante fleur  
Minus  
Toujours Semiramis requerra son amour

220 Ensemble  
Vole hime, vole avec ce jour  
Viens t'enchaîner avec l'amour

**Scene 7**

NINUS, SEMIRAMIS, HORRIDIE, LE PRETRE DE L'HIMEN,  
ASSIRIENS, ASSIRIENES.

HORRIDIE *sur un nuage porté par des  
esprits infernaux*

L'enfer cede a l'amour, triomphe heureux Ninus, 205  
Tes feux remportent la victoire,  
Ce combat relleve leur gloire,  
Un dieu plus fort que nous protege tes vertus,  
L'enfer cede a l'amour, triomphe heureux Ninus

CHŒUR

L'enfer cede a l'amour, triomphe heureux Ninus 210  
Le ciel protege tes vertus  
L'enfer cede a l'amour, triomphe heureux Ninus

NINUS

Achevez mon bonheur ministre d'Himénée

LE GRAND PRÊTRE

On danse<sup>1</sup> Chaste Himen pour jamais unis leur destinée

SEMIRAMIS *et* NINUS

Vole Himen vole en ce sejour 215  
Vien t'enchaîner avec l'amour

SEMIRAMIS

Je promets a Ninus une constante flame

NINUS

Toujours Semiramis regnera sur mon ame

ENSEMBLE

Vole Himen vole en ce sejour  
Viens t'enchaîner avec l'amour. 220

<sup>1</sup> La fête réamorcée par les chœurs reprend ici avec la danse.

on danse

8

Mauvais acte mal tourné trop long et tout  
l'air n'est pas neuve la fête mal amenée  
La ressemblance d'Ymenos point préparée et ridicule  
sans les défauts de flûte les expressions peu léchées  
et les mauvais vers.

Cher pour finir

~~Recevez mes vœux et mes respects  
C'est tout ce que je puis vous offrir~~

fin

On danse

-----  
-----

Mauvais acte mal tourné trop long et dont  
l'idée n'est pas neuve la fête mal amenée  
La ressemblance d'Ismenor point preparée et ridicule  
Sans les defauts de stile les expressions peu liriques,  
et les mauvais vers.<sup>1</sup>

Chœur *pour finir*

~~Heureux amour, accédez à nos vœux~~<sup>2</sup>

-----  
-----

Fin

---

1 Cf. Corr. § 4.5.6.

2 Nous avons cru pouvoir ainsi deviner une partie de ce que cache cette rature (double ou triple) finale. Mais *On danse* et *Chœur(s) pour finir* font tout l'effet d'un divertissement final.

## **Chapitre II : Prologues**

### ***II.1. Le Génie de l'opéra-comique***

### ***II.2. Les Recrues de l'opéra-comique***

## II.1. *Le Génie de l'opéra-comique*

### Notice du *Génie de l'opéra-comique*

#### 1. Représentation et réception

Le 28 juin 1735, *Le Génie de l'opéra-comique* ouvre la Foire Saint-Laurent. Ce prologue est suivi de *La Précaution inutile*, et de la parodie d'*Abensaïd*, *Le Droit du Seigneur*, deux pièces en un acte. Nous n'avons guère de trace de la réception qui a été faite au *Génie de l'opéra-comique*. D'une part, à cette époque Favart n'a pas encore vingt-cinq ans, et même après le succès de son premier ouvrage (donné en mars 1734), *Les Deux jumelles*, il fait toujours représenter ses pièces de façon anonyme<sup>1</sup> ; d'autre part il a déjà donné quatre ou cinq pièces depuis 1734 et il en donnera encore cinq à la Foire Saint-Laurent cette année-là. On peut penser que si son nom n'était pas encore connu du public, ses pièces eurent rapidement un accueil favorable, ce qui explique la reprise du *Génie de l'opéra-comique* en 1741, date considérée officiellement comme le début de sa carrière dramatique. Et enfin, voici ce qui est rapporté en 1808 par H. F. Dumolard dans les *Mémoires, et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques de C. S. Favart* :

Dans *Le Génie de l'Opéra-Comique*, petite pièce satirique que M. Favart, qui connaissait l'esprit françois, avoit composée pour ramener le public, en critiquant avec finesse les ouvrages nouveaux, il ne sort point de cette mesure qu'on a toujours démarquée dans ses écrits, et qui caractérise la vraie critique ; les couplets, ces joyeux enfans du vaudeville, y étoient tous personnifiés [...] Chacun d'eux parlait le langage qui lui convenoit [...]<sup>2</sup>.

Comment expliquer un éloge si tardif si la pièce n'avait pas eu de succès ? Du reste la transcription et l'analyse partielle effectuée par les frères Parfaict<sup>3</sup> témoignent, sinon de la réussite, au moins d'une certaine considération.

---

1 C'est le succès obtenu par *La Chercheuse d'esprit* qui l'obligera à sortir de l'anonymat.

2 *Mémoires*, p. IX de la *Notice historique*.

3 DTP, t. III, p. 16-19.

## 2. Argument

L'intrigue se joue entre les allégories des éléments qui entrent dans la composition d'un opéra-comique. Les seuls personnages « véritables » sont Olivette, chargée de requérir la protection du Génie pour son théâtre, et l'auteur M. Brouillard. Le Génie rappelle que l'Opéra-Comique n'agit pas toujours selon ses préceptes, ce qui lui a laissé le temps d'aller soutenir la Comédie-Française et le Théâtre-Italien. Néanmoins, il se déclare prêt à soutenir les auteurs que lui présentera Olivette. Malheureusement, il n'y en a qu'un, M. Brouillard, qui poursuit Olivette de ses assiduités, mais n'entend pas modifier son écriture. Finalement, à la fin de la scène cinq, reconnaissant ses erreurs passées, et malgré l'intervention insistante de « La Réflexion », il préfère abandonner et va même jusqu'à déchirer ses pièces, sous l'œil horrifié d'Olivette.

C'est ainsi que le Génie décide de faire d'Olivette un auteur<sup>1</sup>. Celle-ci accepte avec enthousiasme, le Génie lui insuffle son esprit lyrique, et charge ses sujets de compléter son instruction. Elle va donc recevoir le Peintre des Mœurs, qui a l'art de percer avec naïveté tous les mystères, et Le Vaudeville<sup>2</sup>, qui n'a pas son pareil pour adapter des airs aux paroles. Ses enfants, le Couplet Satirique, le Couplet Madrigal et l'Équivoque, sans oublier les danseurs, spécialistes du divertissement, apporteront aussi leur contribution à l'éducation de ce nouvel auteur, chacun détenant une part des dons à transmettre à Olivette. Et puisqu'il s'agit d'un prologue, Olivette profite de l'avant-dernière scène pour présenter les pièces qui vont suivre. Enfin, chaque intervenant bien en place prend part au divertissement et au Vaudeville final.

## 3. La troupe

Nous n'avons pas d'indications concernant les acteurs qui jouèrent à cette séance. Cependant il est permis de penser que la troupe de Boizard de Ponteau<sup>3</sup> assura la représentation car il fut administrateur de l'Opéra-Comique de 1734 à 1742<sup>4</sup>. Cette troupe se composait, en 1735, au moment du *Génie*, des personnalités suivantes,

- en tant qu'acteurs :

- 
- 1 En 1718, dans le deuxième prologue de *La Matrone d'Ephèse*, Fuzelier avait déjà chargé Colombine (interprétée par Mlle Maillard) de jouer un auteur.
  - 2 Nous conservons les majuscules ici car nous nommons les allégories en tant que personnages comme pour le Couplet Satirique, le Couplet Madrigal, L'Équivoque.
  - 3 MFP, t. II, p. 103.
  - 4 Campardon, t. I, p. 155.

Mlles Jeanne Batholet, connue dans les rôles d'amoureuses, Beauvais, Sabatier, épouse Bercaville, dite Melle Julie ; Mme Lombard ; Mrs Lombard, Pierre Dreuillon ou Drouillon, Rebours, Jacques-François Drouin , père des acteurs Catherine et Antony (qui n'ont paru sur scène qu'à partir du mois d'août dans *La Répétition interrompue*) ;

- en tant que chorégraphe :

Mr Sallé ;

- en tant que danseurs :

Mlle Marie Grognet, Mr Tabari.

Mais d'autres personnalités ont pu s'y associer telles que les Boudet, ou la brillante Mademoiselle Delisle (1684–1767), spécialisée dans les rôles d'Olivette et de Colombine<sup>1</sup>. Elle joua encore dans *Les Recrues de l'Opéra-Comique* en 1740<sup>2</sup>. Dans leur *Dictionnaire* les frères Parfaict rapportent :

En 1725, le Sieur Honoré, nouvel entrepreneur de l'Opéra Comique, n'oublia rien pour l'engager dans sa Troupe, dont elle fit le principal ornement. Elle a toujours continué de briller à ce spectacle jusqu'à la Foire S. Germain 1740, que s'apercevant que son jeu ne plaisoit plus au public, elle renonça absolument au Théâtre. <sup>3</sup>

Il y a lieu d'ajouter également le compositeur Michel Corrette (1707-1795). Il devint directeur musical à la Foire Saint-Germain et à la Foire Saint-Laurent en 1732, il composait vaudevilles et divertissements. Des œuvres aux titres évocateurs témoignent de cette activité, comme certains « concertos comiques » :

*Margoton*, 1733,

*Le Plaisir des dames*, 1733,

*La Servante au bon tabac*, 1733,

*Ma mie Margo*, 1735, etc<sup>4</sup>.

---

1 Nous avons pu faire ces déductions d'après les différents liens se rapportant à Boizard de Ponteau, dans CESAR.

2 *Ibid*, notes sur Mlle Delisle. De retour à Paris en 1721, elle s'attacha aux spectacles de Francisque jusqu'à la fermeture de son théâtre, à la fin de la Foire Saint-Laurent de la même année, et resta sans emploi jusqu'en 1725.

3 DTP, t. III, p. 275 à 277.

4 Jean-Marc Warszawski, *Dictionnaire des écrits sur la musique*, www.musicologie.org, 2005, vol. II, p. 2324.

Son rôle n'était donc pas des moindres.

#### 4. Intertextualité

On peut dire que la nouvelle saison théâtrale s'ouvre en 1735, à la Foire Saint-Laurent, avec deux nouveaux auteurs, Favart et Gallet. Ils ont démarré leur carrière dramatique quasiment en même temps, c'est-à-dire en 1734. Gallet (1698-1757) n'aurait travaillé que pour l'Opéra-Comique<sup>1</sup>. Tous deux étaient issus de milieux commerçants et avaient fait des études. Mais pour lors, ils étaient connus l'un comme pâtissier, l'autre comme épicier. Ce dernier jouissait déjà d'une notoriété certaine car il réunissait ses amis dans le « caveau » de son épicerie pour boire, chanter, improviser... Collé avoua dans son journal historique : « Gallet est pourtant mon maître en chansons ; c'est sous lui que j'ai appris à en faire<sup>2</sup>. ». Piron le nommait : « le meilleur Chansonnier que la France ait eu depuis l'origine du Vaudeville jusqu'à sa destruction. <sup>3</sup> ». Quant à Favart, Auguste Font, le considérait comme un génie pour ce qui était de trouver le fredon approprié :

[...] ces vaudevilles traduisent avec une minutieuse exactitude les degrés successifs d'un même sentiment et les moments les plus rapides d'une même action. Ainsi le sommeil de la bergère et la poursuite du baiser seraient à peine rendus avec une aussi délicate vérité par une musique originale.<sup>4</sup>

Tous deux sont au fait de l'actualité littéraire et dramatique. Justement dans *Le Génie* les références au répertoire sont très nombreuses et témoignent d'une grande connaissance de la vie et de la pratique théâtrale. Nous avons donc relevé ces allusions, citations, et autres sous-entendus.

##### 4.1. Allusions au répertoire par l'intermédiaire de personnages

Le début de la pièce est marqué par l'évocation de Momus et Thalie sc. 1 p. 94<sup>5</sup> : « Joyeux fils de Momus et de Thalie, vous nous avés donc abandonnés ». Ils figurent dans le titre de plus d'une trentaine de pièces à partir de 1695. Pour ce qui concerne Momus, nous

---

1 Lérès, p. 581.

2 *Journal historique : ou, Mémoires critiques et littéraires sur les ouvrages dramatiques et sur les événements les plus mémorables, depuis 1748 jusqu'en 1772, inclusivement*, tome I, Charles Collé, Paris, L'Imprimerie bibliographique, 1807, p. 413.

3 *Histoire de la chanson française*, Claude Duneton, éd. du Seuil, Paris, 1998, p. 625 – 628.

4 Auguste Font, Favart : *L'opéra-comique et la comédie-vaudeville aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, 1894, p. 240.

5 Nous indiquerons ainsi les références au texte du *Génie de l'opéra-comique*.

trouvons, le 1<sup>er</sup> avril 1734, *L'Apologie du siècle* ou *Momus corrigé* de De Boissy. Cette pièce fut plus appréciée que prévu car d'après les *Annales du théâtre italien* de d'Origny<sup>1</sup>, c'était une comédie « étincelante d'esprit et remplie de cette critique maligne dont l'Auteur avait tant de peine à se défendre ». Les Frères Parfaict<sup>2</sup> en relatent un extrait dans lequel on y voit le Génie critiquer les vertus anciennes :

Ces controlleuses éternelles,  
Etoient dures à vivre, et d'un sot entretien.

Ce à quoi Momus stupéfait répondait ironiquement :

De m'avertir vous faites bien,  
Car j'aurois, dans mon ignorance,  
Loué bêtement la confiance,  
La candeur, la fidélité,  
La bonne foi, l'intégrité.

Et le Génie de rétorquer :

Vous auriez fait une insigne méprise,  
Apprenez qu'aujourd'hui la candeur est sotise,  
La confiance, fadeur, ou défaut d'agrément,  
La modestie, un vice des plus grands, [...]  
Et fait souvent un sot d'un homme de mérite, [...].

Cet auteur avait déjà traité son siècle très sévèrement, mais avec beaucoup de succès, dans *La Surprise de la Haine*<sup>3</sup>.

Thalie est à l'honneur aussi en ce 1<sup>er</sup> avril 1734, à la Foire Saint-Germain dans *Les Audiences de Thalie*. Il s'agit d'un opéra-comique en un acte de Carolet dont les Frères Parfaict ont relevé un petit avis sous forme d'une « Explication du Sujet des Audiences de Thalie », dans lequel l'auteur indique qu'il s'agit moins d'une pièce que d'une « description fidèle de l'état où se trouvait alors de Théâtre de l'Opéra Comique », état qu'il juge pitoyable. Mais les Frères Parfaict soulignent :

---

1 *Annales du théâtre italien depuis son origine jusqu'à ce jour : dédiées au roi*, par d'Origny, tome I, p. 134-135, Paris, Vve Duchesne, 1788.

2 DTP, t. I, p. 154.

3 *Ibid*, t. V, p. 314.

Que le Sieur Carolet qui déclame si fortement contre l'Entrepreneur, & les Auteurs de ce spectacle subalterne étoit lui-même au nombre de ces derniers, & celui qui a fourni le plus de pièces pendant le cours de cette même Foire <sup>1</sup>.

Ce qui ramène les propos de Carolet à un point de vue plus mesuré ...

Enfin, les Frères Parfaict précisent que cet opéra-comique fut précédé d'une pièce de Favart : *Les Jumelles*<sup>2</sup>, évoquée plus loin.

Quant à Iris et Damon, ils apportent une note champêtre au vaudeville final sc. 12 p. 110v :

Iris et Damon ont été mis en scène dans de nombreuses œuvres avec un succès inégal. *Iris* figure dans le *Ballet des Sens*. *Iris et l'Amour* est le sujet de la troisième entrée de ce ballet, de Roy, sur une musique de Mouret. Il a été représenté en juin 1732, sous le titre de *La Vue*, à l'Académie Royale de Musique<sup>3</sup>. Iris incarne toujours un personnage de bergère. *Damon* est signalé dans plusieurs pastorales, en 1616, dans la pastorale intitulée *Ballet de Damon et de la Bergère Sylvie* ; ensuite en 1634 dans *Damon et Chloris* ou la *Pompe Funèbre* par D'Alibray ; il y a eu également en 1733 un divertissement en vaudeville de la comédie du *Faux Damon*, ou d'*Arlequin apprenti philosophe*, de M. Antoine-François Riccoboni dit Lélío fils<sup>4</sup>. Iris et Damon sont évoqués, dans le vaudeville de la dernière scène du *Génie*, en tant que personnages de pastorales.

#### 4.2. Allusions au répertoire à travers les airs

« L'Air de la jumelle » sc. 9 p. 106, est-il une autocitation de la première pièce de Favart *Les Jumelles* ou *Les Deux jumelles*, jouée le 22 mars 1734 à la Foire Saint-Germain ? Dans les *Mémoires et Correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques de C. S. Favart*, on peut lire que « le public répéta longtemps le couplet piquant du vaudeville » déjà cité : « Le monde est plein de tricheries, etc »<sup>5</sup>. Les frères Parfaict donnent un résumé et des extraits du manuscrit de cet opéra-comique dans leur *Dictionnaire des théâtres de Paris*<sup>6</sup>. Or, les strophes du vaudeville final comptent huit vers, rythmés en 8, 4, 8, 8, 10, 8, 10, 7 syllabes, mais la deuxième strophe de l'air final, qui compte six vers, est rythmée en 7, 7, et quatre vers de 8 syllabes aux rimes suivies et non alternées à la différence du *Génie*.

---

1 *Ibid*, t. I, p. 340.

2 *Ibid*, t. I, p. 340.

3 *Ibid*, t. III, p. 205.

4 CESAR.

5 *Mémoires*, p. VII de la *Notice historique*.

6 DTP, t. III, p. 245 à 247.

L'air de *Attendez-moi sous l'orme* [des italiens] sc. 3 p. 96v, est le titre d'une comédie en un acte et en prose jouée en 1694 et en 1695 aux théâtres français et italien. Dans le premier elle fut donnée comme étant de Regnard et dans le second de Dufresny. Dans son *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, André Blanc<sup>1</sup> fait le point sur les hypothèses émises quant à l'attribution de cette pièce à l'un ou l'autre des deux auteurs. L'hypothèse préférée s'oriente sur la théorie des frères Parfaict selon lesquels Dufresny en serait réellement l'auteur, mais qu'il l'aurait vendue à Regnard pour trois cents livres parce qu'il manquait d'argent. Cependant A. Blanc n'exclut pas l'idée d'une collaboration entre les deux auteurs. Enfin cette pièce fut rejouée en 1719 ou 1721 au Théâtre Italien.

Par ailleurs, selon Furetière, *Attendez-moi sous l'orme* se disait proverbialement « pour donner un rendez-vous où on n'a pas dessein d'aller<sup>2</sup> ». Il faut supposer que la mémoire de cet air a eu ainsi maintes occasions d'être ravivée. Il est désigné également sous ce titre : *Attendez-moi sous l'orme des italiens*.

Dans l'Air de *Joconde* sc. 4 pp. 98v, 99, nous retrouvons le héros de l'un des vingt-sept *Contes et nouvelles* en vers de La Fontaine<sup>3</sup>. Joconde est ce jeune roi « beau comme le jour » qui a inspiré quelques auteurs et compositeurs d'opéras-comiques<sup>4</sup>. Il perdure dans les airs dits *de Joconde* ou *du nouveau Joconde*, et on le retrouve par exemple en 1759 dans l'opéra-comique *Cendrillon* de Louis Anseaume (auteur) et Jean-Louis Laruelle (compositeur)<sup>5</sup>.

L'air de la « Ramée et Dondon » sc. 9 p. 106 provient de la parodie en un acte de la tragédie *Enée et Didon* du marquis le Franc de Pompignan<sup>6</sup>, donnée le 22 juillet 1734, à l'Opéra-Comique et reprise le 10 février 1735 à la Foire Saint-Germain. Les auteurs, Pannard, Boizard de Ponteau et Gallet, l'avaient réalisée sur le plan tracé par Piron<sup>7</sup> ; elle fut très appréciée du public, mais ne fut pas imprimée. À propos de cette parodie, Jean Monnet,

---

1 CESAR, notice d'André Blanc sur *Attendez-moi sous l'orme extraite du Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, Gallimard, 1992, t. III, p. 1303-1305

2 Furetière.

3 Contes et nouvelles en vers, de La Fontaine, Paris, C. Barbin, 1665, p. 1 ; *Joconde* ou *L'Infidélité des femmes* est une nouvelle tirée de *L'Arioste*.

4 Dans CESAR il est dénombré six *Joconde*, un en 1670, et cinq des années 1738 à 1792. Et dans la troisième édition de *La Clé du caveau* l'Air de *Joconde* est répertorié sous les numéros 659, 558, 1018 et 1341, la métrique du n° 659 correspondrait à celle du *Génie*.

5 Hélène Clerc-Mugier, *Les vaudevilles dans le Cendrillon de Laruelle et Anseaume*, <http://lesmontsdureuil.free.fr>, août 2007.

6 *Didon* fut représentée sous ce titre le 21 juin 1734, ainsi que le 3 décembre de la même année.

7 DTP, t. IV, pp. 372-377.

écrivit qu'elle « devait valoir son pesant de moutarde »<sup>1</sup> regrettant, dans la notice qu'il établit sur Antoine Gallet, de n'avoir pu connaître le contenu de parodies dont il ne restait rien. La société qui se réunissait dans le caveau du sieur Gallet, dont ces auteurs faisaient partie, a sûrement contribué à la postérité de cet air.

### 4.3. Références au répertoire critiqué

*Le Préjugé à la mode* sc. 5 p. 100v, est une comédie en cinq actes et en vers, inspirée d'une pièce qui tenait à la fois de la comédie romanesque et de la tragédie bourgeoise – sorte de parade, qui intéressa l'actrice Mademoiselle Quinault. L'auteur de la pièce en question ayant refusé d'en faire une pièce « régulière, noblement écrite », elle obtint la permission de donner le sujet à Nivelles de la Chaussée, alors jeune auteur talentueux. Il s'agissait d'en faire :

[...] une comédie fort intéressante, & d'un genre tout nouveau pour les français, en exploitant sur le Théâtre le contraire d'un jeune homme, qui croirait en effet que c'est ridicule d'aimer sa femme, & d'une épouse respectable, qui forcerait enfin son mari à l'aimer publiquement.<sup>2</sup>

C'est ainsi que les pièces de cet auteur sont écrites presque toutes dans ce genre nouveau, que ses censeurs ont nommé « comique larmoyant »<sup>3</sup>. Ce glissement du genre fut une sorte de révolution littéraire dont *Le Préjugé à la mode* témoigne. Ce qui lui valut, dans *Le Génie*, d'être accusé de « pécher dans le fond » à la cinquième scène, autant dire que ce genre nouveau n'emportait pas encore l'adhésion générale. C'est ainsi que Favart évoque les pièces durement traitées par la critique.

C'est le cas également de la comédie représentée en janvier 1735, sous le titre : *Le Réveil d'Epiménide* sc. 5 p. 100, de Philippe Poisson, dont Lérès mentionne l'absence de succès. C'est le cas encore de *Sabinus*, dont on reproche la forme dans la même scène. Ce qui explique peut-être que la première représentation de cette tragédie déclencha un beau tumulte, et que la deuxième représentation n'eut lieu que huit jours après<sup>4</sup>, (et donna lieu, en 1735, à l'ajout d'une préface *in-8<sup>o</sup>*). Au sujet de cette pièce nous savons également que le

1 C'est une façon assez prosaïque de résumer les talents de Gallet, rappelant ainsi son métier d'épicier. Dans *Histoire de la chanson française, des origines à 1789*, t. I, p. 629, Claude Duneton rapporte ces propos de Jean Monnet, puisés dans *Anthologie française* (1765).

2 C&L, t. II, p. 97.

3 Lérès, pp. 362-363, 646.

4 *Ibid*, p. 392.

5 Cet ajout est précisé dans Beauchamps, t. II, p. 540.

rôle féminin principal fut interprété par l'actrice Mademoiselle De Seine, épouse Quinault-Dufresne, dite encore Eponine, remarquable autant par son talent que la brièveté de sa carrière, et que Beauchamps cite cette tragédie sous l'intitulé : *Sabinus & Eponine*<sup>1</sup>. Par ailleurs, Clément et Laporte nous livrent l'anecdote suivante<sup>2</sup> : un des acteurs qui jouaient dans cette tragédie, ayant oublié une partie de son rôle, et étant repris par le souffleur, lui dit tout haut : « Taisez-vous ; laissez-moi rêver un moment...Parbleu, je le sçavais si bien ce matin ! ». Mais le tumulte résulta-t-il de la perte de mémoire, de la forme discutable, ou des deux à la fois ?

Quant à *Achille* sc. 5 p. 100, il est le héros du cent-vingtième opéra français donné pour la première fois par l'Académie Royale de Musique, le 24 février 1735. Il s'agit d'*Achille et Deïdamie*, une tragédie en cinq actes, dont le livret est de Danchet et la musique de Campra. Cet ouvrage comportant de « beaux morceaux » n'a eu que huit représentations. A propos de cet opéra, le poète Pierre-Charles Roy aurait dit plaisamment, faisant allusion à l'âge avancé des deux auteurs, poète et musicien : « Achille et Deïdamie ! peste ! Ce ne sont pas là des jeux d'enfants ! »<sup>3</sup>. Cette réflexion fut-elle connue des auteurs ? En ce cas l'adjectif « jeune » dont Favart qualifie le personnage (p. 100) peut être une allusion à cette anecdote. Mais on ne peut négliger non plus ce qualificatif dans le sens de « récent » car dans les *Anecdotes dramatiques*, Clément et Laporte<sup>4</sup> relatent encore, par la voix de l'Abbé Desfontaines, que malgré plusieurs tentatives de renouvellement du sujet, Achille « n'est point dans leur point de vue ». Et lorsque l'opéra fut retiré du théâtre et que la parodie fut jouée aux Italiens, ceux-ci furent accusés de « violer le droit des morts », c'est dire que le sujet n'intéressait plus.

C'est probablement cet ouvrage qu'évoque Favart dans la scène cinq p. 100v, et qui « n'eut qu'un jour de soutien », c'est-à-dire la parodie de même nom, par Romagnesi et Riccoboni fils, en un acte (en prose et vaudevilles), et jouée au Théâtre Italien le 14 mars 1735. (Carolet en donna également une parodie jouée le 11 mars 1735 intitulée *Le Racoleur ou Samsonet et Bellami*<sup>5</sup>).

Pour ce qui est des *Graces* (sc. 5 p. 100), ce cent-vingt et unième opéra français, ballet

- 
- 1 Beauchamps, t. II, p. 540.
  - 2 C&L, t. II, p. 149.
  - 3 *Ibid*, t. I, p. 8-9.
  - 4 *Ibid*, t. I, p. 9.
  - 5 L'éris, p.4, 375.

composé de trois entrées et d'un Prologue, n'a pas été mieux loti : il n'eut que douze représentations, et fut critiqué aux Italiens dans la parodie de Romagnesi, *Les Adieux de Mars*<sup>1</sup>, et selon Favart, traité avec « mépris ». Les vers étaient de Roy et la musique de Mouret.

#### 4.4. Répertoire sous-entendu à titre d'exemple

Le « *Caractère de l'Amour* » (sc. 8 p. 105), semble contenir une double et même triple référence. Tout d'abord, un opéra-ballet intitulé *Les Caractères de l'Amour*, a été joué à l'Académie Royale en 1733. Ensuite, la précision que lit Olivette dans les tablettes du Peintre des mœurs « d'après une danseuse », ravive le souvenir de la célèbre danseuse Camargo<sup>2</sup>, qui fit le succès des *Caractères de la Danse* en 1726<sup>3</sup>. Enfin, ce souvenir a pu être entretenu par le ballet-pantomime du même nom donné également à la Foire Saint-Germain en mars 1735. En tous cas le Peintre des mœurs conseille à Olivette de s'en inspirer.

#### 4.5. Références au répertoire à travers le vocabulaire et les préoccupations

Le Peintre des Mœurs sc. 7 p. 102v mérite une mention particulière. Les *mœurs* doivent être comprises dans le sens, hérité d'Aristote, où l'entendent les dramaturges. Dans leur *Dictionnaire dramatique*, Laporte et Chamfort<sup>4</sup> développent tout ce que recouvre la notion de mœurs au théâtre et qu'on ne peut négliger, compte-tenu de la place importante occupée par ce personnage dans le *Génie* :

Ce mot, à l'égard de l'Epopée, de la Tragédie ou de la Comédie, désigne le caractère, le génie, l'humeur des Personnages qu'on fait parler. Ainsi, le terme de Mœurs ne s'emploie point ici selon son usage commun. Par les Mœurs d'un Personnage qu'on introduit sur la Scène, on entend le fonds, quel qu'il soit, de son génie, c'est-à-dire, les inclinations bonnes ou mauvaises de sa part, qui doivent le constituer de telle sorte, que son caractère soit fixe, permanent, & qu'on entrevoie tout ce que la personne représentée est capable de faire, sans qu'elle puisse se détacher des premières inclinations par où elle s'est montrée d'abord : car l'égalité doit régner d'un bout à l'autre de la Pièce [...] Selon Aristote, il y a quatre choses à observer dans les Mœurs ; qu'elles soient bonnes, convenables, ressemblantes & égales [...]

---

1 *Ibid*, p. 223.

2 C&L, t. III, p. 82 à 85.

3 Benoit, *Dictionnaire de la Musique*, 1992, p. 101 ; CESAR, notes sur la Camargo.

4 L&Ch, t. II, p. 244.

Ceci est aussi la marque de la culture théâtrale de Favart. Dans *Le Génie* le débat est ouvert à propos des mœurs, à la deuxième scène le Génie donne ce conseil :

Mettes des mœurs dans un ouvrage  
Des couplets fins et délicats  
Le public donne son suffrage ,

auquel Mr Brouillard s'oppose ironiquement :

Mettés y donc des mœurs  
Pour siffler les auteurs <sup>1</sup>.

Mais la verve de Favart a d'autres cibles, comme par exemple « le mouvement perpétuel » évoqué sc. 8 p. 105. Il s'inscrit dans une préoccupation de femme éminemment savante telle que Madame du Châtelet (1706-1749). Dans ses *Institutions de Physique*, elle consacre plusieurs chapitres à l'étude du mouvement<sup>2</sup>.

Ce mouvement n'est pas non plus sans rapport avec l'agitation des petits-maîtres et des coquettes dont les éventails s'agitaient selon un langage codifié sc. 8 p. 105.

Coquettes et petits-maîtres ont souvent été tournés en ridicule du fait de leurs manières artificielles et affectées ou ostentatoires. Par exemple, on retrouve les petits-maîtres dans le titre de nombreuses pièces. En 1734 il en a été joué au moins deux :

*Le Petit-maître amoureux* de Romagnesi,

*Le Petit-maître corrigé* de Marivaux.

Favart lui-même est l'auteur d'un opéra-comique intitulé *Le Petit-maître malgré lui* dit aussi *Le Mariage par escalade*, représenté en 1757. Ce sujet sera longtemps d'actualité car de 1701 à 1785, il est mentionné dans onze titres<sup>3</sup>. Les coquettes ne sont pas en reste et onze titres les mentionnent également au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont en 1754, *Le Petit-maître raisonnable et les coquettes dupées*, de Huguet.

Les traitants sc. 5 p. 98v ont dû, eux aussi, suffisamment hanter les esprits. Ces financiers corrompus qui ruinaient les auteurs, sont décrits avec férocité en 1709 par Lesage, dans sa pièce *Turcaret*<sup>4</sup>.

---

1 Les mœurs doivent être considérées sous les deux angles de vue, celui du spectateur, et celui de l'auteur, donc dans deux sens différents.

2 Dans la *Bibliothèque numérique universelle*, Emilie du Châtelet, *Institutions de Physique*, Paris, Prault fils, 1740, chapitres XI, XII, XVIII, XIX, <http://www.voltaire-integral.com>.

3 CESAR.

4 C&L t. II p. 252-253.

Parmi les termes récurrents dans le *Génie*, nous relevons que le mot *prévention* (et ses dérivés), au sens de préjugé, est employé très couramment. Nous le trouvons justement dans le titre d'une comédie en trois actes et en prose, ornée de danses et chansons, *La Prévention ridicule*, ou *La Caverne de Montesinos*. Nous savons seulement que cette pièce a été imprimée en Hollande en 1735, dans le tome III des *Mémoires politiques, amusans & satyriques*, de Moreau de Brazey<sup>1</sup>. Sans penser qu'il puisse s'agir là d'une allusion au répertoire, nous relevons cette particularité pour montrer que l'écriture dramatique est le reflet des expressions en usage et des préoccupations de l'époque. On peut y associer, dans le même ordre d'idées, *La Précaution inutile*, et *Le Préjugé à la mode* cité plus haut. Ces titres évoquent le monde artificiel et trompeur des courtisans.

## 5. Fonctions du prologue

### 5.1. Fonction d'annonce

Le prologue a pour fonction principale d'annoncer le programme du jour.

Tout d'abord *La Précaution inutile* ou *La Précaution ridicule*, jouée à la suite du *Génie de l'opéra-comique* ouvre la nouvelle saison théâtrale à la Foire Saint-Laurent. L'auteur de cette pièce, Gallet, se consacrait surtout à ses amis et à son caveau et n'a débuté sa carrière dramatique qu'en 1734. Dans *La Précaution inutile*, il met en scène un valet travesti en femme pour déjouer les desseins d'un « barbon » et favoriser les amours du neveu<sup>2</sup>.

Ensuite venait *Le Droit du Seigneur* ou *Le Mari retrouvé et la femme fidèle*, (parodie de la tragédie de Le Blanc, *Abensaid, empereur des Mogols*)<sup>3</sup>. C'est de cet opéra-comique de Louis de Boissy (1694 – 1758) –auteur prolifique à succès, que le *Génie* s'attribue le mérite à la scène onze (p. 109v), en déclarant « Le dernier est de moy ».

La trace du *Droit du Seigneur* est restée également dans la troisième édition de la *Clé du caveau* sous l'air numéroté 142, ainsi que sous l'air numéroté 88 intitulé *Ronde du Droit du Seigneur*<sup>4</sup>.

Mais comme nous allons le voir, plus que l'ouverture de la saison, *Le Génie* est un véritable programme pour l'Opéra-Comique.

---

1 L'éris, p. 363.

2 DTP, t. IV, p. 226.

3 L'éris, p. 2.

4 *La Clé du caveau*, chez Janet et Cotelte, Paris, 3<sup>ème</sup> édition, 1807, Tableau des coupes régulières (N° 5), p. 78, *D'l'instant qu'on nous mit en ménage*, air 142, et Tableau des coupes irrégulières (N° VII.), p. 196, *Ronde du Droit du Seigneur*, air 88.

## 5.2. Fonction pédagogique

Par ce prologue Favart donne une véritable leçon, qui se déroule en deux phases :

5.2.1. Dans la première partie de la pièce, il y a d'abord cette confrontation entre Brouillard, le Génie et Olivette, annonciatrice de changements. Le répertoire doit se renouveler. C'est tout l'objet du débat entre ces personnages. Olivette reproche notamment à M. Brouillard une certaine facilité, « une débauche d'esprit » qui n'attire plus sc. 2 p. 95 :

BROUILLARD

Car le genre dont il s'agit  
N'est qu'une débauche d'esprit

OLIVETTE

Mais puisque la chose est ainsi  
Que n'avez-vous donc réussi »

Et l'idée de la débauche se poursuit dans la métaphore bachique de son inspiration prolifique sc. 2 p. 96 :

BROUILLARD

Air : Ton vin de Champagne  
Les vers coulent de ma veine  
Comme l'eau sort d'une fontaine  
[...]

LE GÉNIE

Doucement doucement vous allez nous inonder, etc. [...]

mais loin d'être pétillant d'esprit, le talent de M. Brouillard est devenu logorrhée.

Dans cette deuxième scène, Brouillard confond qualitatif et quantitatif. Ce qu'Olivette, moqueuse, relève par cette explication : « L'ouvrage passe en un moment, c'est un éternuement ». Ce débat va s'ouvrir largement sous l'égide de la réflexion, personnifiée pour les besoins de la cause. Subtilement Favart veut ménager l'orgueil des auteurs qui cèdent à la facilité en les obligeant à réfléchir.

Jusqu'à la scène cinq, Monsieur Brouillard va montrer toute la difficulté d'être auteur. Il rappelle d'abord, dans un reproche à La Réflexion, la difficulté de gagner sa vie face aux abus des « traitants » sc. 4 p. 98v :

Vous n'êtes pas d'un grand secours  
Quand un traitant s'oublie,

Et les situations décrites par La réflexion deviennent des contre-exemples dans la bouche de Brouillard : « Ouy et les amans envoient la réflexion au diable » sc. 4 p. 98v.

Ensuite il évoque la difficulté d'avoir la reconnaissance du public en faisant ce triste constat sc. 5 p. 100 :

Tout theatre est un lieu glissant  
Je n'y songe qu'en fremissant  
On y siffle sur un ton glapissant  
Toujours le parterre est menaçant .

C'est dire les risques que prend un auteur s'il ne satisfait pas à la forme, comme on l'a vu avec *Sabinus*, ou au fond, comme on l'a vu pour *Le Préjugé à la mode*, et pour peu que le sujet n'intéresse plus comme ce fut le cas d'*Achille et Deidamie*, un auteur n'a plus qu'à renoncer à son emploi. C'est ce que fait Monsieur Brouillard dans cet aveu d'impuissance : « Ouy, je ne veux plus travailler » (p. 100), répond-il à Olivette qui attendait plus de réflexion et de remise en cause, mais en vain ! Rien ne vaut donc une démonstration par l'exemple. Cette première phase met en évidence la nécessité de rompre avec de mauvaises habitudes. Ces mots du Génie à Brouillard « Vos seuls deffauts sont un obstacle » sc. 2 p. 95, étaient une sorte d'avertissement : le moment est venu de tirer des enseignements de ce qui a été vécu, de redéfinir l'opéra-comique.

**5.2.2.** Dans la deuxième partie, Favart, par l'entremise du Génie, va faire d'Olivette un auteur, et donner sa conception de l'opéra-comique. Il avait déjà énoncé quelques idées dès le début de la pièce, sc. 2 p. 95 :

On veut trouver dans ce spectacle  
Des traits de l'agrement du sel  
Mettes des mœurs dans un ouvrage  
Des couplets fins et delicats  
Le public donne son suffrage

reste à savoir par quels procédés.

D'abord il estime qu'une actrice apporterait plus de subtilité à ce genre sc. 6 p. 101v :

On verroit plus de finesse  
Dans un auteur feminin  
Les Dames ont plus d'adresse  
De tendresse  
Que le sexe masculin

Ensuite, elle pourrait y mêler de vrais sentiments car « L'esprit moins que le cœur inspire la tendresse » sc. 6 p. 102. Ce qui montre que le genre évolue subrepticement, vers plus de vérité dans l'expression des sentiments.

Puis il affirme qu'Olivette sait, de par son expérience, « mordre par pratique » sc. 6 p. 102, mieux que personne, ce à quoi elle pourra se perfectionner avec le couplet satirique qui veut lui « apprendre à médire » sc. 10 p. 109. En attendant la scène huit donne libre-cours à cet esprit satirique dont se nourrit l'opéra-comique. Nous croyons à propos de relever cette définition du mot satyre<sup>1</sup> dans le dictionnaire de Furetière :

Espèce de poème inventé pour corriger & reprendre les mœurs corrompues des hommes, ou critiquer les méchants ouvrages tantôt en termes piquants, tantôt avec des railleries ; se dit aussi de toute médisance & raillerie piquante, libelle diffamatoire, chronique scandaleuse, qui blesse l'honneur du prochain.

En attendant, selon Favart « Apprendre à médire » est donc indispensable, mais surtout, il faut le faire avec « finesse ». C'est peut-être aussi la raison qui l'a incité à féminiser le personnage de l'auteur en Olivette.

Les différents personnages servent les desseins de Favart. Le Peintre des Mœurs indique qu'il faut savoir dresser le portrait de la société avec pertinence et causticité : à témoin le portrait du jeune abbé qu'Olivette confond avec une coquette sc. 8 p. 104v. Cette scène « à tiroirs » dépeint avec ironie la société de l'époque. C'est d'ailleurs le souci d'Olivette : « je n'ay besoin que de portraits modernes » dit-elle sc. 8 p. 103v. Peut-être est-ce une allusion aussi à la querelle des anciens et des modernes qui s'est étendue de 1653 à 1715.

Pour en revenir à Favart, il a un réel souci d'affiner le genre de l'opéra-comique, ce que ses personnages expriment encore, dénonçant tout au long des scènes dix et onze la lourdeur des équivoques<sup>2</sup>, mettant en garde contre leur emploi abusif « mauvaise ressource »

---

1 Satyre ou satire, l'orthographe fautive de ce mot fait l'objet d'un article de Pascal Dubailly, « *Le poétique de la satire classique en vers au XVI<sup>e</sup> siècle et au début du XVII<sup>e</sup> siècle* » paru dans *L'information Littéraire*, nov.-déc. 1993, n°5, pp.20-21. Les dictionnaires rendent compte de cette anomalie orthographique. Furetière n'indique qu'une seule orthographe avec « y » pour tous les dérivés du mot satyre, mais l'édition de 1740 du *Dictionnaire Académique* indique que « Quelques-uns l'écrivent Satire ».

2 Les *équivoques* « sont souvent la pointe, la beauté d'une épigramme, [...] c'est-à-dire une bévue, une inadvertance qui nous fait prendre une chose pour une autre. Plusieurs intrigues de romans sont fondées sur des équivoques de billets rendus à ceux à qui ils ne s'adressaient pas. On peut aussi prendre plaisir à « *équivoquer* », c'est-à-dire à faire des équivoques ; et *s'équivoquer* est employé ordinairement, pour se tromper, se méprendre. » selon Furetière.

dit Olivette, p. 109, ce qui n'empêche pas L'Équivoque d'insister sc. 11 p. 110 :

LE GÉNIE

Ouy Ouy la morale, Cette piece sera du genre  
satirique, et le madrigal dominera dans le mien<sup>1</sup>

[...]

L'EQUIVOQUE

Et moy je broderay legerement sur le tour

OLIVETTE

Que je ne m'en apercoive pas

La fin de la scène huit campe définitivement Favart, *alias* le Peintre des Mœurs dans un rôle de « maître », en faisant cadeau à Olivette de ses « tablettes », qui contiennent croquis, esquisses et portraits, choses essentielles qu'elle devra utiliser.

Le Vaudeville intervient enfin pour prodiguer des conseils, musicaux cette fois, dont dépend le succès,

Par mon sçavoir Poulete  
Ton stile brillera (sc. 9 p. 105v)

assure-t-il. Il précise sa conception du vaudeville : « qu'aux paroles le chant réponde », critiquant ainsi les personnages qui ne chantent pas dans le registre qui leur est propre. Par exemple, cette dame « du bel air » qui chante des reproches indignes d'elle, et dans ce cas, ce sont les paroles qui ne sont pas adaptées au personnage. Ce qui permet à Olivette de montrer son professionnalisme en appuyant sc. 9 p. 106 :

Expliquer tout haut son amour  
Que je blame cette methode .

Tonalité et registre doivent se soumettre aux caractères et aux situations des personnages. Favart apporte cette notion de correspondance entre la musique et les paroles en évoquant des situations adéquates. Il s'agit de l'unisson des amants, de la discordance des époux, ou de la soumission du commis vis-à-vis de son patron, « baissant la voix d'un demy ton », ou au contraire de son arrogance sc. 9 p. 106v :

Quand il parle avec un Bourgeois  
Ce commis eleve la voix  
D'une octave differente ».

---

<sup>1</sup> Favart a eu effectivement le souci d'ajouter des sentiments délicats à ses intrigues, et à l'opéra-comique en général.

Les couplets interviennent alors pour montrer que l'opéra-comique est un judicieux mélange de romance sentimentale, d'intrigue, et de moquerie. Le tout dynamisé par des airs appropriés et des ballets divertissants dont Favart a eu soin de montrer l'exemple dans *Le Génie*. La variété des airs et leur succession font avancer la pièce avec entrain et gaieté vers le divertissement final indispensable : danses et vaudevilles doivent alterner pour parfaire le spectacle. Pour clore la onzième scène p. 110, Favart, par la voix du Génie, énonce les principes mêmes de ce divertissement :

L'Impromptu<sup>1</sup> t'aidera *aux danseurs* approchés vous  
vous autres *a Olivette* Ce sont les différents caractères  
de la danse qui viennent t'inspirer le goût du  
divertissement. Les trois genres de couples diviseront  
le Balet... Et le Vaudeville conclura

Un ton quelque peu directif, servi par l'emploi du futur, rappelle que le Génie s'exprime en véritable chef de troupe.

Cette deuxième phase de la pièce est une mise en application de règles, et d'idées nouvelles qui font état des connaissances et de la pratique de l'auteur en matière de théâtre, ainsi que de ses intentions. Il paraît nécessaire de compléter cette approche du Génie en précisant la manière dont Favart y traite le comique.

## 6. Traitement comique

Une leçon a bien plus de chance d'être retenue si elle est conduite dans la bonne humeur. Tout d'abord la pièce s'ouvre en gaieté sur l'interpellation « Joyeux fils de Momus et Thalie », et une réplique plus loin, un air bien connu du public s'élève : « Quand le péril est agréable » pour évoquer la diversité des tâches que le Génie prend plaisir à accomplir. Celui-ci entonne d'ailleurs aussi vite un air de *chanson à boire* : « Mon mary est à la taverne », qui lui fait terminer sa tirade dans une pseudo ébriété : « Talalery, talalery, talalire » (p. 94), tout en ayant assuré de son soutien Olivette qu'il nomme affectueusement « ma brunette ».

### 6.1. Refrains comiques, sonorités, répétitions

Le comique passe donc par les airs et vaudevilles. Ils peuvent prendre la forme de refrains légers, « lurelu lurette », « dondaine, dondon », etc. Mais le plus souvent c'est leur emploi, soit concordant avec le texte, soit ironique, qui produit des effets plutôt cocasses.

---

1 Impromptu ou inpromptu, sorte d'improvisation.

Pour la plupart, ils répondent à un code que le public connaît, comprend, et s'en amuse beaucoup. C'est le cas, par exemple, de l'air « Attendez-moi sous l'orme », que l'on chante lorsque le personnage ne tient pas une promesse, ou refuse de faire ce que l'on attend de lui.

Dans ce même ordre d'idées, les répétitions, accentuent le tour amusant comme dans la réplique de Louison à sa mère sc. 9 p. 107v, rapportée par Le Vaudeville jouant les deux personnages :

Quel bien vous fait donc  
Ce garçon Si bon  
A me servir il s'empresse  
Il me presse  
Dans ses bras  
Il me caresse sans cesse  
Helas  
Quels bien ne me fait il pas

Allitérations en *ss*, *b,r,p*, et assonances en *e/ai*, et *on/an* ont dû aisément se prêter à toutes sortes de *lazzis* de la part de l'acteur.

D'autres fois l'appropriation des airs ne joue que sur une partie des paroles, comme « C'est un rêve que cela », terminé par « C'est un conte que cela » sc. 6 p. 101, ou « Comme v'la qu'est fait » se termine en bis de « Comme il est fait » pour parler du caractère d'Olivette sc. 7 p. 102v.

## 6.2. Attitudes comiques, railleries

Favart multiplie ses effets et nous surprend par quelques familiarités qui visent généralement Olivette. Elle est nommée à plusieurs reprises, et par des interlocuteurs différents, « ma poulette », sc. 3 p. 97 par Mr Brouillard et sc. 9 p. 105v par Le Vaudeville ; à la scène 6 p. 102, c'est le Génie qui l'appelle « ma dondon » de façon tout à fait inattendue, car le registre est plutôt soutenu. Peut-être a-t-il eu besoin d'alléger son personnage qui a la lourde charge d'être à la fois l'ambassadrice de l'Opéra-Comique, et la promotrice, en quelque sorte, du métier d'auteur rénové. Une façon de ménager le public, et les auteurs sans doute...

De son côté le Peintre des Mœurs manie l'humour sur les mœurs de ses contemporaines en jouant avec la sonorité des rimes (p. 104v) :

Temoin la prude et la coquette  
Meme penchant different tic  
L'une fait l'amour en public

L'autre le fait en cachette.

Il dose savamment humour et une ironie plutôt sarcastique pour dépeindre l'abbé (p. 104v)

Méditant nouvelle conquête  
Avec art mesurant ses pas  
D'une main flatant ses appas  
Soy même se contentant fleurette

On imagine aisément que la scène des portraits, sc. 8 p. 103-107v, ait été l'occasion de grimaces et d'imitations facétieuses.

### 6.3. Situations comiques, travestissements, personnifications

Les airs ne provoquent pas le rire uniquement par leur à propos mais aussi parce qu'ils sont personnifiés et mis en scène avec des accoutrements inattendus mais symboliques de leur caractère : le Couplet Satirique en femme évoque une personnalité dont « la mine » travestie ne dit rien qui vaille (attribue-t-on à la femme du XVIII<sup>e</sup> siècle un regard plus acéré qu'à l'homme?) ; L'Équivoque mi homme mi femme n'inspire pas plus d'indulgence, considérée comme « femelle traîtresse » ; quant au Madrigal « en espagnol », il apporte une touche exotique en introduisant timidement les idées de Favart sur la façon d'exprimer les sentiments.

Lorsque le Couplet Satirique doit répondre à l'ironie des échanges entre Le Vaudeville et Olivette :

Le Vaudeville  
Air  
C'est le Couplet Satirique  
Qui ne laisse passer rien  
Il est du genre critique  
Olivette  
A sa mine on le voit bien

il veut faire valoir qu'il sait exercer son art de façon attrayante et avec à propos, sur l'air « Quand le péril est agréable » car l'injustice en la matière est périlleuse : sc. 10 p. 108<sup>1</sup>.

Le Couplet Satirique dont le « genre » est travesti n'a rien à envier à L'Équivoque que l'aspect moitié homme moitié femme ne rend pas très sûr. En effet Le Vaudeville défend sa pratique contestée par Olivette, sur un air de ritournelle : « Il n'y a pas de mal », dont les paroles forment un refrain avec la fin de sa réplique : « N'y a pas de mal à ça » bissé (p.

<sup>1</sup> Cependant nous devons signaler que l'air de *Quand le péril est agréable* est tellement courant que le plus souvent, il est utilisé de façon neutre.

108v). Les airs se succèdent sans répit et l'Équivoque, sentant qu'*elle* ou *il*, doit céder du terrain, réplique sur l'air « De la besogne », peut-être pour montrer les efforts qu'*elle* ou *il* fait pour être conciliant(e).

Mais Olivette, mordante à souhait, lui chante l'air de « Ma voisine est fort jolie » pour l'avertir bien ironiquement qu'elle n'est pas dupe de sa « bonne mine » et ne la sollicitera guère sc. 10 p. 108v. La scène se termine par l'air de « La bonne aventure » (p. 109), entonné par Le Vaudeville et repris par les couplets à tour de rôle, justifiant leurs interventions futures.

## 7. Conclusion

Nous pouvons dire que la portée comique de cette pièce est contrebalancée par l'effet de la leçon donnée. L'intention véritablement pédagogique a tendance à en atténuer, à la lecture, les aspects franchement divertissants. Par exemple sous la verve satirique de la scène des portraits, se dissimule l'art de camper des personnages, puis un véritable cours d'interprétation se cache derrière la scène neuf qui explique la « méthode » blâmée par Olivette (p. 106), qui consiste par exemple à exprimer trop haut ses sentiments, bien qu'en attendant elle doive se conformer aux indications du Vaudeville car : « Ce ton la devient à la mode » dit ce dernier. Ainsi une pointe sérieuse est toujours sous-jacente qui s'emploie à satisfaire le public et suivre la mode du moment, tout en faisant évoluer les « techniques » théâtrales avec des attitudes, des expressions, plus conformes et adaptées aux personnages et aux situations. Ce prologue dénote une familiarisation avec le répertoire et l'écriture dramatiques ainsi qu'une perception fine du contexte artistique, et fait du *Génie de l'opéra-comique* une œuvre instructive.

## 8. Transcription et édition du *GÉNIE DE L'OPÉRA-COMIQUE*

### Le manuscrit

Notre édition est établie à partir du manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote ms. f. fr. 9325, f° 93-111. Les frères Parfaict<sup>1</sup> ayant retranscrit une partie de la pièce. Pour compléter ces observations, remarquons que la pièce intitulée *La Précaution inutile* sur la page de titre, est désignée par Olivette comme *La Précaution ridicule* dans la scène onze. Cette ambiguïté du titre est maintenue dans le site internet CESAR. Cependant il y a une explication. En effet le titre qui paraît sur le manuscrit BnF fr.9317 est *La Précaution ridicule* ou *La Précaution inutile*. Or, au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles on donnait souvent la préférence au sous-titre sur le titre, par exemple, *Tartuffe* ou *L'Imposteur*, *Dom Juan* ou *Le Festin de pierre*, et même plus tard ils sont interchangeables, par exemple *La Folle Journée* ou *Le Mariage de Figaro*. Il est donc possible de trouver titre et sous-titre employés indifféremment dans le même document<sup>2</sup>.

### Conventions de transcription propres au *Génie de l'opéra-comique*

Le personnage d'Olivette orthographié également Olivete, a été uniformisé en Olivette. Nous avons rétabli ainsi les noms dans la transcription :

LE GÉNIE : Le Génie de l'Opera Comique

OLIVETTE : Olivette

LE VAUDEVILLE : Le Vaudeville

BROUILLARD ou L'AUTEUR : Brouillard

LE PEINTRE : Le Peintre des Mœurs

LA REFLECTION : La Reflection

LE SATIRIQUE : Le Couplet Satirique

LE MADRIGAL : Le Couplet Madrigal

L'EQUIVOQUE : L'Equivoque

---

1 Les frères Parfaict ont retranscrit une partie de la pièce dans leur *Dictionnaire*, DTP, t. III, p. 16-19.

2 Cette explication nous a été donnée par Mark Bannister, site CESAR.

N<sup>o</sup>.  
1255.

93

Le Genie de L'Opera Comique  
Prologue  
Par M. Suard

Représenté sur le Theatre de l'Opera Comique de  
La Foire S. Laurent

Le 28. Juin 1735

Ce prologue fut joué avec  
La precaution inutile  
et le droit du seigneur. parodie du ben sae

N° 1233

## Le Génie de l'opéra comique

## Prologue

par M. Favard

Représenté sur le théâtre de l'Opéra Comique de  
la foire St Laurent

le 28 juin 1735

Ce prologue fut joué avant  
La précaution inutile<sup>1</sup>  
et Le droit du seigneur, parodie d'Abensaïd<sup>2</sup>

---

1 *La Précaution inutile*, est une pièce du Sieur Gallet, (DTP, t. IV, p. 226). Voir notice.

2 *Le Droit du Seigneur*, est également une pièce en un acte de M. de Boissy, contenant une parodie de la *Tragédie d'Aben Saïd* (ou *Abensaïd*), de M. l'Abbé le Blanc, représentée le 6 juin 1735 au théâtre Français, (MFP, t. II, p.103). Voir notice.

*Acteurs*

*Le Genie de L'Opera françois*  
*Olivette depute de L'Opera françois*  
*Le Cruidesville*  
*Brouillard auteur*  
*Le Peintre des mœurs*  
*La reflection*  
*Le Couplet Satirique*  
*Le Couplet Madrigal*  
*L'Equivoque*

*Troupe de Danseurs.*

Acteurs<sup>1</sup>

Le Génie de l'Opera Comique

Olivette députée de l'Opera Comique<sup>2</sup>

Le Vaudeville

Brouillard Auteur

Le Peintre des Mœurs

La Reflection

Le Couplet Satirique

Le Couplet Madrigal

L'Equivoque

Troupe de danseurs

---

1 La troupe est celle de Boizard de Ponteau , (MFP, t. II, p. 103). Il fut administrateur de l'opéra-comique de 1734 à 1742, (Campardon, t. I, p. 155). Voir notice.

2 Olivette a pu être jouée par Mademoiselle Delisle. Voir notice.

Le Genie de l'Opera Comique

Scène 1.<sup>re</sup>

Le Genie. Olivette

Olivette.

Joyeux fils de Momus, et de Plutus vous vous  
aviez donc abandonné.

Le Genie

Non ma chère Olivette, j'ai toujours les mêmes  
tendresses pour vos livres dont je suis le  
protecteur. mais comme vous aviez souvent  
agi sans mon avis, j'ai dû vous présenter mes  
occupations étrangères. *Ch. Qu'indiquent.*

Pour soutenir la comédie

Mille auteurs viennent en implorer

Ne dois-je pas les inspirer

Au deffaut de Plutus

J'ai été presque toujours employé à écrire des  
parodies, et des pièces d'agrément pour les Italiens  
et les Français, cependant vous pourriez concevoir  
des surprotections. *Ch. Manquer de substance*

Rafiner tout, rasmer bruyelles

Les yeux de tout le monde

Sur votre nom, la gloire

De vos devoirs, et de vos

Leçons, et de vos

## Le Génie de l'Opéra Comique

### Scène 1<sup>ère</sup>

LE GÉNIE. OLIVETTE

OLIVETTE

Joyeux fils de Momus<sup>1</sup> et de Thalie<sup>2</sup>, vous nous  
avés donc abandonnes

LE GÉNIE

Non ma Chere Olivette, j'ay toujours la meme  
tendresse pour votre theatre dont je suis le génie  
protecteur, mais comme vous avés souvent  
agi sans mon aveu, je me suis permis une  
occupation étrangere.

**Air : Quand le peril [est agréable]<sup>3</sup>**

Pour soutenir la comédie  
Mille auteurs viennent m'implorer  
Ne dois je pas les inspirer  
Au deffaut de Thalie

Je suis presque toujours employé a faire des  
parodies, et des pieces d'agrement pour les Italiens<sup>4</sup>  
et les français<sup>5</sup>, cependant vous pouvés compter  
sur ma protection

**Air : Mon mary est a la [taverne]**

Rassure toy, va ma brunette  
Tes yeux determinent mon cours<sup>6</sup>  
Tu retourneras satisfaite  
Je me declare en ta faveur  
Le sexe a sur moy de l'empire

1 *Momus*, ce commentaire du « dico » de Guy Spielmann in *Spectacles du Grand Siècle*, site internet : <http://opsis.georgetown.edu>, résume assez bien la situation de ce personnage « ignoré par la plupart des ouvrages sur la mythologie, Momus est cependant un personnage important du théâtre de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle où il apparaît comme le dieu de la dérision et de la folie carnavalesque. Le théâtre forain se le donna comme emblème » (SGS). Ainsi il apparaît dans de très nombreux titres de pièces, et notamment dans une pièce de de Boissy, jouée en avril 1734 aux Italiens, et intitulée *L'Apologie du siècle ou Momus corrigé*. Voir notice.

2 *Thalie* est la muse de la comédie et fille de Zeus et de Mnémosyne. Thalie, et Melpomène, muses de la tragédie, apparaissent souvent au théâtre ou à l'opéra, surtout dans les prologues (*Ibid*). De fait, Thalie figure elle aussi le 1er avril 1734 dans *Les Audiences de Thalie*, pièce de Carolet. Voir notice.

3 Cet air très employé est un air « dit de facture » et figure dans le « Tableau des coupes irrégulières », CI p. 141, n° 46.

4 Le Théâtre Italien.

5 La Comédie-Française.

6 Ce mot résulte d'une erreur du copiste, mis pour cœur (qui rime avec *faveur*).

Talalay, Talanay, Talaline

Livelle

(Pleure et hurleux).

Le Genie. Ah, vous ne faites point d'outrage

Mes belles enroubées de plaine

Mon jernay point d'autre desir

Et je ne quite de plaisir

Qui autans que je puis leur en faire

Avec vous amené des auteurs disposés à recevoir mes  
inspirations

Livelle. Ah

Ah, j'ay pris des soins superflus

Mon ambassade, les offences

Un seul me suis par complaisance

Et pour quelque chose de plus

Le Genie

C'est toujours attéré

Livelle

Il devoit être en ces lieux, il s'est amulé, sans

doute accuser quelques fautes, mais je l'avois

apoché maintes Brouillards, apoché

Scene 2.

Le Genie. Livelle. Brouillard

Brouillard

Je vois, mes rois, vous n'êtes en banalité  
jusqu'à recevoir des leçons, quelle preuve

Talalery, talalery, talalire

OLIVETTE

Cela est heureux

LE GÉNIE

**Air : Vous ne faites point d'outrage**  
Mes belles mon but est de plaire  
Non je n'ay point d'autres desirs  
Et je ne goute de plaisirs  
Qu'autant que je puis leur en faire

Avés vous amené des auteurs disposes a recevoir mes  
inspirations

OLIVETTE

**Air**

Ah j'ay pris des soins superflus  
Mon ambassade les offence  
Un seul me suit par complaisance  
Et par quelque chose de plus<sup>1</sup>

LE GÉNIE

C'est toujours assés

OLIVETTE

Il devrait etre en ces lieux, il s'est amuse sans  
doute a ecrire quelques saillies. mais je le vois  
approchés monsieur Brouillard, approchés

**Scene 2<sup>e</sup>**

LE GÉNIE, OLIVETTE, BROUILLARD

BROUILLARD

Me voicy ma reine, vous voules m'humilier  
jusqu'a recevoir des lecons, quelle epreuve

---

1 Olivette fait ici une allusion grivoise à l'empressement que cet auteur montre à son égard.

Miselle.

Cous voyez devant vous Regent de l'Empire  
Comique sçeuveu d'auguier repandre vos dances.

Brouillard

Mais raisonnez vous mieux. Non Monsieur à vous

L'ouï un Comique Opera.

Qui ait je besoin que l'on m'inspire.

Mon quel faut me conduire.

Moy mes je dois me suffire.

Cas le qu'on dans il d'agis

M est qu'une debauchee d'Apris.

Miselle.

Mais puis que les choses est amies

Que n'avez vous donc rudy

Brouillard

C'est un effet de la prevention des public qui s'ap  
Sais vous l'ay de me prides ce theatre.

Le Genie des art ombre de l'ame

Vos seuls deffauts sous un abbaile

Le bon qu'on est universel.

Il s'ent trouvent dans ces spectacles

Des traits de l'arrivement du ciel

Mettez des moeurs dans un ouvrage

Des couplets fins et delectables

Le public donne son suffrage.

OLIVETTE

Vous voyés devant vous Le Génie de l'Opera  
Comique Seigneur daignés repandre vos dons

BROUILLARD

Mais raisonnons un peu

**Air : Nous autres [illisible, peut-être hommes]**

Pour un comique opera  
Qu'ay-je besoin que l'on m'inspire  
Mon gout seul me conduira  
Moy meme je dois me suffire  
Car le genre dont il s'agit  
N'est qu'une debauche<sup>1</sup> d'esprit

OLIVETTE

Mais puisque la chose est ainsy  
Que n'avés vous donc reussy

BROUILLARD

C'est un effet de la prevention<sup>2</sup> du public qui s'est  
fait une loy de mepriser ce theatre

LE GÉNIE

**Air : A l'ombre de ce verd [bocage]**  
Vos seuls deffauts sont un obstacle  
Le bon gout est universel  
On veut trouver dans ce spectacle  
Des traits de l'agrement du sel  
Mettes des mœurs<sup>3</sup> dans un ouvrage  
Des couplets fins et delicats  
Le public donne son suffrage<sup>4</sup>

- 
- 1 Alors que le substantif *débauche* est attesté dans la littérature, il ne figure pas dans les dictionnaires avant 1762, pour l'Académie Française, et dans le sens de « Dérèglement, excès dans le boire & dans le manger. » Ici le mot est employé dans un sens figuré pour insister sur l'activité proluxe de l'auteur.
- 2 Selon Furetière, « la prévention nous empêche de bien raisonner » et signifie aussi préoccupation d'esprit, entêtement, préjugé. Ce mot, très largement répandu dans ce sens, figure dans plusieurs titres de pièces comme *La Prévention rivicule* (1735). Voir notice, § 4.5.
- 3 *Mœurs*, le Génie l'entend dans le sens de bonnes mœurs, mais aussi dans le sens conforme à la tradition théâtrale, Voir notice, § 4.5.
- 4 Le Génie redéfinit le spectacle de l'Opéra-Comique, avec des qualités qui lui permettent de plaire au public. Sa conception est bien différente de celle de M. Brouillard pour qui ce n'est qu'une « débauche d'esprit ».

Et achés qu'il ne se prévient par

(Nivelle)

Profitez de l'avis. (Brouillard)

provis du tout. (Nis, hajeun min, l'oues par)

L'ouguer, l'ou artein d'ine

S'equivoque ou l'abyre

ou fais le brow ha-ha

(C'est les coqui fais rire)

Mettez y donc des moeurs

ye ye pour siffler les autours

Le Genie

Il est vrai que l'usage autorise une cadence  
ingénieusement enveloppée, mais il ne faut point  
en abuser.

(Nis, l'ouy par en amon)

Le jamais grossiere equivoque

N'est pour plaire un moyen puillans

S'Il peut riser le bon sens s'equivoque

On meprise en applaudissant.

(Nivelle)

C'est ce qui arrive avec pieces. (Nis, agriochis l'ou l'ou)

L'ouguo qu'on daigne y conduire

Beu faites avobes l'ougon

A la mere pour s'instruire

demander en b'aitans le ton

(Chaque-re done)

Sçachés qu'il ne se previent<sup>1</sup> pas

OLIVETTE

Profités de l'avis

BROUILLARD

Point du tout.

**Air : Ha je ne m'en soucie pas<sup>2</sup>**

Lorsque l'on entend dire  
L'équivoque<sup>3</sup> ou satyre<sup>4</sup>  
On fait le brouhaha<sup>5</sup>  
C'est la ce qui fait rire  
Mettés y donc des mœurs  
Pr pour siffler les auteurs<sup>6</sup>

LE GÉNIE

Il est vray que l'usage autorise une badinerie<sup>7</sup>  
ingenieusement envelopée, mais il ne faut point  
en abuser.

**Air : Tu croyais en aimant [Colette]**

Et jamais grossiere equivoque  
N'est pour plaire un moyen puissant  
L'esprit rit et le bon sens se choque<sup>8</sup>  
On meprise en applaudissant.

OLIVETTE

C'est ce qui arrive a vos pieces

**Air : aprochés turlurette**

L'Agnes<sup>9</sup> qu'on daigne y conduire  
Peu faite a votre jargon  
A sa mere pour s'instruire  
Demande en baissant le ton  
Eh qu'es-ce donc

- 
- 1 Contrairement à M. Brouillard, le Génie veut dire qu'on ne peut pas anticiper la réaction du public, et qu'il est sans « prévention ».
  - 2 Cet air discordant montre au contraire que M. Brouillard est sensible à l'attitude critique des spectateurs.
  - 3 *L'équivoque* est souvent considérée comme une inadvertance qui fait prendre une chose ou une personne pour une autre. Plusieurs intrigues de romans sont fondées sur des équivoques de billets rendus à ceux à qui ils ne s'adressaient pas (Furetière).
  - 4 *Satyre*, ou *la satire*, chaque dictionnaire a tendance à privilégier un sens plutôt qu'un autre. Ouvrage en prose ou en vers, fait pour reprendre ou censurer les travers, les vices des hommes, ce terme désigne aussi tout discours piquant ou médisant. On peut la tenir également comme une petite pièce donnée après la représentation des tragédies, pour délasser les spectateurs. (L'édition de 1762 de *l'Académie* rappelle que les Satyres grecques étaient des farces ou des parodies de pièces sérieuses). Voir notice, § 5.2.2.
  - 5 *Brouhaha*, « bruit confus que forment les applaudissements qu'on donne à un spectacle, à une action publique, à une pièce de théâtre » (Acad 1694).
  - 6 Au début du vers, par le ton hésitant de M. Brouillard : *Pr pour*, il semblerait que la morale ne fasse pas recette...
  - 7 *Badinerie* : ouvrage, propos frivole.
  - 8 L'air *Tu croyais en aimant Colette* est un quatrain en vers de 8 syllabes, mais à titre de supposition, la partition permettrait d'y adapter ce troisième vers de 9 syllabes (avec deux liaisons et deux blanches).
  - 9 *Agnes*, jeune fille très innocente, a fait son apparition en 1662, dans *L'Ecole des Femmes* de Molière.

Qu'on s'inscrive

Qu'on s'inscrive l'on

par les flou-flou

(Brouillard) *ou, des bêtises*

Écrivez moy vos discours font vaine

Mes petits morceaux font vaine

On n'en sçavoit médire

Une pure présentation

De toutes les approbations

moy même, je m'admire

Le Génie

J'en suis bien persuadé

(Brouillard)

Il ne reste plus qu'un seul moyen pour soutenir  
respectables chancelant.

(Nixelle)

Elle (Brouillard)

de donner tous les jours des pièces nouvelles

(Nixelle)

Peste (Le Génie)

Si vous vous enregistrez sans doute à la fin

(Brouillard)

Pour que vous (ou, l'usage de Champagne)

Les vers veulent de ma veine

Comme l'eau ferait d'une fontaine

Qu'un tire lire  
 Qu'entend t'on  
 Par le flon flon

BROUILLARD

**Air des billets doux**

Croyés moy vos discours sont vains  
 Mes petits morceaux sont divins  
 On n'en sçauroit médire  
 Une pure prevention  
 Detourne l'approbation  
 Moy meme je m'admire

LE GÉNIE

J'en suis tres persuadé

BROUILLARD

Il ne reste plus qu'un seul moyen pour soutenir  
 ce spectacle chancelant

OLIVETTE

C'est

BROUILLARD

De donner tous les jours des pieces nouvelles

OLIVETTE

Peste

LE GÉNIE

Et vous vous engageriés sans doute a les fournir

BROUILLARD

Pourquoy non

**Air : Ton vin de Champagne<sup>1</sup>**

Les vers coulent de ma veine  
 Comme l'eau sort d'une fontaine

---

1 Air qui amplifie le caractère moqueur des paroles.

Pour mieux dire, raturons  
Qui trou..... le  
Le Genie

Doucement Doucement vous allez vous immoder

Broiillard. Dis Quand le Snil.

Le travail de butinier

à nos mes brunnises l'après

à l'enfant (merpie) (Abs.)

(Comme son l'œuvre)

Le Genie Dis Dupuis

Nous admirons en outre

votre fertilité

Orivelle

Sur mes ailly

L'ouvrage patte en un moment

(xix)

(Apr. un l'œuvre en est.

Le Genie a l'œuvre

l'œuvre sur l'œuvre puis rien tant qu'il ne s'is

monvilar par mieux. Son amour propre s'oppose

à mes despoins. mais j'aurais voulu essayer la réflexion

à fin de le de sabus.

Scene 2.

Orivelle Broiillard

Attendez me de sabus que es cordons

Dis Attendez moi pour l'œuvre des Galien

Pour mieux dire c'est un torrent  
Qui rou.....le<sup>1</sup>

LE GÉNIE

Doucement doucement vous allés nous inonder

BROUILLARD

**Air : Quand le péril [est agréable]**  
Je travaille de continue<sup>2</sup>  
Sans me tyranniser l'Esprit  
Et j'enfante une piece (absit<sup>3</sup>)  
Comme l'on eternue

LE GÉNIE

**Air du pouvoir\***

Nous admirons en verité  
Votre fertilité

OLIVETTE

Ouy mais aussy<sup>4</sup>

L'ouvrage passe en un moment  
(absit) C'est un eternuement

LE GÉNIE *a* Olivette

Ecoutés ma Chere je ne puis rien tant qu'il ne se  
connoitra pas mieux. Son amour propre s'oposeroit  
a mes desseins. Mais je vais vous envoyer la reflection  
afin de le desabuser<sup>5</sup>.

**Scene 3<sup>e</sup>**

OLIVETTE BROUILLARD

[BROUILLARD]<sup>6</sup>

Afin de me desabuser qu'es-ce a dire

**Air : Attendés moy sous l'orme des Italiens<sup>7</sup>**

1 Typographie pour indiquer une vocalise.

2 *Continue*, les dictionnaires du XVIII<sup>e</sup> siècle font mention de « continue » comme substantif féminin, durée sans interruption et qui ne s'emploie qu'adverbialement : *A la continue* (Acad 1762).

3 *Absit* est une onomatopée pour représenter l'éternuement.

4 Cette réplique en prose rompt le thème mélodique rythmé par des vers en octosyllabes et hexasyllabes alternés.

5 *Désabuser* c'est détromper quelqu'un, lui faire connaître ses erreurs (Furetière).

6 C'est M. Brouillard qui parle, son nom a été omis.

7 Voir notice, § 4.2. Cet air codé dévoile le refus de M. Brouillard de faire face à la situation. *Attendez-moi sous l'orme* est aussi une pièce de C. Dufresny jouée à l'Ancien Théâtre Italien en janvier 1695 et remise plusieurs fois (DTP, t. 7, pp. 385, 386).

Il n'en sera rien j'en jure  
Les Français est insultans  
Parbleu j'y en ferai injure

97

Olivette

Ne vous fâchez pas tant

Pauline

Ne croyez pas qu'on m'endorme  
Je m'en irai tout à l'instant

Attendez moy sous l'orme

Olivette, Ois. Dubouff

Revenez

Brouillard

mais pourquoi cela

Olivette

Revenez

Brouillard

he bien me voilà

Olivette

Vous allez fâchez Olivette

enquiere d'autres mon courtois

Brouillard

Il faut avouer ma poulte

Je jure et suis bien foup le avec vous

On ne peut rien vous refuser

Ois. j. Plus venant de la ville

Il n'en sera rien j'en jure  
Le Génie est insultant  
Parbleu c'est me faire injure

OLIVETTE  
Ne vous estimés pas tant

L'AUTEUR  
Ne croyés pas qu'on m'endorme  
Je m'en retourne a l'instant  
Attendés moy sous l'orme<sup>1</sup>

OLIVETTE  
**Air du prevost [des marchands]<sup>2</sup>**

Revenés

BROUILLARD  
Mais pourquoy cela

Revenés

OLIVETTE

BROUILLARD  
He bien me voila

OLIVETTE  
Vous allés facher Olivette  
Craignés d'attirer mon couroux

On ne peut rien vous refuser

BROUILLARD  
Il faut avouer ma poulette  
Que je suis bien souple avec vous

**Air : Colin venant de la ville**

---

1 Paroles concordantes de l'air.

2 Selon le *Dictionnaire* de Furetière, *le prévost des marchands*, est un « Magistrat populaire qui preside au Bureau de la ville, & qui y juge avec les Eschevins, qui a soin de la police des ports, de la taxe des marchandises qui arrivent par la riviere, & de la navigation, & qui donne ordre aux ceremonies publiques de la ville. Il represente à la Cour les bourgeois & le peuple. »

Pour toy seule je soupire  
Mais ton cœur est inhumain  
Pour célébrer ton empire  
Charmé de ton air badin  
J'ai toujours ma lèvre libre  
J'ai toujours ma ligne en main  
Scene 1.<sup>e</sup>

La réflexion, Brouillard, Miette

La réflexion

Du Seigneur il entendra raison avec moi  
L'auteur

Et ce de moi qu'elle veut parler  
Miette

Sans doute.

L'auteur

ah ah je voudrais bien savoir de qu'elle  
autorité vous voulez me faire entendre raison.

(Rit) Bouchée Marguerite

Figures qui vous pouvez être

La réflexion

Vous devriez bien me connaître

L'auteur

Ah vraiment je vous connais j'ai

de mes jours je ne vous ay vue

La réflexion

Pour toy seule je soupire  
Mais ton cœur est inhumain  
Pour celebrer ton empire  
Charmé de ton air badin  
J'ay toujours ma lire lire  
J'ay toujours ma lire en main.

**Scene 4<sup>e</sup>**

LA REFLECTION, BROUILLARD, OLIVETTE

LA REFLECTION

Ouy Seigneur il entendra raison avec moy

L'AUTEUR

Est ce de moy qu'elle veut parler

OLIVETTE

Sans doute

L'AUTEUR

Je voudrais bien sçavoir de quelle<sup>1</sup>  
autorité vous voulés me faire entendre raison

**Air : Bouchés Nayades [vos fontaines]**  
J'ignore qui vous pouvés etre

LA REFLECTION

Vous deveriés<sup>2</sup> bien me connoitre

L'AUTEUR

Oh vrayment je vous connois fort  
De mes jours je ne vous ay vue

LA REFLECTION

---

1 Selon conventions.

2 *Deveries* pour devriez.

Je me suis bien doutée d'abord 98

Que je vous avais reconnue

Oh quelle Cui ah quel est le plaisir

Daignez lui dire votre nom

La réflexion

Vous voyez la réflexion

L'air

Dondaine d'ordon

oh vous êtes la réflexion, ma foi madame vous  
venez toujours vous jeter à travers dans les  
affaires ou les besoins demandez point.

La réflexion Cui Marie, l'air  
à tout le monde je suis utile

L'air

hoho toune l'air

La réflexion

à la fois comme à la ville

L'air

hoho toune l'air

Oh quelle Cui l'air de la ville

très utile à présent

Juste pour mes filles

Car sans vous les filles seraient

La vertu feroit retrait

hoho hoho

Je me suis bien doutée d'abord  
Que je vous étois inconnue

OLIVETTE

**Air : Ah qu'il est beau l'oiseau\***  
Daignés luy dire votre nom

LA REFLECTION

Vous voyés la reflection

L'AUTEUR

Dondaine dondon

Ah vous etes la reflection, ma foy madame, vous  
venés toujours vous jeter a la traverse dans les  
affaires ou l'on ne vous demande point.

LA REFLECTION

**Air : Marie salison<sup>1</sup>**  
A tout le monde je suis utile

L'AUTEUR

Hoho tourelouribo

LA REFLECTION

A la Cour comme a la ville

L'AUTEUR

Hoho tourelouribo

OLIVETTE

**Air : Les filles de Montpellier<sup>2</sup>**  
Tres utile assurément  
Surtout pour une fillette  
Car sans vous le plus souvent  
La vertu feroit retraite  
Haye Haye

---

1 Cet air est connu sous le titre de « Ho ho tourelouribo ».

2 Cet air est aussi connu sous le titre « Aïe aïe Jeannette ».

Maquette

Maquette baye baye

La reflection. Qui du monde est le monde

Sans moy l'homme finiroit toujours

Leveur et les folles

La suite

Vous n'êtes pas d'un grand secours

Quand vult vultam fouble

La reflection

La suite de vos amans indiscrets

Des bords du precipice

Le perreus un jeune objet

Longue le pied lui glisse

Maquette

Les vens est plus vray que ce dernier article

Qui tu feras en vain

Le moy le fester est approuvé

Un instant de reflection

Plus de quatre fois ma faveur

Des dangers de l'occasion

La suite

Qui es les amans en voyez la reflection au diable

La reflection de vos amans en voyez

Un normand d'un tour au cou, c'est un d'ignatier

Se feroit mandresaux plus, Leveur et l'Artifere

hopt

1200

Janette  
Janette haye haye

LA REFLECTION

**Air du nouveau Joconde**<sup>1</sup>

Sans moy l'homme suivroit toujours  
L'erreur et la folie

L'AUTEUR

Vous n'etes pas d'un grand secours  
Quand un traitant<sup>2</sup> s'oublie

LA REFLECTION

J'arrache un amant indiscret  
Des bords du precipice  
Et je retiens un jeune objet  
Lorsque le pied luy glisse

OLIVETTE

Ha rien est plus vray que ce dernier article

**Air : Tu croyois en aimant [Colette]**

Par moy la chose est eprouvée  
Un instant de reflection  
Plus de quatre fois m'a sauvée  
Des dangers de l'occasion<sup>3</sup>

L'AUTEUR

Ouy et les amans envoient la reflection au diable

LA REFLECTION

**Air : Non je ne feroiy pas [ce qu'on veut que je fasse]**

D'un normand d'un manceau<sup>4</sup> petris par l'injustice  
Je fais craindre aux cliens, l'envie et l'artifice

---

1 *Joconde* est le personnage masculin d'une beauté incomparable, d'un conte de La Fontaine, tiré de l'Arioste. Cet air est sûrement postérieur à celui très connu et intitulé « *Air de Joconde* ». CC p. 89 n° 659. Voir notice, § 4.2.

2 *Traitant*, c'est celui qui se charge du recouvrement des impositions ou deniers publics, à certaines conditions réglées par un traité (Acad 1762). Les traitants sont aussi des financiers corrompus qui ruinent les auteurs, et leur réputation a fait long feu. Voir notice, § 4.5.

3 *Occasion*, cette occasion en l'occurrence, est, bien entendu, une aventure galante plutôt gaillarde.

4 *Manceau* ou *Manseau*, « Nom propre qui se dit d'un habitant du Maine. » ( Furetière). Manceau et normand ont tous deux la réputation de chicaner.

Si mon avis est, en fait, entre en procès 99  
D'après le capital pour ouïe les feintes

(Vie d'opinion)

Un genre ou fera honnêtement  
L'imprimé, une pistole  
Qu'un bourgeois lui va potlamer  
prouve ses farces  
Ses me presantes en ce moment  
Et maintes d'antiques  
Le bourgeois remue prudemment  
Ses ongles dans sa poche  
L'Autheur

le plus misiel que le public de l'usage d'avantage  
A vos avis. Vie, apprend mon cher un qualifié

Pour certains on aime comme un furet  
L'air d'un de glisse en silence  
On la fouffre a l'oreille  
L'agité ferait moins sincère  
Laquelle sans intérêt  
On fait noble s'hem en service  
On s'aurait rendre  
On greffe se prendrait  
L'Autheur  
On autheur se corrigent  
L'Autheur

Si mon avis est cru sans entrer en procès  
On pert le capital pour éviter les frais<sup>1</sup>

**Air de Joconde<sup>2</sup>**

Un gascon fort honnestement  
Emprunte une pistole  
Qu'un Bourgeois luy va poliment  
Preter sur sa parole  
Je me presente en ce moment  
Et crainte d'anicroche  
Le Bourgeois remet prudemment  
Son argent dans sa poche

L'AUTEUR

Hé plutôt au ciel que le public deferat<sup>3</sup> d'avantage  
A vos avis

**Air : Apprends mon cher mes qualités<sup>4</sup>**

Pour éclairer en vain comme un furet<sup>5</sup>  
La raison se glisse en secret  
On la souffre a regret  
L'agnés seroit moins sincere  
La coquette sans mistere  
Un faux noble s'humaniseroit  
Un usurier rendroit<sup>6</sup>  
Un greffier se pendroit

LA REFLECTION

Un auteur se corrigeroit

L'AUTEUR

- 
- 1 Ces alexandrins s'accordent avec le caractère sentencieux de ces propos.
  - 2 Comme précédemment s'agissant de *L'air du nouveau Joconde*, cet air suit exactement son modèle en vers de huit et six syllabes alternés commençant par une rime masculine.
  - 3 *Deferat*, il s'agit du subjonctif imparfait (déférât) du verbe déferer, se soumettre, se ranger à l'avis de quelqu'un.
  - 4 L'air concorde avec l'état d'esprit de l'auteur qui se croit au-dessus de tout conseil.
  - 5 *Furet* «se dit figurément d'un homme curieux ou intrigant, qui va chercher des curiosités, des titres, des nouvelles, en des lieux secrets & cachés qui les déterre & les met au jour. » (Furetière). Il est possible qu'il y ait là une allusion au jeu du furet très prisé sous Louis XIV et Louis XV, qui consistait à faire glisser un anneau -ou le *furet*- sur une corde, de main en main, derrière les joueurs disposés en cercle et l'un d'eux, au milieu du cercle devait découvrir dans quelle main se trouvait le « furet » ; le jeu se déroulait sur l'air bien connu de : « *Il court, il court, le furet* »...
  - 6 Cet emploi intransitif est inhabituel, la vocation de l'usurier étant plutôt de prendre bien entendu.

(Hoc non inoppe laudibus)

*Quis* Quis ille au timore

Mais laissons les vobis pour vous

vobis, vobis, vobis, vobis

A dieu mes dames, au revoir

*Clotilde*

Ne vous quitte je vous prie

*L'Autheur*

Sans elle je me commise bien

si je reste qu'elle s'en verra

Quel aspect, qu'il s'en entretiens

Quand je l'irregardes, je bail ...

*Clotilde*

(Es que vous commença à réfléchir sur vos ouvrages)

*L'An réflexion*

(Es que vous en battez, puisqu'elle vous de plus)

Je suis pour vous convaincre de vos défauts, vous)

Nécessaire de vous il faut employer la violence)

*Quis* Oh bonhomme, donc cela?

Alors réfléchissez

*L'Autheur*

oh que faites vous là)

*Clotilde*

Ne doublez ...

*L'An réflexion*

Chacun m'applaudiroit  
**Air : Voyelles anciennes**  
Mais laissons la votre pouvoir  
Votre verbiage m'ennuye  
Adieu mes Dames au revoir

OLIVETTE  
Ne nous quittés point je vous prie

L'AUTEUR  
Sans elle je me connois bien  
Si je reste qu'elle s'en aille...le<sup>1</sup>  
Quel aspect, quel sec entretien  
Quand je la regarde je bail....le<sup>2</sup>

OLIVETTE  
C'est que vous commencés a reflechir sur vos ouvrages

LA REFLECTION  
Abregeons la conversation puisqu'elle vous deplait.  
Je viens pour vous convaincre de vos deffauts, vous  
n'etes pas docile il faut employer la violence  
**Air : Ah comment donc cela**  
Allons reflechissés

L'AUTEUR  
Ah que faites vous la

OLIVETTE  
Redoublés.....

LA REFLECTION

---

1 Vocalise.

2 Idem.

C'est à Paris  
 Il réfléchit déjà  
 L'auteur  
 ho ho ho ho  
 he commença d'avec deux vers et la  
 scène 5.<sup>e</sup>  
 L'auteur Olivette  
 Olivette  
 he bien etes vous de sabides  
 L'auteur  
 Mais je m'en va plus travaillé  
 Olivette  
 he quel mais vous badiniez pas  
 L'auteur ou L'auteur grand  
 Quom est difficile à faire  
 De pueride  
 Le faire un instant  
 Le faire et le faire un peu  
 Le faire un peu dans le temps  
 Tous les autres est un peu de temps  
 Le faire un peu de temps  
 Mais s'il est un peu de temps  
 Le faire un peu de temps  
 toujours le faire un peu  
 et ouvrage

C'est assés  
Il reflechit déjà

L'AUTEUR  
Hoho haha  
He comment donc d'ou vient cela

**Scene 5<sup>e</sup>**

L'AUTEUR OLIVETTE

OLIVETTE

He bien etes vous desabuse<sup>1</sup>

L'AUTEUR

Ouy je ne veux plus travailler

OLIVETTE

Ho ciel mais vous badinés<sup>2</sup> je pense

L'AUTEUR

**Air : Laissés gronder [votre Maman]**

Qu'on est difficile a Paris  
D'Epimenide<sup>3</sup>,  
Le sort m'intimide<sup>4</sup>  
Le jeune Achille<sup>5</sup> n'a point pris,  
Les graces<sup>6</sup> meme sont dans le mepris  
Tout theatre est un lieu glissant  
Je n'y songe qu'en fremissant  
On y siffle sur un ton glapissant  
~~Je n'y songe qu'en fremissant<sup>7</sup>~~  
Toujours le parterre est menaçant  
Tel ouvrage

1 *Désabuser* pris au sens de « faire connaître ses erreurs » (Furetière). Olivette demande à l'auteur s'il reconnaît ses erreurs.

2 *Vous badines*, ou vous plaisantez.

3 *Epiménide* est une allusion à la comédie en trois actes et en vers intitulée *Le Réveil d'Epiménide* de Philippe Poisson. Elle fut représentée le lundi 7 janvier 1735 au Théâtre Français et eut peu de succès (Léris, p. 384). Voir notice, § 4.3.

4 *M'intimide*, me fait peur.

5 *Achille* est le héros de l'opéra *Achille et Deidamie*, et l'adjectif « jeune » est à prendre au sens de récent, Voir notice, § 4.3.

6 *Les Graces* opéra de Roy et Mouret, fut représenté pour la première fois le 5 mai 1735. La première entrée était *L'Ingénue*, la seconde, *La Mélancolique* ; la troisième, *L'Enjouée*. Il n'eut que douze représentations et fut critiqué aux Italiens dans la comédie des *Adieux de Mars*. Ce Ballet fut repris en 1744 avec quelques changements, notamment concernant les titres des entrées, devenus : *L'Innocence*, *La Délicatesse*, et *L'Enjouement*, (Léris p. 223). Voir notice, § 4.3.

7 Vers barré dans le manuscrit.

Devant l'orage  
chéz l'Atalier  
Nous qu'on pour défendons  
L'ivelle

Et l'opinion, et la rigueur, rimons nos serons par fait

Qui l'admirons en

Le pour pour qu'on auteurs, foudrons  
Plus d'un critique le nous fond  
Sabius grecs dans la forme  
Le lepreux dans le fond

Mais nous nides nous dans ce enco, et le public n'a  
jamais l'ingé, demours des ouvrages comparables  
à ceux de l'Atalier il suffis que

L'auteurs

Il suffis que chaque genre a d'a difficulté, forme  
comme et viles nos réponses.

L'ivelle

Que faites vous! au l'œuvre au l'œuvre, impides  
qui de chez des pièces bas nous sommes bien avancés

Remo 6.

Le l'œuvre, L'ivelle

Le l'œuvre

Pourquoi tous ces l'instamans? Le bien quel effet  
la réflexion est elle produir

L'ivelle

Bravant l'orage  
Chés l'italien  
N'eut qu'un jour de soutient<sup>1</sup>

OLIVETTE

A le prendre a la rigueur<sup>2</sup>, rien ne seroit parfait

Air : Du jus d'octobre [Quand je tiens de ce jus d'octobre]

Et pour peu qu'un auteur s'endorme

Plus d'un critique le confond

Sabinus<sup>3</sup> peche dans la forme

Et le prejugué<sup>4</sup> dans le fond

Mais vous n'etes point dans ce cas, et le public n'a  
jamais exigé de nous des ouvrages comparables  
a ceux de Thalie il suffit que

L'AUTEUR

Il suffit que chaque genre a sa difficulté, je me  
connois et voila ma reponce

OLIVETTE

Que faites vous ! au secours au secours un poete  
qui déchire ses pieces ha nous sommes bien avancés

### Scene 6<sup>e</sup>

LE GÉNIE, OLIVETTE

LE GÉNIE

Pourquoy tout ce tintamare he bien quel effet  
la reflection a t'elle produit

OLIVETTE

1 Il y avait lieu de penser qu'il s'agissait des *Adieux de Mars*, parodie de la pièce *Les Graces*, mais aussi bien les frères Parfaict (DTP, t.I, p. 18), que Lérís ( p. 7), situent sa représentation aux Italiens le 30 juin 1735, or *Le Génie* inaugura la Foire Saint-Laurent le 28 juin 1735. Par déduction, nous pensons qu'il pourrait s'agir d'*Achille et Deidamie* dont la parodie de Romagnési fut donnée au théâtre italien le 14 mars 1735. Bien que « fort suivie », elle n'eut qu'une représentation.

2 *A la rigueur*, au sens strict, (Furetière).

3 *Sabinus* est une tragédie de Richer, représentée le 29 décembre 1734. La première représentation fut très tumultueuse, et il n'y en eut que huit, rapporte Lérís (p. 392). Voir notice, § 4.3.

4 *Le Préjugé à la mode* est une comédie en cinq actes de Nivelles de la Chaussée représentée au Théâtre Français le 3 février 1735 (date d'ouverture de la foire St Germain). Elle fut encore jouée « par extraordinaire le 16 mars de la même année, un grand concours fut organisé par les Comédiens, les places furent haussées d'un tiers et le parterre au double. Toute la recette alla à Mademoiselle Gaussin, pour la dédommager d'un incendie dont l'actrice avait beaucoup souffert, le 19 février ». Cette pièce, retirée par l'auteur après la vingtième représentation, a été remise en décembre, Lérís, pp. 362-363. Il est donc probable qu'elle soit restée présente à l'esprit durant toute l'année, d'autant plus qu'elle inaugurerait un genre nouveau. Voir notice, § 4.3.

Un fort mauvais.

105

Le génie

Commun.

Olivette: C'est des ouvrages colts?

Des abus de son emploi

Du style enigma les ouvrages

Notre auteur

Le Génie

he bien votre auteur

Olivette

Viens de débiter les ouvrages

Le Génie

Quoique l'un l'autre d'un bon la

font un autre que cela

Olivette

Rien de plus vrai que en un autre interdit

Le génie

boho il a donc bien changé, mais ne de s'apercevoir  
point il me vient mes idées ... aujda

Olivette

Quelles est elle.

Le génie C'est pour nous ...

Deux jours faire un auteur

Olivette

Petit est pour moi trop flateur

Le génie

Un fort mauvais

Comment

LE GÉNIE

OLIVETTE

**Air : C'est un rêve que cela**  
Desabusé de son erreur  
Du sifflet craignant les outrages  
Notre auteur

LE GÉNIE

He bien votre auteur<sup>1</sup>

OLIVETTE

Viens de déchirer ses ouvrages

LE GÉNIE

Ture lure Lure Lon Lon la  
C'est un conte que cela<sup>2</sup>

OLIVETTE

Rien n'est plus vray vous m'en voyés interdite

LE GÉNIE

Hoho il a donc bien changé. Mais ne desesperons  
point. Il me vient une idée... ouyda

OLIVETTE

Quelle est elle

LE GÉNIE

**Air : Je ne veux pas rire**  
De toy je veux faire un auteur

OLIVETTE

Ce titre est pour moy trop flateur

LE GÉNIE

---

1 « Notre auteur » forme l'octosyllabe avec la réplique suivante « He bien votre auteur ».

2 *C'est un conte que cela* établit la concordance avec l'air : *C'est un rêve que cela*.

Viens, car que je t'impire

Olivette

Bon bon vous voulez rire. 1650.

Le Genie

Non

Olivette

Bon bon vous voulez rire

Le Genie (Cris. Turlutain)

On s'en va plus de fin elle

dans un autre féminin

Les Dames ont plus d'adresses

de tendresses

Que les sexes masculins

Le bon d'Après plus malin

Olivette

Mais si vous parlez sincèrement, il me semble que  
cela ne me déplait pas, ha si j'étais femme  
quel plaisir d'être caquée, d'être applaudie, et de  
respirer l'encens. ha m'le. Le génie est un morceau qui  
est jaloux, ouy ouy. faites moi autre bien vite il  
me semble que je vois déjà toutes les languettes  
braquées contre un système.

Le Genie (Cris. Turlutain)

Se t'es fait un prétexte

de mon d'Après L'Épique

Viens ça que je t'inspire

OLIVETTE  
Bon bon vous voules rire *|bis*

LE GÉNIE  
Non

OLIVETTE  
Bon bon vous voules rire

LE GÉNIE  
**Air : Turlutaine**  
On verroit plus de finesse  
Dans un auteur féminin  
Les Dames ont plus d'adresse  
De tendresse  
Que le sexe masculin  
Le tour d'esprit plus malin

OLIVETTE  
Mais si vous parlés sincèrement, il me semble que  
cela ne me déplairoit pas, ha si je réussissoit...  
quel plaisir d'etre claquée<sup>1</sup>, d'estre applaudie, et de  
respirer l'encens. Ha mlle le gracieux morceau qu'il  
est joly, ouy ouy faites moy auteur bien vite il  
me semble que je vois deja toutes les lorgnettes  
braquées contre ma personne.

LE GÉNIE  
**Air : Zeste Zeste<sup>2</sup> [Ziste, zeste, malepeste]**  
Je te fais un present  
De mon esprit lyrique

- 
- 1 *Claquée*, au sens où l'entend Olivette, n'apparaît pas dans les dictionnaires du XVIII<sup>e</sup> siècle, pas plus que « la claque » au sens de groupe de spectateurs payés pour applaudir et manifester leur soutien à la représentation. Pourtant la pratique en est bel et bien établie, et Furetière mentionne le mot « claque » au sens d'un « coup donné avec la paume de la main », mais dans un registre de langage « bas ».
- 2 *Zest(e)*, *Zist(e)*, cette expression donne son nom à un air dit *Ziste, zeste, malepeste comme il va*, ou encore *Vive un amant*, Cl p. 50, 1046. C'est aussi un mot qui s'emploie populairement pour se moquer de ce que quelqu'un dit, ou encore comme onomatopée pour exprimer un mouvement vif. Effectivement le Génie, impulsivement, semble vouloir jouer un bon tour aux auteurs qui ont refusé de venir se présenter, en mettant Olivette à leur place.

Devins d'abus (Amique) 102  
Puis mon Nils amictas  
Oiselle

Deja j'vous proteste  
Je fero l'effe des oles d'ou  
à zeste zeste zeste  
Se Genie  
Unpetit bascu ma doudou  
Seu Les restes

Cris Nonjemes feras par  
Sais des couplets qu'ont dans les jours de faiblesse  
L'effe moins que le coeu inspire la tendresse  
En pinte de plus en plus d'ou d'ou d'ou  
L'effe moins que le coeu inspire la tendresse  
Oiselle

Contre conseil est bon.

Se Genie. Cui qu'ont dans les  
L'effe moins que le coeu inspire la tendresse  
Oiselle

Vous avez bonne opinion de moi  
Se Genie

Pour perfectionner mon ouvrage je vous l'envoie

Deviens auteur comique  
Prends mon stile amusant

OLIVETTE  
Deja je vous proteste<sup>1</sup>  
Je sens l'effet de votre don *tous deux*  
Et zeste zeste zeste

LE GÉNIE  
Un petit baiser ma dondon  
Fera le reste  
**Air : Non je ne feroy pas [ce qu'on veut que je fasse]**  
Fais des couplets galans dans les jours de foiblesse  
L'esprit moins que le cœur inspire la tendresse  
En pointe de plaisir au retour d'un festin  
Tu pourras travailler dans le genre badin<sup>2</sup>

OLIVETTE  
Votre conseil est bon

Le Génie  
**Air : Que faites vous [Marguerite]**  
Personne en fait de critique  
Sur toy ne l'emportera  
Tu sçais mordre par pratique<sup>3</sup>  
Ton penchant te servira

OLIVETTE  
Vous avez bonne opinion de moy

LE GÉNIE  
Pour perfectionner mon ouvrage je vais t'envoyer

---

1 *Proteste*, de protester, signifie promettre, assurer fortement quelque chose (Furetière).

2 *Badin*, ou peu sérieux, qui fait des plaisanteries ; le Génie veut parler d'un genre léger.

3 *Pratique*, c'est une « habitude contractée par un exercice assidu » (Furetière).

une partie des sujets qui composent mon projet  
Surtout, j'en ai pu voir, approchés et touchés  
distraitement de ces nouvel auteurs.

Scène 7.<sup>e</sup>

Olivette, Le Génie, Le Peintre des maux

Olivette

Qu'il a-t-ils pu voir. Bah il fouit en morve dans

Le Peintre

En quoi puis-je vous servir ma chère tante

Oui. Comme d'habitude

Je fais tracer les caractères

Avec des lignes esculpiques

Je peins tous les mystères

Et je suis le peintre des maux

Le Génie

En lui ton image est empreinte

Il a déjà fait ton portrait

Le Peintre

Son cœur est un vrai Labyrinthe

Mais j'en débrouille en finesse

Comme il est fait. 16<sup>es</sup>

Olivette

Bah monst. le peintre des maux j'en vois bien  
plutôt de m'examiner de surprise mes yeux  
pas ce qu'il va vous dire au moins

une partie des sujets qui composent mon petit  
Parnasse, j'en aperçois déjà un, aprochés et tachés  
d'estre utile a ce nouvel auteur.

**Scene 7<sup>e</sup>**

OLIVETE, LE GÉNIE, LE PEINTRE DES MŒURS<sup>1</sup>

OLIVETTE

Qu'il a l'air pensif, hoho il sourit en me regardant

LE PEINTRE

En quoy puis je vous servir ma charmante

**Air : Comme vla qu'est fait\***

Je sçay tracer les caracteres  
Avec de naïves couleurs  
Je penetre tous les misteres  
Et je suis le peintre des mœurs

LE GÉNIE

En luy ton image est empreinte  
Il a deja fait ton portrait

LE PEINTRE

Son cœur est un vray labyrinte  
Mais je le debrouille en secret  
Comme il est fait *|bis*

OLIVETTE

Ha Mons<sup>r</sup> le peintre des mœurs je vous trouve bien  
plaisant de m'examiner de si prés. Ne croyés  
pas ce qu'il va vous dire au moins

---

<sup>1</sup> A la page 95 nous avons défini le sens de « mœurs ». Ici le peintre des mœurs se targue de faire le portrait de ses contemporains, fidèle aux originaux.

Ne craignez rien Ciel (changez en quelques lignes)  
Si quelquefois d'après nature  
Des mouers il fait une peinture  
Le portrait de l'Original  
Deviens un portrait general  
Serons luitte ensemble.

Scene 8.<sup>e</sup>

Olivette, L'écriteur des mouers.

L'écriteur.

Vous pouvez compter sur ma discrétion.

Olivette.

(Cela est au je vous écoute, et vous m'allez dire)  
Ne sçavez, entrons en matière, voyez fait ce mot  
Le portrait d'un médecin.

L'écriteur.

Un médecin de nos jours.

Olivette.

Et ce que les mouers changent

L'écriteur.

Comme autre chose par exemple

Ciel des folies d'Espagne

(Autant jadis le médecin d'Espagne)

d'un seul mulet alloit mouers et reviens

Il ne parloit qu'un langage barbare

LE GÉNIE

Ne craignés rien

**Air : Changement pique l'esprit**  
 Si quelquefois d'après nature  
 Des mœurs il fait une peinture  
 Le portrait de l'Original  
 Devient un portrait general<sup>1</sup>

Je vous laisse ensemble

**Scene 8<sup>e</sup>**

OLIVETTE, LE PEINTRE DES MŒURS

LE PEINTRE

Vous pouvés compter sur ma discretion

OLIVETTE

Cela etant je vous ecoute, et vous m'allés etre  
 necessaire, entrons en matiere voyons faites moy  
 le portrait d'un medecin

LE PEINTRE

D'un medecin de nos jours

OLIVETTE

Est ce que les mœurs changent

LE PEINTRE

Comme autre chose par exemple

**Air des folies d'Espagne**  
 Au tems jadis le medecin bizarre  
 Sur une mule alloit morne et reveur  
 Il ne parloit qu'un langage barbare

---

<sup>1</sup> A partir de cas particuliers, le Peintre des Mœurs définit les caractères d'une catégorie sociale.

Et Du beau sexe il étoit le tombeau

(Air, Des Copains &)

Mais aujourd'hui plus a son aide  
Le médecin n'esta qu'un fâcheux  
Leste, (Galien propre aux laides  
Du grec il ne fait plus grande)  
Exprié pour les faire guérir  
Le beau sexe tombe malade)

(Ouvete)

La distinction est juste.

(L'opinion des D<sup>ns</sup> Deobisimus)

Au temps jadis une fille a quinze ans  
Les yeux baissés, l'air timide et fâcheux  
N'entendoit rien aux discours des galants  
Et rougissoit quand elle ouvroit la bouche)

(Air, Cuydas cuydas)

Elle est moins novice et fâcheuse  
Elle n'est plus l'air enfantin  
Son regard est vif et radieux  
Ainsi ne forme-t-elle que l'usage  
Elle comprend tout en ce jour  
Et donne des leçons d'Amour)

(Air, Elle)

Tout cela est vrais j'en suis sûr  
moderne. (Le D<sup>ns</sup> de l'art)

Et du beau sexe il etoit la terreur  
**Air : Des capucins [De tous les capucins du monde]**  
 Mais aujourd'huy plus a son aise  
 Le medecin ne va qu'en chaise  
 Leste, Galand propre au plaisir  
 Du grec il ne fait plus parade  
 Exprés pour se faire guerir  
 Le beau sexe tombe malade

OLIVETTE

La distinction est juste

LE PEINTRE  
**Air de Birenne<sup>1</sup>**

Au tems jadis une fille a quinze ans  
 Les yeux baisés<sup>2</sup>, l'air timide et farouche  
 N'entendoit rien aux discours des galans  
 Et rougissoit quand elle ouvroit la bouche

**Air : Ouyda ouyda\***

Elle est moins novice et sauvage  
 Elle n'a plus l'air enfantin  
 Son regard est vif et badin  
 Rien ne forme tant que l'usage  
 Elle comprend tout en ce jour  
 Et donne des leçons d'Amour

OLIVETTE

Tout cela est vray je n'ay besoin que de portraits  
 modernes<sup>3</sup>

LE PEINTRE

---

1 Air souvent désigné par son incipit : « *Où êtes-vous Birène mon ami ?* », cf la parodie de *Pyrame et Thisbé* par Riccoboni et Romagnesi, note 29, p. 117, (F. Rubellin, *Pyrame et Thisbé, Un opéra au miroir de ses parodies, 1726-1779*, Ed. Espaces 34, 2007).

2 *Baisés*, pour baissés.

3 *Modernes* est ici employé dans le sens de récents ou présents, car les portraits précédents se situaient « Au tems jadis ». Mais il peut y avoir une allusion à la *Querelle des modernes et des anciens*. Voir notice § 5.2.2.

104  
Serais donc vous en face mes voutes vaines (S'il est)  
resemblans foyés d'une attente.

Qui l'homme se fait accompli

Riches d'un honneur introuvable

Un homme d'un vaste contour

Le dos au feu, le ventre stable

Mangent sans cuis, dorment sans jours

Rient sans voir, de qu'on rira

Et parlent toujours sans rien dire

De nombre faisant peu de bien

Fin

Dep le portrait d'un malotiu

Le dixième

Écoutez celui-ci. Fin

Faisant ordinairement des vers

Affectant des airs de grandeur

Deux, et prudem avec les braves

Se mêlant avec les Poltrons

Nobles sans titre de noblesse

Neant sans aucune maistrance

Riches sans avoir de bien

Fin

Fin

Voilà le portrait d'un Parson

Le dixième

Le dixième

Je vais donc vous en faire un vous verrés s'il est  
 ressemblant soyés donc attentive<sup>1</sup>

**Air : L'horoscope fut accompli**  
 Riche et d'une humeur intraitable  
 Un homme d'un vaste contour<sup>2</sup>  
 Le dos au feu, le ventre a table  
 Mangeant la nuit, dormant le jour  
 Riant sans avoir de quoy rire  
 Et parlant toujours sans rien dire  
 De nombres faisant son metier

OLIVETTE  
 C'est le portrait d'un maltotier<sup>3</sup>

LE PEINTRE

Ecoutez celuy cy

**Air**  
 Faisant ordinaire<sup>4</sup> de raves  
 Affectant des airs fanfarons  
 Doux et prudent avec les braves  
 Ferrailleur<sup>5</sup> avec les poltrons  
 Noble sans titre de noblesse  
 Amans sans aucune maitresse  
 Riche sans avoir un teston<sup>6</sup>

Hé donc

OLIVETTE  
 Voila le portrait d'un Gascon<sup>7</sup>

Il est reconnoissable.

LE PEINTRE

1 Cette scène s'apparente au jeu des portraits qui pouvait se pratiquer dans les salons. *Le Mercure Galant* publiait aussi des portraits à deviner dont la solution était donnée le mois suivant. Le médecin, le gascon, l'abbé, la coquette et le petit-maître en étaient les cibles toutes désignées.

2 *Vaste contour*, corpulent ; le mot contour est un terme de peinture et de sculpture, (Acad 1694).

3 *Ibid. Maltotier*, le maltôtier est celui qui exige des droits indûment, ou qui ont été imposés sans autorité légitime. Se dit aussi abusivement de ceux qui recueillent toutes sortes de nouvelles impositions.

4 *Faisant ordinaire*, *ordinaire* étant employé substantivement, pour désigner ce qu'on a coutume de servir pour le repas, c'est-à-dire ici : se nourrissant quotidiennement de raves.

5 *Ferrailleur*, celui qui fait profession de se battre (Acad 1762).

6 *Teston*, ancienne monnaie d'argent qui n'a maintenant plus cours. (*Ibid. 1694*).

7 *Ibid. Gascon*, pour signifier un fanfaron, un hableur.

(Et autre ne s'y pas moins ferois vous allés voir  
(Qui d'attaban en poudre)

Étudiant des airs de notes

Deux heures devant un miroir

Étudant les plâtres de femmes

Méditant nouvelles conquêtes

Avec art mesurant ses pas

Dirigeant mieux fléchant ses regards

Forçait même ses contes à se taire

Plus folâtre même qu'un bébé

(Hévéte)

Mais vous peigniez une coquette

Le Centre

Non je vous peins un jeune Abbé

(Hévéte)

Vous en êtes raison.

Le Centre

Je n'aurais jamais fait si je voulais peindre toutes  
Les espèces d'originaux qui sont sur la terre ?

(Qui l'entre L'homme en l'air)

Chacun agit de son côté

Son usage est un peu différent

Qu'on ne l'a pu voir en les conquêtes

en un peu de temps différents lieux

L'un fait l'Amour en public

Cet autre n'est pas moins frapé<sup>1</sup> vous allés voir

**Air : Du Tabac en poudre**

Etudiant des airs de teste  
Deux heures devant un miroir  
Goutant le plaisir de se voir  
Meditant nouvelle conquete  
Avec art mesurant ses pas  
D'une main flatant ses appas  
Soy meme se contant fleurette  
Plus folatre meme qu'Hebé<sup>2</sup>

OLIVETTE

Mais vous peignés une coquette

LE PEINTRE

Non je vous peins un jeune abbé<sup>3</sup>

OLIVETTE

Vous avés raison

LE PEINTRE

Je n'aurois jamais fait<sup>4</sup> si je voulois peindre toutes  
les especes d'originaux qui sont sur la terre

**Air : Entre l'amour et la raison**

Chacun agit diversement  
Soit usage et temperament  
Temoin la prude et la coquette  
Meme penchant different tic<sup>5</sup>  
L'une fait l'amour en public

1 *Frapé* s'emploie au sens figuré en parlant d'ouvrages d'esprit : « un endroit ou un portrait bien frappé ; des vers bien frappés, pour faire entendre qu'il y a beaucoup de force & d'énergie » (*Ibid.* 1762).

2 *Hébé*, fille de Zeus et d'Héra, elle personnifiait la jeunesse éternelle. *Dictionnaire de la Mythologie*, par M. Grant et J. Hazel, éd. Seghers, Marabout n° 233, 1975.

3 L'erreur d'Olivette produit un effet de variation, rompant ainsi la monotonie dans cette énumération. Le jeune abbé n'est pas sans rappeler le trop galant abbé de la scène IV d'*Olivette, juge des enfers* de Piron, cet abbé est lui-même inspiré d'une pièce de 1693, *Les Aventures des Champs Elysées* (F. Rubellin, *Théâtre de la Foire, Anthologies de pièces inédites, 1712-1736*, Ed. Espaces 34, 2005). Nous avons ici le même procédé "à tiroirs", qui permet de multiplier les personnages dont on fait ressortir les ridicules.

4 *Fait* au sens de fini.

5 *Tic*, « sorte de mouvement convulsif où quelques personnes sont sujettes » (Acad 1694).

L'autre les fais en sachettes.

106

Pour m'épargner tout ce détail je vais vous faire  
un présent dont vous tirerez un plus grand avantage

Clivelle

Que fontiment ces tablettes

Le Peintre

Mes croquis, mes esquisses et mes portraits

Clivelle

Ha ha! Joyeuse. Mm

(Caractère de l'Amour fait d'après une danseuse)

(Caractère d'une femme esclave, qui cherche le  
mouvement perpétuel. ... La Voile bien embarquée  
Séjour trouvé, moi.

Le Peintre

Ouy da. Clivelle

hepardy c'est le cerveau d'un petit maître ou  
l'avantail d'une coquette.

Le Peintre

On n'a pas réfléchi la dépense.

Clivelle

Continuons.

Le Peintre

A Dieu nous ennuieront les tous avoies gout je  
vous les abandonne. L'été a l'été

Clivelle

L'autre le fait en cachette  
 Pour m'epargner tout ce detail je vais vous faire  
 un present dont vous tirerés un plus grand avantage

OLIVETTE

Que contiennent ces tablettes

LE PEINTRE

Mes croquis mes esquises et mes portraits

OLIVETTE

Ha ha Voyons *Elle lit*

Caractere de l'Amour fait d'apres une danseuse<sup>1</sup>  
 Caractere d'une jeune scavante qui cherche le  
 mouvement perpetuel<sup>2</sup> ... La voila bien embarrassée  
 Je l'ay trouvé moy

LE PEINTRE

Ouy da

OLIVETTE

He pardy c'est le cerveau d'un petit maitre<sup>3</sup> ou  
 l'evantail d'une coquette

LE PEINTRE

Adieu vous arrangerés le tout a votre gout je  
 vous l'abandonne Lisés à loisir

OLIVETTE

---

1 L'allusion est un rappel probable de la célèbre Camargo, danseuse, qui s'illustra à ses débuts dans les *Caractères de la Danse* en 1726. Nous relevons cependant, sur le site CESAR une représentation des *Caractères de la Danse* le 26 mars 1735 à la Foire Saint-Germain. Mais les *Caractères de l'Amour* est aussi un opéra-ballet signalé par les frères Parfaict et représenté à l'Académie Royale le 15 avril 1733, puis repris en 1736, 1738, 1739 (DTP, t. II, p. 40). Voir notice, § 4.4.

2 *Mouvement perpétuel*, « Le mouvement perpétuel est un problème fameux que tous les sçavants mathématiciens ont cherché depuis deux mille ans » (Furetière). « Au figuré et familièrement, chercher la solution d'une question insoluble » (Acad. 1832). Mais la jeune savante pourrait bien être Madame du Châtelet, maîtresse de Voltaire et véritable esprit scientifique, qui élaborera une théorie du mouvement. Voir notice, § 4.5.

3 *Petit-maitre*, « 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. » (*Ibid* 1762). Olivette le dépeint comme quelqu'un qui agit sans cesse des idées pour se faire remarquer.

Je vous suis obligée de faire usage de votre présence)

Scène 9<sup>e</sup>

Olivette, LeNaudeville

Olivette

Je reviens LeNaudeville, il vient me voir de la part  
du génie. Bonjour notre amy.

LeNaudeville. *Ch. Lurieu Lurieu*

Bonjour chère Olivette.

Olivette

Soyez le bienvenu

Lurieu

LeNaud.

Par mon échange Poulet

Touffile Brillera

Lurieu

Lurieu, Lurieu, Lurieu

Dehors l'on barbon

Olivette. *Ch. Dupoussin*

C'est ce qui fait tout mon desir

Que j'aurois de Sébastien

LeNaud.

Cela dépend du bon emploi

qu'en fera de moi

Olivette

Daignez m'éclairer sur ce point

105v

Je vous suis obligée je feray usage de votre present

**Scene 9<sup>e</sup>**

OLIVETTE LE VAUDEVILLE

OLIVETTE

J'aperçois Le Vaudeville il vient me voir de la part  
du Genie. He bonjour notre amy

LE VAUDEVILLE

**Air : Lurelu Lirete<sup>1</sup>**

Bonjour chere Olivette

OLIVETTE

Soyés le bienvenu

Lurelu

LE VAUDEVILLE

Par mon sçavoir Poulete

Ton stile brillera

Larela

Lurelu, Larela, Lirette

De toy l'on parlera

OLIVETTE

**Air du pouvoir**

C'est ce qui fait tout mon desir

Que j'auerois de plaisir

LE VAUDEVILLE

Cela depend du bon employ

Que tu feras de moy

OLIVETTE

Daignés m'eclairer sur ce point

---

1 Cet air léger scande toutes les répliques. Les rimes en *ette/u/a* leur donnent un ton enjoué, frivole, et la déclinaison de Lurelu, sous une apparence un peu saugrenue, ajoute une nuance franchement comique. Toute cette gaieté fait passer plus facilement le sérieux du message qui va suivre.

Le Vaudeville. (Air. feu au di de feu a Grequin)

Quelques paroles le flam repoude  
Caractériser par mes airs  
Distinguer bien les tous divers  
Chacun a le sien dans le monde  
Filles, femmes, nobles, marchands, Villageois  
Tous ont différents tous devoirs  
Ouvettes

Se l'as déjà remarqué, vu fait au cours j'entendire  
Ces paroles fu voutou elevé.  
Ensuite, s'ha a lieu vous etes bien cruel de me faire  
attendre si longtemts. mais je vous en puniras je  
vous en puniras. Je reviens a la fois me  
Dame du bel air.

(Air de la Dumelle)

Expliquez tous hauts feu amour  
Que je blame cette methode  
Le Vaudeville?

A la Miller ainsi qu'à la foue  
C'est ou la devient a la mode  
Ouvettes

J'étais quelques fois dans un ~~maison~~ maison ou j'étais  
un concub qui me rejoins, heura coup

(Air de la Dumelle ou d'ordon)

Le pouz garde le sacre  
Ou marquis fait le fauce

## LE VAUDEVILLE

**Air : Frere Andre disoit a Gregoire**  
 Qu'aux parolles le chant réponde  
 Caracterise par mes airs  
 Distingue bien les tons divers  
 Chacun a le sien dans ce monde  
 Filles, femmes, nobles, marchands, Villageois  
 Tous ont differens tons de voix<sup>1</sup>

## OLIVETTE

Je l'ay deja remarqué, un soir au cours j'entendis  
 ces parolles sur un ton élevé<sup>2</sup>  
 "En verite Chevalier vous etes bien cruel de me faire  
 attendre si longtems, mais je vous en puniray je  
 vous en puniray." je reconnus a la voix une  
 Dame du bel air<sup>3</sup>

**Air de la jumelle<sup>4</sup>**

Expliquer tout haut son amour  
 Que je blame cette methode

## LE VAUDEVILLE

A la ville ainsy qu'a la cour  
 Ce ton la devient a la mode

## OLIVETTE

Je vais quelques fois dans une maison ou j'entends  
 un concert qui me rejouit beaucoup

**Air de la ramée et dondon<sup>5</sup>**

L'epoux garde le tacet<sup>6</sup>  
 Un marquis fait le faucet<sup>7</sup>

- 
- 1 Non seulement les airs doivent s'accorder avec les paroles, mais encore avec le genre des personnages.
  - 2 Le ton du registre est trop élevé par rapport aux paroles. En effet plus le personnage a un statut élevé dans la société, plus le registre de voix (en musique) doit être élevé.
  - 3 Ce qui confirmerait la note précédente, la dame en question chantait des paroles qui ne correspondaient pas à sa qualité.
  - 4 Allusion probable à la première pièce de Favart : *Les Jumelles* (1734). Voir notice, § 4.2.
  - 5 Cet air provient de *La Ramée et Dondon*, parodie en un acte de la tragédie d'*Enée et Didon*, donnée en 1734, à l'opéra comique et reprise le 10 février 1735 à la foire St Germain ; d'après Lérès (p. 375) elle fut appréciée du public, mais ne fut pas imprimée. Voir notice, § 4.2.
  - 6 *Tacet*, est un terme de musique « pris du latin, il n'est en usage que dans ces phrases, *Tenir le tacet, faire le tacet*, qui se disent d'une partie qui se tait, tandis que les autres chantent. Se dit familièrement d'un homme qui ne dit mot dans une compagnie où tout le monde fournit à la conversation, qu'il garde le tacet » (Acad 1694).
  - 7 *Faucet* ou *Fausset*, l'orthographe a pu en être modifiée pour les besoins de la rime. Il s'agit d'une « voix aiguë qui contrefait le dessus (son ou voix la plus claire) en un concert, et qui d'ordinaire est désagréable et discordant. Quelques-uns dérivent ce mot à *faucibus*, par ou sort la voix la plus aiguë » (Furetière).

Ces gros femmes fais la bape  
La femme es chaste avec grace  
Requidans ainsi le mariage  
L'audes?

C'est l'entendre

C'est s'y prendre

Comme il faut

*Alivelle Tu l'as l'amusu u l'amusu*

Baisant le voir diso sans ton  
Un femme parle a l'oupatron  
pau faire l'homme d'importance  
Quand il parle avec un bourgeois  
Ce femme es des la Noirs  
Dues octaves differentes

Alivelle

J'en connais beaucoup comme celà

L'audes? Ain non es l'amusu indifférent

Deux amans sans l'amusu l'amusu

Deis es chaste a l'amusu

Mais deux epoux des chaste

Quand l'un die La l'autre die l'ol

Que femme parle en bourgeois

Quand son mary parle en bourgeois

Alivelle

C'est la Noire

Un gros fermier fait la basse  
La femme chante avec grace  
Regardant ainsy le nigaud<sup>1</sup>

LE VAUDEVILLE

C'est l'entendre  
C'est s'y prendre

Comme il faut

~~Olivette~~<sup>229</sup> **Air : Entre l'amour et la raison**

Baisant<sup>2</sup> la voix d'un demy ton  
Un commis parle a son patron  
Pour faire l'homme d'importance  
Quand il parle avec un Bourgeois  
Ce commis eleve la voix  
D'une octave differente

OLIVETTE

J'en connois beaucoup comme cela

LE VAUDEVILLE

**Air : Tout cela m'est indifferent**

Deux amans sur le meme ton  
Doivent chanter a l'unisson  
Mais deux epoux c'est chose rare  
Quand l'un dit la, l'autre dit sol  
Une femme parle en bequare  
Quand son mary parle en bemol<sup>3</sup>

OLIVETTE

C'est la verité

---

1 Chacun est dans le registre qui lui convient, le mari, qui ne participe pas, fait figure de nigaud.

2 Pour baissant.

3 Le bémol est une altération qui modifie la hauteur de la note qu'il affecte en l'abaissant d'un demi-ton. Le bécarre (bequare) annule l'effet de toutes les altérations.

Le Vaudeur? (Vie. Sautre) ou (Soleil) après p. 106

Voici l'air quel bon  
Grand meurt qui toujours gronde,  
hon hon hon hon hon hon hon  
S'annoncent en tendant  
Novice en terre, dans le monde  
hon hon hon hon hon hon hon  
(Nivelle)

Vous en cela.

Le Vaudeur? (Vie. Menu) Station

Attention bien Louison  
Que l'Amour n'est qu'un subtil guidon  
Qui gale le Coeur et l'ardeur  
Enus etes dans la jeune faction  
Houblés jamais celle Lyon  
Sesuis vous se que c'est qu'un garçon  
Il s'en de l'Amour  
grain volés sans pitié  
Plus fruit qu'un certain  
L'ou en main (un) fumé  
C'est un monnaie d'argent a l'ore  
(Nivelle)

Comment la fille répond elle.

Le Vaudeur? (Vie. Menu) Station  
a la main en se.

## LE VAUDEVILLE

**Air : L'autre jour Colin assis pres de**  
 Voicy sur quel ton  
 Grand mere qui toujours gronde  
 Hon hon hon hon hon hon hon  
 Sermonne un tendron  
 Novice encore dans ce monde  
 Hon hon hon hon hon hon hon

OLIVETTE

Voyons cela

## LE VAUDEVILLE

**Air : Menuet Italien**

Retenés bien Louison  
 Que l'amour n'est qu'un subtil poison  
 Qui gate le cœur et la raison  
 Vous etes dans la jeune saison  
 N'oubliez jamais cette leçon  
 Scavés vous ce que c'est qu'un garçon  
 Il feint de l'amitié  
 Pour voler sans pitié  
 Plus cruel qu'un corsaire  
 Sous un maintien sucré<sup>1</sup>  
 C'est un monstre de sang altere

OLIVETTE

Comment la fille repond elle

## LE VAUDEVILLE

**suite du menuet precedent**

Ah ma mere

---

1 *Sucré*, douxereux

S'on comois v. u. bien differens,  
 Dois sincere,  
 Bien faisant,  
 Juste ciel que m'a prouvé ton  
 Quel bien vous fais donc,  
 Regarde  
 Ton  
 A mes sens il s'empresse  
 Il m'empresse  
 Dans ses bras  
 A mes yeux spectans cepe,  
 Helas  
 Quel bien ne me fais tu pas  
 Oivete,

(On distingue aisement les dialogues, et l'air n'a  
 pas besoin d'appareilles. mais a propos d'écouter moy  
 des nouvelles des couplets je ne les vois point  
 avec vous.

Les Aides<sup>2</sup> Air Amis sans regret  
 Pour te faire faire en ces lieux  
 L'air les voix parodier  
 Enes les couplets joyeux  
 Secondes vobres maîtres  
 Oivete  
 Les Voies sans doute.

J'en connois un bien different  
 Doux sincere  
 Bien faisant  
 Juste ciel que m'apprend lon<sup>1</sup>  
 Quel bien vous fait donc  
 Ce garçon  
 Si bon  
 A me servir il s'empresse  
 Il me presse  
 Dans ses bras  
 Il me caresse sans cesse  
 Helas  
 Quels<sup>2</sup> bien ne me fait il pas

OLIVETTE

On distingue aisement le dialogue, et l'air n'a  
 pas besoin de paroles<sup>3</sup>. mais a propos dites moy  
 des nouvelles des couplets<sup>4</sup> je ne les vois point  
 avec vous

LE VAUDEVILLE

**Air : Amis sans regretter [Paris]**

Pour te satisfaire en ces lieux  
 Tu vas les voir paroître  
 Venes icy couplets joyeux  
 Secondés votre maitre

OLIVETTE

Les voila sans doute

---

1 On peut supposer que les paroles suivantes sont prononcées par la mère, de *Juste à bon*.

2 *Quels* au lieu de *quel*.

3 Olivette pense que les paroles sont superflues. Le dialogue peut s'effacer devant l'air langoureux (à trois temps), d'un menuet italien.

4 *Couplet* : « Les comédiens nomment couplet ce qu'on appelle ordinairement tirades, à l'exception que ce dernier mot se prend quelquefois dans le sens d'un morceau de déclamation inutile à la pièce, & que le mot de couplet signifie simplement l'assemblage de Vers que les personnages ont à dire & qui amène la réplique. Dans les Romances et les Vaudevilles des Opéra-Comiques, le Couplet correspond à ce qu'on appelle strophe dans les Odes » (Laporte, t. I, p. 325). Nous relevons qu'en 1730, s'est jouée à la Foire Saint-Laurent une pièce en un acte intitulée *Les Couplets en procès*, (DTP, t. II, p. 202). Les couplets ont donc l'occasion d'être remis en cause ; Favart croit utile de justifier la présence de tous ces « enfants » du Vaudeville.

Scène 10<sup>e</sup>

108

Olivette, Le Sauterelle, Le couplet satirique  
L'homme, Le couplet indéfini ou indéterminé, Le  
Couplet équivoque, indéterminé ou indéfini

Olivette

Saites vous connaître leur caractère, comme vous  
pas celui-ci.

Le Sauterelle, c'est

C'est le couplet satirique

Qui ne laisse pas de rimer

Il est du genre Critique

Olivette

À sa mine on le voit bien

Le satirique, c'est quand le fait

Le fait raillé avec justice

Mouffle à toujours mille abrévies

Olivette

Il est aimable quand on traite

Sur l'écrit sans malice

Le couplet le doucement, le badinage

Le badinage, c'est

Venir me plaindre de l'écrit sans plaindre

Le chant, le digne d'un air

Mais on m'en voit pour l'ordinaire

Plus d'un d'Amour que de Vin

## Scène 10 e

OLIVETTE, LE VAUDEVILLE, LE COUPLET SATIRIQUE<sup>1</sup>  
*en femme*, LE COUPLET MADRIGAL<sup>2</sup> *en espagnol*, LE  
 COUPLET EQUIVOQUE<sup>3</sup> *moitié homme moitié femme*

OLIVETTE

Laisses moy connoitre leurs caracteres commençons  
 par celui cy

LE VAUDEVILLE

Air

C'est le Couplet Satirique  
 Qui ne laisse passer rien  
 Il est du genre critique

OLIVETTE

A sa mine on le voit bien

LE SATIRIQUE

Air : Quand le peril [est agréable]

Je sçay railler avec justice  
 Mon stile a toujours mille attraits

OLIVETTE

Il est aimable quand vos traits  
 Sont lachés sans malice

Et ce couplet le doucereux Madrigal

LE MADRIGAL

Air<sup>4</sup>

Venus me plait je sçay luy plaire  
 Je chante le dieu du raisin  
 Mais on me voit pour l'ordinaire  
 Plus yvre d'Amour que de Vin

1 Voir notice, § 5.2.2. Le couplet satirique s'empresse de se définir : critique, railleur et plaisant, et rappelle ainsi son rôle « je veux sans malignité t'apprendre à médire » à la fin de la scène.

2 Le madrigal est une « petite poésie amoureuse composée de vers libres et inégaux [...] qui se contente d'une pensée tendre & agréable ». Sur les différentes hypothèses concernant l'origine de ce mot, nous pouvons retenir celles-ci : pour les uns, vient de *madrugar* qui signifie se lever matin, parce que les madrigaux étaient autrefois chantés le matin par ceux qui donnaient des aubades ; pour d'autres, viendrait de Madrid, parce qu'ils auraient été en vogue lorsque François Ier y était prisonnier, (Furetière). Explications qui justifient le costume « en espagnol ».

3 Voir notice, § 5.2.2.

4 Il pourrait s'agir de *Réveillez-vous, belle endormie*, qui correspondrait à la coupe.

Hivelle,

A celle qui s'ait sauter fleuve. (Viv. Dupuis 2 Octobre)

Vous moutiers au mardemaitelle

Quatre cygne ou que mardemaitelle

Qui n'ête que m'ête que femelle

Je vous mardois Maïan

L'Alauden ? Viv. Ilus apardemat

(C'est une baidin)

Qui t'of envin

L'Equivoque fine

L'ans doute y l'ans

ny apas demat au carbie

Hivelle

Vous êtes l'Equivoque a la femelle trait restor on  
ne s'ait pas quel dous vous prendre.

L'Equivoque viv. De la Besigne

Du soufite mardemaitelle

Qui respecte l'urbanité

mais cependant un aut un foye

De m'ête doi faire peu d'usage

Hivelle

Vous l'ête dis (Viv. mardemaitelle foye foye)

Vous vous faite m'ête amable

Bonne m'ête m'ête m'ête foye

Malgré votre air agréable

OLIVETTE

Et cette plaisante figure

**Air : Du jus d'octobre**  
 Vous monsieur ou mademoiselle  
 A votre equivoque maintien  
 Qui n'est ny male ny femelle  
 Je vous croyrois italien<sup>1</sup>

LE VAUDEVILLE

**Air : Il n'y a pas de mal**  
 C'est une badine<sup>2</sup>  
 Qui te servira  
 L'equivoque fine  
 Sans doute plaira  
 Ny a pas de mal a ça *|bis*

OLIVETTE

Vous etes L'Equivoque ah femelle traitresse on  
 ne sçait par quel bout vous prendre

L'EQUIVOQUE

**Air : De la besogne**  
 On souffre une vivacité  
 Qui respecte l'urbanité<sup>3</sup>  
 Mais cependant un auteur sage  
 De moy doit faire peu d'usage

OLIVETTE

Vous l'avés dit

**Air : Ma voisine est fort jolie**  
 Vous nous faite mon aimable  
 Bonne mine et mauvais jeu<sup>4</sup>  
 Malgré votre air agreable

1 Pourrait être une allusion au registre des castrats. Mais il y a aussi beaucoup de travestissements au théâtre sans compter que maintes pièces évoquent aussi les subterfuges dont usent comédiens et auteurs pour résister à la concurrence que se font les trois théâtres. Il y eut justement une pièce intitulée *Le Déguisement de La Grange*, jouée au Théâtre Italien le 13 décembre 1734.

2 *Badine* est ici en emploi de substantif, or la badine - baguette n'est pas signalée avant l'édition de 1798 du dictionnaire de l'Académie. Dans l'édition de 1694, *badin(e)* adjectif, qualifie quelqu'un de « folastre, niais, qui s'amuse à des niaiseries. *C'est un badin personnage. il a l'air badin, la contenance badine.* Il est aussi subst. *C'est un vray badin, un franc badin* ». Le substantif pourrait provenir de cet emploi. mais dans le cas présent, ajoute un caractère d'instrumentation ambigu.

3 *Urbanité*, « civilité, politesse, courtoisie qu'on trouve parmy les gens du beau monde. L'urbanité consiste aussi aux jeux et passetemps, et à entretenir joyeusement une compagnie sans offenser personne » (Furetière).

4 *Ibid. Faire bonne mine et mauvais jeu* « se dit quand on dissimule, quand on cache le mauvais effet de ses affaires par une grande dépense ou un témoignage extérieur de satisfaction ». L'air est ironique.

à vous employer & à vous  
L'Épigramme

109

Mais lorsque l'ennui suffoque

Son enjouement diminue

L'Équivoque

Et les points d'équivoque

Sont recueillis & apertis

Alisette

Mauvaise repoussée, quez qu'il en doit y en avoir

Y audeville, la les couplets de concours à mesurer

digne de la faveur du public

L'Épigramme

Les Volontiers font Volontiers

ma sœur

Alisette

Vous pouvez tous

former mon goût

Dans chaque circonstance

L'Épigramme (à la bonne aventure)

Mais avec docilité

Laite les conduire

L'Épigramme

Souvent sans malice

(à apprendre à mesurer)

L'Épigramme

Je vous employray fort peu

LE VAUDEVILLE  
Mais lorsque l'ennuy suffoque  
Son enjouement divertit

L'EQUIVOQUE  
Une pointe d'equivoque  
Sçait reveiller l'apetit

OLIVETTE  
Mauvaise ressource, quoyqu'il en soit je prie le  
Vaudeville, et les couplets de concourir a me rendre  
digne de la faveur du public

LE VAUDEVILLE  
**Refrain**  
Tres volontiers, fort volontiers  
Ma chere

OLIVETTE  
Vous pouvés tout  
Formés mon gout  
Dans chaque caractere

LE VAUDEVILLE  
**Air : La bonne aventure [ô gué]<sup>1</sup>**  
Mais avec docilité  
Laisse toy conduire

LE SATIRIQUE  
Je veux sans malignité  
T'apprendre a medire<sup>2</sup>

LE MADRIGAL

---

1 La situation est effectivement une expérience inédite.

2 Le couplet satirique confirme ainsi son rôle.

~~L'apprendre à son école~~

L'Madriquel

Je vous l'apprendrai avec vous

Comme on doit chanter l'improvisation

L'Équivoque

Mais je vous l'instruis

Où

Mais je vous l'instruis

SCÈNE II.

Le Génie. Les acteurs précédents.

Le Génie

À quel âge êtes-vous mes enfants

À l'écouter

Vous va bien il ne manque plus que deux pièces  
de votre façon en attendant que je puisse vous  
donner de la mienne.

Le Génie

Vous demandés beaucoup, contentés vous  
de deux plus que je vous offre.

À l'écouter la lecture des livres

L'Éducation (à l'écouter)

Le Génie du feu, le Génie du vent, le Génie de la terre

Le Génie

Le Génie de l'air, le Génie de l'eau, le Génie du feu

À l'écouter

~~T'apprendre a medire~~

LE MADRIGAL

Je veux t'apprendre a mon tour  
Comme l'on doit chanter l'amour

L'EQUIVOQUE

Moy je veux t'instruire

Ogué

Moy je veux t'instruire

**Scene 11<sup>e</sup>**

LE GÉNIE, LES ACTEURS PRECEDENS

LE GÉNIE

A quoy en etes vous mes enfants

OLIVETTE

Tout va bien il ne manque plus que deux pieces  
de votre façon en attendant que je puisse en  
donner de la mienne<sup>1</sup>

LE GÉNIE

Vous demandés beaucoup, contentés vous  
de deux plans<sup>2</sup> que je vous offre

OLIVETTE *lit les titres des Pieces*

La Precaution Ridicule<sup>3</sup>

Le Droit du Seigneur Parodie d'Abensaïd<sup>4</sup>

LE GÉNIE

Le dernier est de moy<sup>5</sup>. La morale m'a donné l'autre<sup>6</sup>

OLIVETTE

1 Olivette rappelle ainsi que cette pièce est un prologue, et sa fonction est d'annoncer les pièces qui vont être représentées ensuite.

2 L'idée de plans signifie qu'il s'agit d'ouvrages à l'état de projet, ou de la distribution des scènes avant la mise en vers. (Furetière). Ici il est sous-entendu qu'il s'agit de canevas qu'Olivette est supposée compléter.

3 Voir notice, § 5.1. Tous les documents attestent bien que c'est *La Précaution inutile* qui fut jouée ce jour-là. En fait, le manuscrit de *La Précaution inutile* mentionne en sous-titre *La Précaution ridicule*.

4 Voir notice, § 5.1.

5 Le Génie revendique, au nom de l'opéra-comique, la propriété de cette parodie.

6 Cette réflexion semble concorder avec le sujet de *La Précaution inutile*, (DTP, t. IV, p. 226).

ha la morale.

110

Le Genie

Qu'y Qu'y la morale, (Celle piece de deux d'opere)  
L'atirique, Et le madrigal dominera dans les unions  
Le Vaudeville?

C'est vous avez raison, la plante

C'est bien raisonne

L'union

L'equivoque

Et moi je brideray legerement sur les deux

Et celle

Que je ne m'en apercoive pas. au Genie. mais je  
n'auray jamais etes trop fait le remplissage

Le Genie

L'impromptu l'aidera au dans une aproche vous  
autres u. el. l'union. (C'est pour les differents caracteres)  
de la danse qui viennent l'inspire les yeux du  
divertissement. Les trois genres de couplets division  
Le Ballet. Et les Vaudeville, condaux.

Scene 12<sup>e</sup> en deux actes

Divertissement

Le Madrigal

Avais brilles vos yeux d'une femme d'hermine

En amour. Qu'et amour a fragilis vos ames

Et vous et en son Vaudeville

Qu'on s'en fappe  
l'adant?

Ha la morale

LE GÉNIE

Ouy Ouy la morale, Cette piece sera du genre  
satirique, et le madrigal dominera dans le mien<sup>1</sup>

LE VAUDEVILLE

**Air :Vous avés raison la plante**  
C'est bien raisonné  
Lariré

L'EQUIVOQUE

Et moy je broderay legerement sur le tour

OLIVETTE

Que je ne m'en apercoive pas *au Genie* Mais je  
n'auray jamais assés tost fait le remplissage<sup>2</sup>

LE GÉNIE

L'Impromptu<sup>3</sup> t'aidera *aux danseurs* aprochés vous  
vous autres *a Olivette* Ce sont les differents caracteres  
de la danse qui viennent t'inspirer le gout du  
divertissement. Les trois genres de couplés diviseront  
le Balet... Et le Vaudeville conclura

**Scene 12<sup>e</sup> et derniere**

**Divertissement**

LE MADRIGAL

**Air pour couper  
la danse<sup>4</sup>**

A voir briller vos yeux d'une si vive flamme  
On croiroit Que l'Amour assujetit votre ame  
Et vous etes son vainqueur

---

1 Favart a eu effectivement le souci d'ajouter des sentiments délicats à ses intrigues, et à l'opéra-comique en général.

2 Pour faire suite aux deux plans proposés par le Génie, Olivette est donc chargée de les compléter, d'en écrire les vers.

3 *Impromptu ou inpromptu*, du latin « passé tout pur en françois pour signifier un petit ouvrage fait sur le champ par la vivacité de l'esprit, une prompte répartie. [...] Bien des gens « font passer des pièces pour des *inpromptu*, qui ont été méditées à loisir », (Furetière).

4 Nous respectons l'emplacement du manuscrit ici.

Que mont vourment vous interette  
Dans vos regards Iris ayés moins de tendresse  
Et souffrés en dans vobres yeux.

~

### La Satire

Autre coupes  
coupes la dante

Vous a fureu vobres bonheurs  
La banque vobres es fors stiles  
Mais je perdrais credis honneur  
Disoit un marchand de lexville  
La femme luy repouid tout bare  
peu ou perdres ce qu'on apars

~

A son amant Ninphe loquette  
Disoit vobres femme indicerelle  
Serou dictors a mes ventes  
Ne me contés jamais fleurette  
Son amant luy repouid tout bare  
peu ou perdres ce qu'on nés pas

~

### L'Equivoque

Coups pour coupes  
coupes la dante

En tenant des propos d'amours  
Iris badinois l'entre jouu  
Avec Damon sur la fleurette  
Un serpens (a cho) sous en fleurette  
Sortis et pique le Berger

Que mon tourment vous interesse  
 Dans vos regards Iris<sup>1</sup> ayés moins de tendresse  
 Et souffrés en dans votre cœur

\*\*\*

## LA SATIRE

**autre air pour  
 couper la danse**

Pour assurer notre bonheur  
 La banqueroute<sup>2</sup> est fort utile  
 Mais je perdrais credit honneur  
 Disoit un marchand de la ville  
 Sa femme luy repond tout bas  
 Peut on perdre ce qu'on a pas

\*\*\*

A son amant nymphe coquette  
 Disoit votre flamme indiscrete  
 Feroit du tort a ma vertu  
 Ne me contés jamais fleurette  
 Son amant luy repond tout bas  
 Peut on perdre ce qu'on n'a pas

\*\*\*

## L'EQUIVOQUE

**air pour couper  
 la danse**

En tenant des propos d'amour  
 Iris badinoit l'autre jour  
 Avec Damon<sup>3</sup> sur la feugere<sup>4</sup>  
 Un serpent caché sous les fleurs  
 Sortit et piqua la Bergere

---

1 *Iris* figure dans le *Ballet des Sens, Iris et l'Amour*, (DTP, t. III, p. 205). Iris incarne toujours un personnage de bergère.

2 *Banqueroute*, « se dit de ceux qui manquent à exécuter leurs promesses et à se trouver aux rendez-vous qu'ils ont donnés, ou de ceux qui se retirent secrètement d'une compagnie, sans dire adieu » (Furetière).

3 *Damon* est signalé dans plusieurs pastorales, mais également en 1733, dans un divertissement en vaudeville, de la comédie du *Faux Damon, ou Arlequin apprenti philosophe*, de M. Antoine-François Riccoboni dit Lélío fils (Brunet). Iris et Damon sont ici retenus comme personnages de pastorales. Voir notice, § 4.1.

4 *Feugère* ou fougère (Furetière)

Sous vos flaudis mille douceurs

111

Caudeville

Beautés trop fines des charmes  
Un amant vous rend il les armes  
Vous exigez un tribut de ses larmes  
Vous les traitez avec rigueur  
C'est le ton majeur  
Et si il épouse votre pouvoir espère  
De ces amant on reconnoit l'empire  
Après les contes ou soupçons  
C'est le ton mineur

Indeigne un titre de noblesse  
D'un autre état plus la bapette  
Du financier le notaire le brette  
Il les méprise avec hauteur  
C'est le ton majeur  
Dans les basins il joue un autre rôle  
Il leur donne un coup sur l'épaule  
Et dit vous êtes douce l'engoule  
C'est le ton mineur

Une femme sage est Altiane  
Et dans les volontés antienne

Pour un plaisir mille douleurs

\*\*\*

VAUDEVILLE

Beautés trop fieres de vos charmes  
 Un amant vous rend il les armes  
 Vous exigés un tribut de ses larmes  
 Vous les traités avec rigueur  
 C'est le ton majeur<sup>1</sup>  
 Est il epoux votre pouvoir expire  
 De cet amant on reconnoit l'empire  
 Après ses bontés on soupire  
 C'est le ton mineur<sup>2</sup>

\*\*\*

Un seigneur yvre de noblesse  
 D'un autre état plaint la bassesse  
 Du financier la roture le blesse  
 Il le méprise avec hauteur  
 C'est le ton majeur  
 Dans ses besoins il joue un autre role  
 Il lui sourit, lui frape sur l'épaule  
 Et d'une voix douce l'engeole  
 C'est le ton mineur

\*\*\*

Une femme sage est altierre<sup>3</sup>  
 Et dans ses volontés entierre

---

1 *Ton majeur*, donne un caractère plus brillant, plus enjoué ou plus tonique ; l'accord majeur est composé d'une tierce majeure et d'une quinte juste (la tierce étant composée de deux tons).

2 *Ton mineur*, la mélancolie, la tristesse, la douceur s'expriment plus naturellement dans une tonalité mineure (dont la tierce a été abaissée d'un demi-ton).

3 *Altierre*, pour altière, fière, orgueilleuse, (Furetière).

A son mary d'une voix aigre et fiere

Elle reproche son homeau

C'est le ton majeur

Une coquette est douce avec adresse

A son epoux dupe de sa tendresse

D'un air simple elle fait sa cour

C'est le ton mineur.

—

A son mary d'une voix aigre et fiere  
Elle reproche son honneur  
C'est le ton majeur  
Une coquette est douce avec adresse  
A son epoux dupe de sa tendresse  
D'un air simple elle fait carresse  
C'est le ton mineur

xxx

## ***II.2. Les Recrues de l'opéra-comique***

## Notice des *Recrues de l'opéra-comique*

### 1. Contexte

*Les Recrues de l'Opéra-Comique* est un prologue qui fut représenté le 1 juillet 1740, à l'ouverture de la foire Saint-Laurent. Événement que ne manque pas de relever *Le Mercure de France*<sup>1</sup> :

Le premier Juillet, le Lieutenant Général de Police fit l'ouverture de la Foire S. Laurent avec les cérémonies accoutumées [...] l'Opéra Comique fit aussi l'ouverture de son Théâtre par trois Pièces nouvelles d'un acte chacune, intitulées Les Recrues de l'Opéra Comique, les Epoux, & les Jeunes Mariés. Ces Pièces sont ornées de trois Divertissemens de Chants & de Danses fort variés & très bien executés. Le Sr Nivelon, nouveau Danseur, y danse deux Entrées en Paysan & en Pierrot avec applaudissement.

Ce témoignage ainsi que le compte-rendu qu'en ont fait les frères Parfaict<sup>2</sup>, attestent du succès de ces représentations et nous verrons que la distribution, telle que Favart la conçut, y contribua.

### 2. L'argument

#### 2.1. Intrigue

Répondant à sa fonction de prologue, le sujet des *Recrues* évoque de façon plaisante les soucis de ce théâtre par rapport aux autres, les rivalités, la nécessité d'emporter l'adhésion d'un public averti, et la difficulté de recruter des artistes de talent, voire de renouveler la troupe, et de présenter au public son nouveau programme. Le sujet de la pièce se présente en quinze scènes dont voici le résumé :

Scène I : Pierrot, représentant l'opéra-comique, désespéré, confie à Mézétin et Olivette ses craintes déclenchées par la guerre déclarée au faubourg Saint-Germain et plus précisément par la Comédie-Italienne. Après qu'Olivette lui ait reproché d'avoir levé une troupe inexpérimentée, Pierrot montre la difficulté à reconquérir le public face à un ennemi qui fait des tours de passe-passe (batelage), use de formules magiques (caracataca) et

1 *Le Mercure de France*, juillet 1740, pp. 1638-1639.

2 DTP, tome 4, pp. 395-396.

emprunte même un personnage (Gilles) à l'opéra-comique. Mézétin suggère de faire des recrues et avec l'aide d'Olivette, ils vont se lancer dans une campagne de recrutement.

Scène II : Nanette Minot intervient, se croyant expulsée de la troupe pour défaut de formation. Pierrot la rassure à ce sujet, et Nanette montre sa bonne volonté et son courage. Pierrot l'engage pour jouer les jeunes filles.

Scène III : Malheureusement Mlle Caron entre en scène pour les contrarier, prétendant se charger de ces rôles. Nanette défend son emploi et Mlle Caron en réclame un dans la troupe, elles se disputent, et finalement Pierrot leur coupe la parole, décidant qu'elles se partageraient ces rôles, l'une, Mlle Caron, pour les « rôles vifs », l'autre, Nanette, pour les Agnès.

Scène IV : Le petit Boudet arrive au bruit de la dispute qui se poursuit, mais c'est maintenant pour s'arroger l'exclusivité de jouer avec lui qu'elles se querellent. Le petit Boudet, conciliant et ravi, annonce qu'il veut jouer avec les deux actrices. Pierrot demande au petit Boudet de les emmener auprès du « sergent d'affaires » pour procéder à l'« enrôlement » de Mlle Caron.

Scène V : C'est au tour de Mlle Destouches, que Pierrot reconnaît aussitôt comme une amie de coeur, d'apparaître sur scène, pleine d'énergie, décidée à reconquérir le public. Devant le découragement de Pierrot, Mlle Destouches prend les choses en main, exhorte Pierrot et Mézétin à l'action, les engage à faire preuve d'une fermeté exemplaire, à combattre à coups d'épigrammes bien piquantes, ajoutant qu'il faut compter sur les combattants. À ce propos, elle s'enquiert du rôle d'amoureux et découvre, avec surprise, que c'est difficile à trouver. Mézétin déclare alors qu'il en a engagé un qui n'ose se montrer. Il le fait entrer et sort chercher de « nouveaux sujets ».

Scène VI : Mlle Destouches prend immédiatement la direction de L'Amoureux et se moque de lui, de sa taille, de son allure, Pierrot le trouve trop timide. L'Amoureux finit par réclamer leur indulgence comptant sur le temps pour s'améliorer et Pierrot l'envoie se préparer pour la revue.

Scène VII : Mlle Emilie se présente en annonçant qu'elle vient combattre aux côtés de l'opéra-comique. Pierrot qui se souvient de l'avoir entendue autrefois lui demande une « chansonnette ». Mais celle-ci préfère leur chanter un grand air, qui va les ennuyer selon Pierrot. Néanmoins elle chante son grand air décrivant les difficultés de leur métier compensées par l'attrait du succès. Pierrot en conclut qu'elle sera très utile et l'engage.

Scène VIII : Voyant la troupe s'agrandir, Mlle Destouches demande à Pierrot s'il a un répertoire suffisant. Celui-ci lui annonce la venue d'un certain Mr Griffonet, auteur, qui lui a

promis « vingt caissons de chansons ». Mlle Destouches déclare qu'elle le connaît et qu'il va amener une « actrice chantante » qui viendra, séduite par l'auteur, ce que Pierrot n'avait pu obtenir malgré ses promesses.

Scène IX : Griffonet entre en annonçant qu'il a pu décider l'actrice en question à se présenter mais il ne peut éviter sa sœur. Il demande à ce qu'on le laisse seul avec elles pour conclure l'affaire.

Scène X : Les sœurs Vérité, l'aînée et la cadette, paraissent et passent toute la scène à se disputer. Mlle Vérité cadette veut dissuader sa sœur de se faire engager, lui représentant toutes sortes de difficultés, les moqueries du public, etc ... Mais Griffonet, au contraire, encourage Mlle Vérité l'aînée à se joindre à la troupe. Devant les arguments contradictoires de Griffonet et de Mlle Vérité cadette Mlle Vérité l'aînée, ne pouvant résister à l'amour, est sur le point de céder à Griffonet.

Scène XI : Pierrot revient se mêler à la discussion et achève de convaincre Mlle Vérité l'aînée, prête à courir les « hasards ». Pierrot lui dit d'aller rejoindre la troupe.

Scène XII : Mlle Vérité cadette apprend à Pierrot et à Griffonet que sa sœur ayant cédé malgré ses avertissements, c'est par vengeance qu'elle veut aussi s'engager pour jouer les soubrettes et faire ainsi enrager sa sœur.

Scène XIII : Pierrot remercie Griffonet qui espère tirer profit de l'aventure et promet de faire beaucoup de chansons gaillardes.

Scène XIV : Mlle Destouches de retour sur scène s'apprête à affronter le public, Pierrot effrayé, pense faire d'abord des propositions de paix au public, et Mlle Destouches veut s'en charger.

Scène XV : Tous sont présents, Mézétin annonce la générale, après une marche, une danse, Mlle Destouches dit un compliment, énonçant les efforts de la troupe pour se conformer au goût du jour, se perfectionner, rappelant l'origine française du vaudeville qu'elle utilise et que le public a favorisé. Le vaudeville final démontre qu'un petit rien, en de nombreuses circonstances de la vie, suffit pour les rendre favorables, et en particulier, que les petits riens qui assurent le succès du théâtre italien, sont les mêmes que ceux de l'opéra-comique, qui, par conséquent, mérite de ne pas être critiqué.

On ne peut s'empêcher de rapprocher cette pièce de la parodie des *Fêtes d'Hébé*, de Panard, *L'Essay des Talens* ou *Les Talens comiques*<sup>1</sup>. Dans cette parodie il s'agit également de recruter des artistes pour l'opéra-comique, de repérer les talents de l'amoureuse, de l'Agnès,

---

<sup>1</sup> Voir DTP, t. 2, pp. 451-453. *L'Essay des talens* de Panard est la parodie de la *Danse dans Les Fêtes d'Hébé*, et la seule autorisée par la censure, représentée le 8 juillet 1739 à la foire Saint-Laurent.

danseur et sauteur.

## 2.2. La troupe

La troupe, dans laquelle nous retrouvons des éléments de la troupe de Ponteau<sup>1</sup>, était constituée d'acteurs qui se distinguèrent en trois groupes exerçant chacun un attrait particulier : le premier groupe jouissait déjà de la faveur du public basée sur une renommée bien établie, le deuxième groupe apportait du sang neuf au public toujours friand de nouveauté, et le troisième groupe séduisait par son extrême jeunesse.

### 2.2.1. Dans le premier groupe des personnalités aguerries, figuraient :

Louis Lecluze (1711-1792) qui représenta *Pierrot*, et personnifia aussi l'*Opéra-comique*. Acteur, auteur poissard et entrepreneur de spectacles, joua à dans les spectacles de la foire de 1737<sup>2</sup> à sa suppression en 1745. Il devint alors chirurgien-dentiste avec le même succès. Il ouvrit en 1778 à la foire Saint-Laurent un théâtre qui devint plus tard les *Variétés-Amusantes* où il fit faillite. Les danseurs de l'Opéra, Malter et Hamoire, reprirent et sauvèrent l'affaire moyennant une pension et des gratifications qui assurèrent à Lécluze une fin de vie tranquille<sup>3</sup>.

Mlle Delisle (1684-1758) joua *Olivette*. Actrice et chanteuse célèbre à la foire, particulièrement dans les rôles de Colombine et Olivette, elle débuta à l'Opéra de Lyon et y resta jusqu'en 1715, puis vint à Paris et passa de la troupe de la dame Baron à celle de la troupe de Saint-Edme, puis partit en province et revint à Paris en 1721 dans la troupe de Francisque, puis d'Honoré en 1725 et enfin de Ponteau. Elle se retira du théâtre en 1740.

Mlle Angélique Poncet dite Destouches<sup>4</sup> (171?-1769), (sœur de Jeanneton Destouches), joua *Destouches*. Actrice et danseuse, son prénom nous est donné par le premier brouillon des *Recrues de l'opéra comique* (carton II de l'Opéra). Elle débuta en jouant à la foire Saint-Laurent de 1731 dans les pièces des *Petits comédiens*, de *La Tante dupée* et de *La Nièce vengée*<sup>5</sup>. Après avoir suivi la troupe de Drouin en province elle revint à l'opéra-comique

---

1 Le site <http://cesar.org.uk> donne une idée de la composition de la troupe de Ponteau pendant cette période.

2 Notamment, il fut très applaudi en débutant dans le rôle du « charbonnier » dans *L'Assemblée des acteurs*, à la foire Saint-Germain de 1737.

3 Campardon, tome 2, pp. 47 – 48.

4 DTP, t. 2, p. 298.

5 *La notice du treizième volume des Œuvres de Le Sage* nous indique p. XXI que ces trois pièces de Panard « furent jouées par des enfants dont le plus âgé n'avoit pas encore treize ans ». *Œuvres de Le Sage*, tome 13, Paris, 1823.

en 1736 pour tenir le rôle de la « Statue animée » dans *Pygmalion* et y persévéra jusqu'en 1740. C'est à elle qu'est confié l'honneur de chanter le vaudeville final<sup>1</sup> des *Recrues de l'opéra-comique*. Après la clôture de la Foire Saint-Germain, il semblerait qu'elle ait quitté l'opéra-comique pour s'engager dans la troupe de Pierre-Jacques Duchemin<sup>2</sup>, et aurait pris par la suite la direction de diverses troupes à Bordeaux ou Lyon<sup>3</sup> ou peut-être dans les deux villes.

Dreuillon, appelé aussi Drouillon, joua *Mézétin*. Fils de menuisier dont il abandonna la profession pour devenir acteur forain. Il entra dans la troupe de Bertrand, puis suivit des troupes de campagne. Son succès dans le rôle d'Arlequin le ramena à Paris, mais son espoir d'être pris à la Comédie Française où il débuta (en 1731) dans des rôles de valet, fut déçu, c'est ainsi qu'il fut admis à l'opéra-comique et remplit des rôles de « caractères » de 1733 à 1743. Il suivit Favart à Bruxelles dans la troupe du Maréchal de Saxe et à partir de 1750 mène une vie aventureuse : deux ans directeur du théâtre de Rouen (1752-1754), ensuite il retourne à Bruxelles, puis il est signalé à Düsseldorf et Maestricht (1762), et part peut-être à Saint-Petersbourg lorsque la troupe se disperse.

Ces quatre artistes de métier ont eu le privilège de jouer des compliments de clôture, et forment pour ainsi dire le noyau sûr de la troupe.

**2.2.2.** Dans le deuxième groupe apparaissaient de nouvelles figures talentueuses : Mlle Thérèse Barberousse dite *Mlle Emilie*, chanteuse, dont nous connaissons la présence à cette foire de 1740 et son emploi à l'Académie royale de musique en 1757, époque où elle est confrontée à des déboires conjugaux<sup>4</sup>.

Mlle Vérité dite Vérité l'aînée a joué aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent de 1738 à 1743. Pendant l'année 1743 elle fut à son avantage dans deux pièces de Favart où elle tint les rôles de *Mathurine* dans *Le Coq du village* le 31 mars, et de *Palmire* dans *L'Astrologue du village* le 5 octobre<sup>5</sup>. A propos de son rôle dans *Les Recrues de l'opéra-*

---

1 Campardon, t. 1, p. 250.

2 Pierre-Jacques Duchemin, était le fils de l'acteur Jean-Pierre Duchemin, fut d'abord comédien avant de devenir directeur de troupes de campagne. Voir l'article de Lemazurier, *Galerie historique des acteurs français depuis 1600 jusqu'à nos jours*, t. 1, pp. 247-248.

3 Voir p. 63 de l'Addenda, dans l'ouvrage collectif *La vie théâtrale en province au XVIIIe siècle – Lexique des troupes de comédiens au XVIIIe siècle*, Max Fuchs, Bibliothèque de la société des historiens du théâtre n° 3 – 19.

4 Campardon, *L'Académie royale de musique au XVIIIe siècle*, tome 1, éd. Berger-Levrault, Paris, 1884, pp. 298-303.

5 Ces deux pièces furent reçues favorablement. DTP, tome 2, pp. 108 et 320.

*comique*, les frères Parfaict<sup>1</sup> affirment qu'elle accepta le rôle de soubrette, mais c'est au contraire la cadette qui s'en chargea pour faire « endever » sa sœur, scène XII, p. 311v.

Mlle Vérité dite Vérité cadette était présente à la foire Saint-Laurent de 1737 où elle joua *Agathe*<sup>2</sup> le 28 juin dans *L'Amour paysan* de Carolet<sup>3</sup>, et le 10 septembre 1741 elle fit *Colette* dans *La Fête de Saint-Cloud* de Favart<sup>4</sup> (rebaptisée *Les Bateliers de Saint-Cloud* en 1743). C'est elle qui créa le rôle de *Nicette* dans *La Chercheuse d'esprit* (qui eut le succès que l'on sait), et brilla encore dans le rôle de *Médée* dans une parodie de *Thésée* en février 1745, mais ce succès fut marqué par le sang-froid qu'elle garda après avoir emporté, par inadvertance, la perruque d'un admirateur sur scène<sup>5</sup>.

Ces trois actrices firent des débuts prometteurs, car toutes les pièces dans lesquelles elles ont joué ont été très applaudies. Mais la poursuite de leur carrière n'a pas confirmé ces prémices heureuses<sup>6</sup>.

A ce groupe d'actrices s'ajoute :

de Brou, acteur et musicien de l'opéra-comique où il débuta à la foire Saint-Germain de 1740, employé dans les rôles de pères et d'amoureux. Il a joué le rôle de l'amoureux et créé le rôle de Griffonet dans les *Recrues*. Il fut l'élève du musicien et compositeur Jean-Claude Gilliers<sup>7</sup> et composa la musique de divertissements et vaudevilles joués à l'opéra-comique et a quitté le théâtre à la fin de la foire Saint-Germain de 1741, non sans avoir constitué et publié un recueil de ses œuvres<sup>8</sup>. Sa carrière à l'opéra-comique fut aussi brève qu'intéressante pour les rôles, les divertissements et la musique qu'il y produisit.

---

1 DTP, p. 395-396.

2 Pièce dans laquelle Mlle Vérité cadette fut appelée à jouer ainsi que Mlle Drouart en remplacement de deux autres actrices, (CESAR).

3 DTP, tome 1, p. 110-112 et tome 2 p. 500, et MFP, tome 2, p. 121-122, font état du succès des pièces jouées ce 28 juin pour l'ouverture de la Foire Saint-Laurent.

4 DTP, tome 1, p. 389-390.

5 Cette anecdote est relatée par Jean-Augustin-Julien Desboulmiers, *Histoire de l'opéra comique*, Paris, 1769, volume 1, pp. 459-460.

6 En fait nous perdons la trace des sœurs Vérité après 1745. Il semblerait que Mlle Vérité l'aînée fut bannie de la ville de Paris cette année-là pour s'être exhibée dans le plus simple appareil le vendredi saint, ainsi que Mlle Raymond, actrice comme elle, elles auraient trouvé des emplois dans des troupes étrangères ou de province, peut-être sous un autre nom. Cette aventure est racontée par Paul d'Estrée dans un article du *Bulletin de la Société des Théâtres*, N° 5 de septembre-octobre, Paris, 1911, *Petites théâtreuses d'autrefois*, pp. 235-237.

7 Gilliers Jean-Claude, (1667–30 mai 1737) musicien et compositeur prolifique, fournit airs, intermèdes, divertissements à la Comédie-Française, à la Comédie-Italienne, et à l'Opéra-Comique jusqu'à la fin de sa vie (CESAR).

8 Parfait, tome 1, pp. 500-501.

### 2.2.3. Le troisième groupe réunit des artistes très jeunes mais déjà connus.

Boudet Antoine-Noël dit *Boudet le fils* ou *le petit*, danseur, était le fils de Boudet *père*, maître à danser pour la troupe de Ponteau à cette époque-là. Campardon<sup>1</sup> relate que le petit Boudet, âgé de quatre ans, parodia la célèbre « sabotière » ou danse en sabots de Nivelon avec un rare talent, le 27 août 1731 dans la *Nièce vengée*<sup>2</sup>. En 1740 il a donc treize ans et déjà l'expérience des planches. Plus tard il deviendra danseur à la Comédie italienne.

*Nanette* ou Mlle Nanette Minot, actrice de l'opéra comique de 1737 à 1740, semble avoir débuté dans *L'Assemblée des acteurs* de Panard et Carolet le 21 mars 1737 ; elle joua aussi, comme Mlle Caron dans la *Gaudriole* elle récita avec le petit Boudet le *Compliment de Clôture* de Favart et Panard le 9 avril 1740, et *Les Epoux* et *Les Recrues* semblent être les derniers spectacles dans lesquels elle parut.

*Mlle Caron*, actrice et danseuse, nommée aussi « la petite Caron ». Elle débuta à la foire Saint-Laurent de 1738 par le rôle de Fanchonnette dans le *Fossé du Scrupule* de Panard ainsi que dans *La Gaudriole* en 1739, et joua dans les pièces de Favart, *Lucile* dans les *Jeunes Mariés* en 1740 et *Angélique* dans les *Vendanges d'Argenteuil* en 1741, et tous les ans jusqu'au 1 juillet 1743 dans le Prologue d'ouverture.

La précocité et la jeunesse de ces artistes furent sûrement des atouts propres à émouvoir le public. Cette troupe avait donc de bonnes chances d'assurer le succès des représentations

### 2.2.4. Remarques et précisions.

Par ailleurs le brouillon *ms. BO* des *Recrues de l'Opéra-comique* donne d'autres indications concernant la troupe, et montre surtout que Favart n'était pas fixé sur le choix de certaines actrices. En effet la liste que nous présentons ci-après mentionne « La Lombard ou Angélique », et « L'actrice et sa sœur ».

Il faut savoir que Mlle Lombard eut un certain succès jusqu'en 1738 mais les deux années suivantes, elle a suivi son mari en province pour ne revenir à la troupe de Ponteau qu'en 1741 à la foire Saint-Laurent, pour deux saisons et sans aucun rôle. Le brouillon manuscrit nous donne à penser que Favart avait compté sur elle jusqu'au dernier moment, car il avait honoré son retour et son entrée en scène d'une façon aussi enlevée que plaisante au début de la scène 6. Lorsque Favart sut son désistement, il a rayé ce début et corrigé la première didascalie des acteurs en barrant La Lombard, (la plume semble avoir peut-être pris trop d'élan en rayant inutilement Mézétin) ; puis au cours du reste de la pièce, *Lomb* est

1 Campardon, tome 1, pp. 173-174.

2 *La Nièce vengée* ou la *Double surprise* est un opéra-comique en un acte de Fagan, dont tous les rôles étaient tenus par des enfants. DTP, tome 3, pp. 493-495.

quelquefois corrigé, quelquefois remplacé par *Ang*, et quelquefois oublié, mais à partir de la scène 9, Angélique est résolument notée, pour revenir à la scène 15 sous le nom de Mlle Destouches.

Pour ce qui est de « l'actrice et sa sœur », il s'agit des sœurs Vérité. Mais le *ms. BO* montre bien qu'il distingue la cadette comme étant simplement la sœur, et l'aînée comme étant l'actrice, ce qui fait paraître logique que la cadette dut se contenter du rôle de soubrette, tandis que le succès attendait l'aînée, scène XI :

Songez au triomphe éclatant  
A la gloire qui vous attend

assure Griffonet<sup>1</sup>. Ce qui vient corriger l'assertion des frères Parfaict selon laquelle l'aînée aurait accepté « l'emploi des soubrettes »<sup>2</sup>, c'est bien à la cadette qu'il est dévolu : « Je m'engage avec vous pour les soubrettes » déclare-t-elle à fin de la scène XIII.

Nous constatons par ailleurs que le sieur Nivelon ne figure pas dans la distribution alors qu'il contribua au succès de l'ouverture de cette foire, selon le *Mercur* cité plus haut. En fait, ce danseur, François Nivelon, fils du maître à danser, se produisit à plusieurs reprises à Londres dans la troupe de John Rich, où il se fit remarquer dans sa fameuse « sabotière » (ou *wooden danse*)<sup>3</sup>. Il reparut à Paris en 1729, dans un « ballet singulier » selon *Le Mercur de France* ainsi que dans un autre ballet-pantomime *La Noce Anglaise*<sup>4</sup>, puis reparut seulement en 1740, ce qui justifie peut-être que le *Mercur de France* en parle comme d'un nouveau danseur. De toute évidence il a exécuté l'entrée des *Recrues de l'opéra-comique* « en Pierrot » et l'entrée des *Epoux* « en paysan » (pièce qui met en scène un couple de paysans).

Quant à Griffonet et L'Amoureux, leur éloignement dans la liste, laisse penser que Favart n'avait pas encore déterminé le ou les acteurs qui seraient chargés du rôle, ce qu'il corrige dans le manuscrit *ms. BnF* en les regroupant à la fin.

### 3. Fonction du prologue

---

1 Mais en fin de compte, cette réplique de Griffonet sera supprimée et celle de la sœur sera conservée : *Du devoir écoutez la loi*.

2 DTP, p. 395.

3 *Le Mercur Musical et Bulletin français de la S. I. M.*, vol. 3, le 15 mai 1907, dans l'article d'Emile Dacier, *Une danseuse française à Londres au début du XVIIIe siècle -Mademoiselle Sallé*, signale Nivelon en représentation au côté de la célèbre danseuse, au Lincoln's Inn Fields que dirige John Rich, au cours de 3 périodes : 1725, 1729, 1730-1731.

4 MDF, 1729, juillet pp.1660 – 1662, août, pp. 1844 – 1846.

Outre l'annonce du nouveau programme, le prologue des *Recrues* évoque les difficultés de la vie d'artiste pour y sensibiliser le public. Il donne un reflet de ce qu'est la vraie troupe, avec ses problèmes, ses mésententes, ses découragements, mais en partageant aussi les élans enthousiastes, les « désirs de plaire » sans lesquels les artistes ne peuvent exister.

### 3.1. Sensibilisation à la vie des artistes

En effet la pièce montre les mêmes groupes d'acteurs remplissant les mêmes emplois que dans leur vie : Lecluze, Drouillon, Delisle, Destouches, alias Pierrot, Mézétin, Olivette et Mlle Destouches sont les artistes expérimentés. Les nouveaux dans le prologue, c'est-à-dire les sœurs Vérité, Thérèse Barberousse alias Mlle Emilie et Mr de Brou alias Griffonet (ou L'Amoureux) sont bien nouveaux dans la réalité, et le petit Boudet, Mlle Caron, que Favart nomme « la petite Caron » dans ses manuscrits, et Nanette Minot, affichent leur jeunesse et leurs bonnes dispositions.

La présentation des acteurs au public constitue aussi une fonction du prologue. De ce fait, à la fin du brouillon une didascalie précise que les acteurs doivent se présenter ainsi : « *les vétérans sont séparés des recrues* ». Peut-être pouvons-nous imaginer également qu'il y a une présentation sous-jacente de l'auteur à l'entrée en scène de Griffonet est comme une mise en abîme de Favart par lui-même. N'est-ce pas une préfiguration de sa carrière qu'il décrit sous les traits de Griffonet ? Pierrot le présente ainsi sc. IX p. 308 :

Un certain jeune auteur  
Plein d'ardeur  
Fort connu pour ses livres  
M'a promis vingt caissons  
De chansons  
Pour augmenter mes vivres.

C'est Mr Griffonet.

Monsieur de Brou a donné plusieurs divertissements et vaudevilles applaudis comme nous l'avons vu précédemment, mais était-il « fort connu » autrement que pour la nécessité du prologue ? Ainsi la similitude avec Favart est justifiable du fait que Favart n'a pas encore osé se faire connaître en tant qu'auteur de ses pièces (mais il est sur le point de le faire), et 1740 est une des années les plus productives de sa carrière qui est en pleine ascension, et nous sommes proches du succès de la *Chercheuse d'esprit* (février 1741). En attendant, la prolixité de Griffonet suggérée par « vingt caissons de chansons », préfigure la richesse du répertoire à venir.

### 3.2. Fonction de mise en valeur

Le Prologue est aussi un faire-valoir de la troupe car il montre sa réactivité face aux problèmes qu'elle rencontre. Il dresse un tableau des difficultés, comme celle de remplir certains rôles, par exemple celui de L'Amoureux, sc. V p. 306 :

PIERROT  
L'amoureux le plus parfait  
Excellent acteur dans le cabinet  
Souvent quand il s'offre icy  
N'est qu'un amoureux transy

ce qui est le cas de la recrue qui va être engagée, et qui en réalité sera un rôle double tenu par Mr de Brou.

Le prologue dévoile, intentionnellement ou pas, les rivalités entre actrices, comme entre Mlle Nanette et Mlle Caron, défendant leur emploi, sc. III p. 304 :

NAN  
Ne vous flattés pas ma mie  
De m'enlever mon employ.  
CAR.  
Oh ! C'est pour moy  
NA.  
Non. C'est pour moy  
*A DEUX*  
Non. C'est pour moy. *Ter*  
Ne vous flattés pas. &c

et se disputant leur partenaire de scène sc. IV p. 304-304v :

NANETTE  
C'est M<sup>lle</sup> qui veut m'oter mes rolles. Je vous deffens de  
jouër avec elle.

MLLE CARON  
Il ne joura  
Qu'avec moy, je vous jure,  
NANETTE  
Il ne joura  
Qu'avec moy, j'en suis sure,

Dans les scènes X à XII il s'agit de résoudre la jalousie entre deux sœurs. Mlle Vérité cadette craint d'être évincée par son aînée et fait tout pour la dissuader :

VÉRITÉ CADETTE  
On vous sifflera [...]  
VÉRITÉ L'AINÉE  
Quel party dois je prendre ?  
VÉRITÉ CADETTE  
Sortés ! [...]  
VÉRITÉ CADETTE  
Craignés de tristes coups

et n'ayant pu l'empêcher d'entrer dans la troupe, elle se fait recruter aussi pour se venger :

Malgré ma remontrance  
Ma soeur se rend ainsy  
Pour en tirer vengeance  
Puisqu'elle reste icy  
j'y veux rester aussy  
Je m'engage avec vous pour les soubrettes, vous ne vous y  
attendiés pas.

Ajouté à tous ces problèmes, il y a aussi les moments de découragement de Pierrot dus en grande partie aux rivalités avec les autres théâtres, sc. I p. 302 :

PIERROT  
Je sens battre mon coeur  
Et rien ne me rassure

dit-il dès le début, et son pessimisme l'accable sc. I p. 302v : .

Le seul théâtre italien  
Me cause mille allarmes [...]  
Il nous combattra  
Il nous abattra  
Avec nos propres armes

et en l'occurrence :

PIE  
N'a t on pas vu leur Arlequin  
Faire assaut d'echelle avec Gille

Cette situation est évoquée par Antonio Catolini dans son Apologue pour la clôture du théâtre italien à la saison précédente ; en voici quelques extraits :

L'Italien, le François  
Viennent faire leurs essais [...]  
Tous deux fort différens ; le premier n'entend pas  
A cultiver les fleurs de nos climats ;  
A l'autre ce seroit folie  
De vouloir cultiver les fleurs de l'Italie  
Que faire dans un pareil cas ?  
Messieurs, conservez-les tous deux, je vous supplie<sup>1</sup>

Situation qui est vécue comme une trahison par l'opéra-comique<sup>2</sup>. Il faut dire que le théâtre de la foire est en sérieuse concurrence avec les théâtres officiels que sont : La Comédie-Française, L'Académie Royale de Musique, La Comédie-Italienne, qui ne cessent de prendre ombrage des succès croissants du théâtre de la Foire et Pierrot craint fort cette rivalité.

Mle Destouches ne peut que constater le désarroi de Pierrot : « Le chagrin vous abat », et la réponse de ce dernier n'est pas rassurante sc. V p. 305 :

PIERROT[...]  
Je tremble d'effroy  
Mon dernier echech  
M'a rendu presque sec

Mais heureusement la morosité de Pierrot est compensée par l'engouement de ses actrices. Mles Nanette Minot et Caron vantent âprement leurs capacités sc. II p. 303 :

J'ay bon courage  
Et le reste me viendra  
Surement avec l'age.

affirme Nanette,

Seigneur, accordés moy  
De l'employ  
Je scauray vous deffendre

renchérit Mle Caron sc. III p. 303v. Mle Destouches fait, elle, figure quasiment de combattante militante, prête à prendre des risques, et même les armes, sc. V p. 304v :

---

1 Voir le MDF, avril 1740.

2 Cet artiste fut un Arlequin que le public jugea d'abord médiocre jusqu'en 1739, mais il passa à l'opéra-comique où il fut bien reçu.

Il faut courir les hazards,  
Combattons pour l'opera comique [...]  
Aujourd'huy suivons les etendards

et elle se lance dans une série de métaphores militaires, n'hésitant pas à interpeler énergiquement Pierrot, sc. V p. 305 : « Eh bien, mon general sommes nous a la veille d'une action », prête à livrer combat, p. 305v : « Marchons tambour battant » dit-elle montrant ainsi son dynamisme. Elle s'associe efficacement à Mézétin et Pierrot pour faire les recrues indispensables. Avec Mézétin, ils sont prêts à braver le public, sc. XV p. 311v :

DESTOUCHES  
Courons, courons aux armes  
Le public vient a nous  
Il faut s'exposer aux coups

et entraîner vivement la troupe sur scène, sc. XVI p. 312 :

MÉZÉTIN  
Allons donc, ventrebleu ! quelle lenteur ? [...]  
Ne perdons pas un seul instant [...]  
Qu'on batte la générale

Les nouveaux acteurs ne sont pas en reste et interviennent à leur façon : l'Amoureux « timide » réclame l'indulgence et du temps, le grand air de Mlle Emilie décrit avec optimisme le sort de la troupe tout au long d'une métaphore marine, quant aux sœurs Vérité, leur rivalité, leurs querelles, suscitant l'intérêt de Pierrot, sont autant de motivations pour être engagées, ce que Griffonet encourage : « Au public j'aquere un trésor » assure-t-il, comptant bien obtenir quelque avantage pour lui-même : « J'espere bien en tirer mon estoffe » dit-il.

### 3.3. Fonction d'annonce

Mais pour annoncer le programme, c'est Pierrot, figurant l'opéra-comique, qui le fait en émaillant le texte d'indices. Mais hors du contexte de la représentation, les indices que nous avons relevés peuvent paraître incertains hors du contexte.

Ainsi Pierrot fait une première allusion à la fin de la scène V, en suggérant à Mlle Destouches : « Pardy, joués vous même les amoureux », ce qu'elle refuse, mais après *Les Recrues de l'Opéra-comique*, sera joué *Les Epoux*, pièce de Favart dans laquelle deux personnages féminins devront se travestir en cavaliers pour les besoins de l'intrigue bien sûr. Nanette campera le rôle de la suivante Marton et Vérité l'Aînée campera celui de la veuve Léonore, et joueront les faux cavaliers, (Mlle Destouches jouant le rôle de la Présidente),

ainsi que l'annonce Pierrot à Mlle Vérité l'Aînée, sc. XII p. 311 :

J'ay certain acte, où je pretens  
Vous faire paroître en culotte.

Par contre, c'est plutôt dans *Les Jeunes mariés* que Mlle Destouches a eu à interpréter le rôle du Chevalier amoureux. La suggestion de Pierrot dans le Prologue, corrobore le fait que l'édition imprimée des *Jeunes mariés*<sup>1</sup> indique qu'à la représentation de 1755 c'est Mlle Deschamps<sup>2</sup> qui joua le rôle de Chevalier : il est donc loisible de supposer que l'allusion de Pierrot n'était pas gratuite. Enfin, Mlle Destouches avait déjà montré ses talents d'interprète multiple dans *L'Armoire ou la pièce à deux acteurs* en 1738<sup>3</sup>. Dans cette pièce, Angélique Destouches et Drouillon jouèrent avec brio tous les rôles à eux deux. Une autre allusion aux *Jeunes mariés* réside peut-être dans la description du rôle d'amoureux « excellent acteur dans le cabinet », qui n'est plus sur scène qu'un « amoureux transy », par conséquent le rôle peut être avantageusement tenu par une actrice, et il faut rappeler que dans cette pièce le cabinet tient une place stratégique importante.

#### 4. Ce que dévoilent les trois manuscrits

Favart organise immédiatement son texte. Il donne l'impression d'avoir très rapidement l'idée de la mise en scène, de la façon même de déclamer, de l'accompagnement musical dans ce que nous appelons le brouillon ou *ms. BO*. Pourtant chacun des manuscrits présentent des nuances différentes.

##### 4.1. Les partis-pris de Favart

Ainsi dans les *Recrues* où le décor est secondaire, les dialogues sont menés avec vivacité. La scène d'arrivée de La Lombard, malheureusement abandonnée, était un modèle du genre, vif, pétillant, énergique, et après ce passage sur l'air d'un « galop » Favart ajoute pour lui-même peut-être, en tout cas pour s'en souvenir au moment de jouer, des « rrr » pour ne pas manquer un effet comique supplémentaire, comme à la scène 6 dans *ms. BO* pour prononcer : *Rrrratapalapan*, et encore plus loin scène 7 : *Prrresentez vous* et : *Rrrremettez vous*. Etait-ce l'accent naturel de cette actrice ou de Mlle Destouches ? En l'exagérant Favart

---

1 *Théâtre de M. Favart ou recueil de Comédies, parodies et Opera-Comiques qu'il a donnés jusqu'à ce jour*, tome septième, Librairie Duchesne, Paris 1757, *Les Jeunes mariés*.

2 Mlle Deschamps joua à plusieurs reprises le rôle de travesti (Campardon, *Les Spectacles de la foire*, tome 1, pp. 244-245).

3 *L'armoire ou la pièce à deux acteurs* de Pannard (CESAR) et voir DTP, t. 1, pp. 306-307.

provoquait le rire mais aussi un sentiment de dépaysement. A-t-il fait mettre en pratique cet effet ?

La longue scène XI très enlevée, entre les sœurs Vérité et Griffonet est un autre exemple du même genre. Les échanges croisés et contradictoires qui doivent convaincre Vérité l'Ainée, doivent l'étourdir autant que les spectateurs par leur rapidité.

#### **4.2. Un brouillon utile**

Le *ms. BO* comporte presque tous les airs, et même l'idée de l'accompagnement instrumental. Dans la scène 7, le grand air d'Emilie bénéficie d'ornements propres à renforcer la métaphore filée sur fond maritime comme la « Basse continue qui imite le mugissement des flots » ou les « flageolets pour exprimer le sifflement des vents » ; plus loin ce sont les « flutes lentement » qui annoncent « un calme perfide » sur un mode mineur : il précise un « sans accompagnemens » l'horreur d'un « silence ennuyeux » pour repartir avec optimisme grâce à une « ariette guaiment ».

Pour clore le spectacle, il organise des figures variées de ballet très expressives : comiques, guerrières, musettes, marche, accompagnées « au son du fifre c'est le tambourin au son de la trompette et des timbales ». A la fin se déroule encore une marche générale à l'effet plutôt martial « au son du tambour ».

Et on imagine la disposition de la troupe au moment de la révérence finale, en deux temps, les vétérans d'abord, et les recrues ensuite, sous la bannière rénovée de l'opéra comique. L'importance des didascalies surprend par rapport aux deux autres manuscrits où elles sont à peu près absentes.

#### **4.3. Corrections ou modifications : quel manuscrit pour la représentation ?**

La scène V -ou 6 dans *ms. BO*, est celle qui a le plus subi de modifications, d'abord elle a dû être réécrite par suite de l'absence de la Lombard. Ce qui montre que la réalité pouvait servir la fiction car Mme Lombard avait suivi son mari à Lyon en 1736 pour revenir en 1737 à la troupe de Ponteau jusqu'en 1738. Elle quitta de nouveau Paris pour la province et ne revint à Paris qu'en 1741, mais il faut croire qu'elle avait donné quelque espoir de retour puisque Favart avait imaginé pour elle une entrée en scène assez fracassante : « Sous moi j'ai fait crever quatre chevaux de poste depuis Bordeaux » devait-elle déclarer, ce qui aurait pu être la réalité. Cette scène a été remplacée par la poursuite de la scène V qui subit les variations que montre ce tableau :



les deux autres manuscrits et la réduction s'est opérée sur des passages en prose, cette modification avait donc peu d'incidence sur le déroulement de l'intrigue.

Dans la scène III p. 303v, l'échange entre Nanette et la petite Caron avait pris une tournure assez leste :

NANETTE

Vous avés l'air assés eveillée pour cela

**Air : A sa voisine**

Mais du théâtre, comme nous,

Scavés vous l'exercice

Vous aurés icy du dessous

Vous etes trop novice.

CARON

Allés, ma belle, autant que vous

J'ay du service

L'exercice ou le service dont il est question ici se prête à des interprétations scabreuses avec l'expression : « Vous aurés icy du dessous ». Cette réplique devient dans le ms. BHVP :

Mais du théâtre, comme nous,

Savez-vous l'exercice ?

Si ce metier vous paroît doux,

Vous êtes bien novice.

D'une part l'effet du changement de vers et d'autre part, le choix de l'adverbe *bien* qui atténue nettement la nuance excessive de *trop*, se conjuguent pour rendre la réplique moins caustique, plus banale.

Par ailleurs dans le *ms. BHVP* l'emplacement des airs est resté libre, la graphie est soignée et même ornée, l'exemplaire était donc destiné à être conservé pour d'autres représentations. D'ailleurs les Frères Parfaict écrivent<sup>1</sup> :

A ces Pièces, succeda le 30 de Juillet une nouvelle en trois Actes, avec trois Divertissemens dont M. *Panard* étoit Auteur, intitulée : LE COMTE DE BELFLOR.

C'est donc que le spectacle du 1<sup>er</sup> juillet s'est prolongé jusqu'à cette date.

#### 4.3. L'écriture

L'intérêt de ces manuscrits repose en particulier sur le fait qu'ils constituent, non seulement une mise en abîme de la vie de la troupe, en renseignant sur les habitudes, la répartition des rôles et des tâches, la disponibilité des acteurs et des auteurs, mais encore une véritable leçon d'art dramatique en indiquant prononciation, jeux scéniques, et toutes

---

1 MFP, p. 146.

précisions utiles à la représentation : ce que Favart avait bien précisé en tête au moment de la conception, à l'instant de l'écriture. On peut peut-être établir que le *ms. BO* fut écrit en premier, nous pouvons rapprocher son écriture de celle du manuscrit de *Ninus et Semiramis*. Il révèle des habitudes que Favart a contracté depuis son plus jeune âge. Il y utilise les mêmes symboles (le # par exemple) et utilise une graphie différente pour les didascalies. Le *ms. BnF*, écrit rapidement pour servir immédiatement, est l'oeuvre d'un copiste, de même que le *ms. BHVP*, car ils présentent peu de similitudes avec l'écriture de Favart. Le *ms. BHVP*, est plus soigné et même orné, comme pour être conservé, étant supposé que les airs étaient suffisamment connus des artistes pour ne pas être reportés immédiatement. Les manuscrits révèlent la manière de faire de Favart, chacun offrant une version modifiée de la pièce. À l'insu de l'auteur, nous avons une idée de sa méthode qu'on peut qualifier de très spontanée, et adaptable aux situations.

## 5. Conclusion

*Les Recrues de l'opéra-comique* est un prologue qui réclame l'indulgence du public pour ses imperfections, mais surtout il réclame le même traitement que celui réservé au théâtre italien de la part des critiques, prétextant dans le vaudeville final :

« Notre comique  
Est pris dans la même boutique. »

Et de fait, le succès attend les représentations de la saison, mais la concurrence est sérieuse car selon le *Mercur de France* la plupart des spectacles ont reçu un accueil favorable. En tout cas, depuis *Le Génie de l'opéra-comique*, l'ambiance a changé car Mlle Destouches exprime les regrets de l'Opéra-Comique dans son compliment :

« Dans sa jeunesse  
Un Pierrot suffisoit  
Une farce amusoit  
L'equivoque plaisoit  
Et nous avions la presse  
Aujourd'huy ce n'est plus cela  
Il faut du comique  
Plein de sel attique  
Ou fermer boutique [...] »  
(sc. XVI, p. 312v)

Comme l'indique Mlle Destouches, il faut tenir compte de la censure mais aussi de la presse.

Dans *Les Recrues* tout est mis en œuvre pour séduire les spectateurs. Du point de vue des auteurs, comme l'annonce Pierrot, ils ne sont pas à court d'idées ni de vaudevilles :

Un certain jeune auteur  
Plein d'ardeur  
Fort connu pour ses livres  
M'a promis vingt caissons  
De chansons  
Pour augmenter mes vivres.  
(Sc. 9, p. 308).

Et du point de vue de la troupe, on peut imaginer que celle enfin constituée est idéale, avec une répartition équilibrée de vétérans expérimentés, de nouveaux talents, et de très jeunes gens prometteurs. On peut dire que ce prologue fait deux sortes d'annonces :

- l'annonce du programme,
  - la présentation d'une nouvelle troupe,
- ce que nous nommerions aujourd'hui faire de la communication.



## 6. Transcription et édition du manuscrit *Les Recrues de l'opéra-comique*, conservé à la bibliothèque de l'Opéra : *ms. BO*

### MANUSCRIT

Ce manuscrit est conservé à la bibliothèque de l'Opéra, Fonds Favart carton II, pièce 30, que nous nommerons *ms. BO*. Il s'apparente à un brouillon et se compose d'une liasse de feuilles pliées de façon à former quatre colonnes sur chacune d'elles, mais le pliage initial a été modifié et les écrits ne sont pas dans un ordre suivi.

### CONVENTIONS

Nous avons rétabli l'ordre des pages pour les faire correspondre aux deux autres manuscrits. Nous rappelons en entête de chaque page la numérotation de la scène et la page correspondante du *ms. BnF* : *Sc. 1 p. 302*, ainsi que les premiers mots du manuscrit.

Le manuscrit est retranscrit fidèlement avec mise en relief pour plus de clarté,

- des scènes, ex. : **Scene 2**
- des personnages, ex. : **Olivette Mézétin Pierot**
- des didascalies, ex. : *(il sort)*
- des indications musicales, ex. : *Basse continue*
- des airs, ex. : **JE VEUX GARDER MA LIBERTÉ**

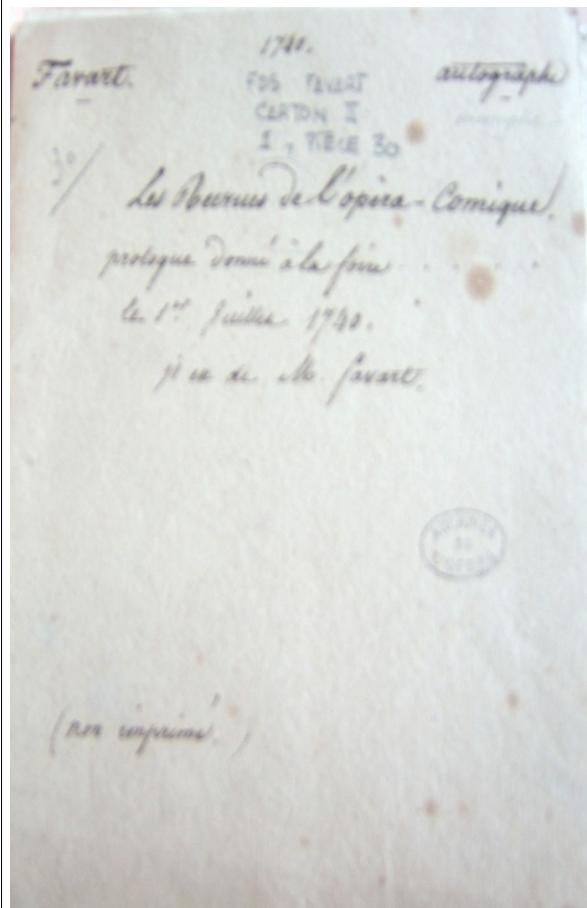
COUVERTURE

1740  
Favart FDS Favart, *autographe*  
CARTON I  
I, Pièce 30

30

*Les Recrues de l'opéra-comique.*  
*prologue donné à la foire*  
*le 1<sup>er</sup> juillet 1740.*  
*Pièce de M Favart.*

*(non imprimé)*



## Les Acteurs

Favard. (Manuscrit autographe)

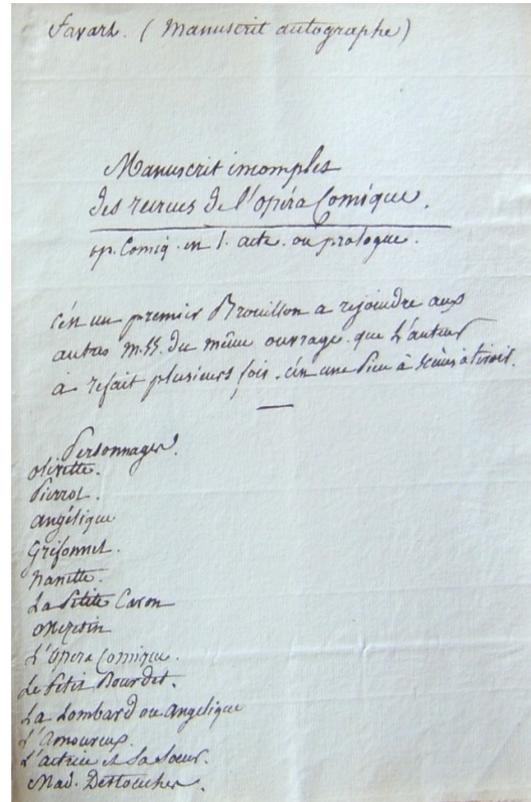
Manuscrit incomplet  
Les Recrues de l'opéra-comique

-----  
op. comiq. en 1 acte ou prologue.

C'est un premier Brouillon a rejoindre aux autres mss. du même ouvrage que l'auteur a refait plusieurs fois. C'est une pièce à scènes à tiroirs.<sup>1</sup>

-----  
Personnages

Olivette  
Pierrot  
Angélique  
Grifonnet  
Nanette  
La Petite Caron  
Mézétin  
L'Opéra Comique  
Le Petit Boudet  
La Lombard ou Angélique  
L'Amoureux  
L'Actrice et sa Sœur  
Mad. Destouches

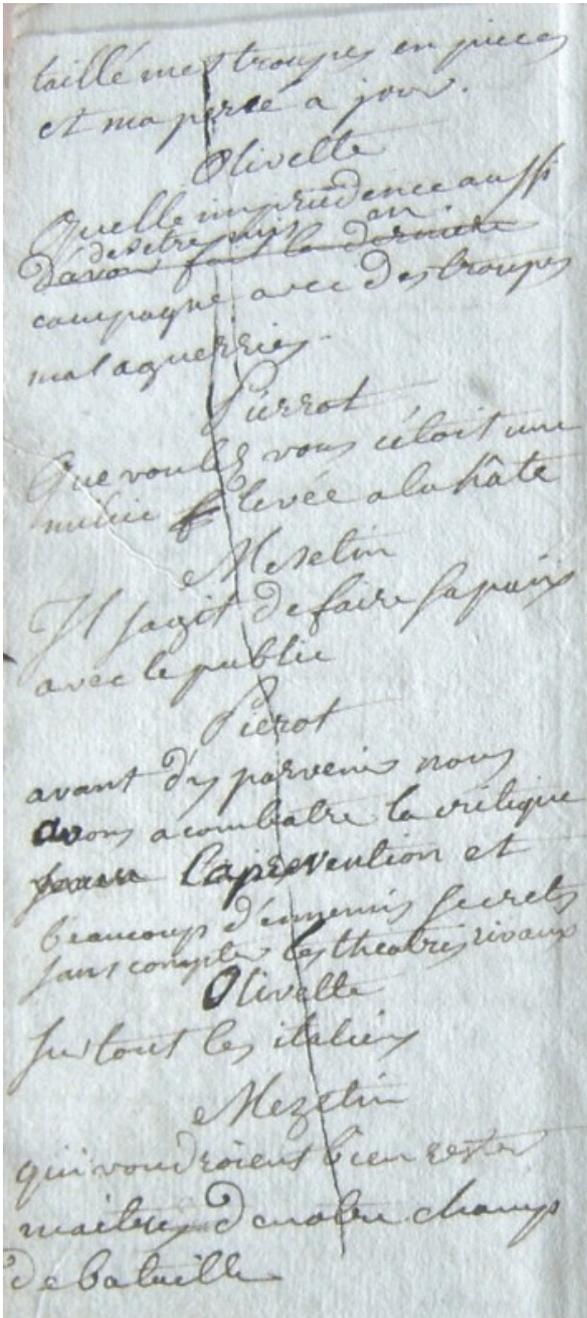
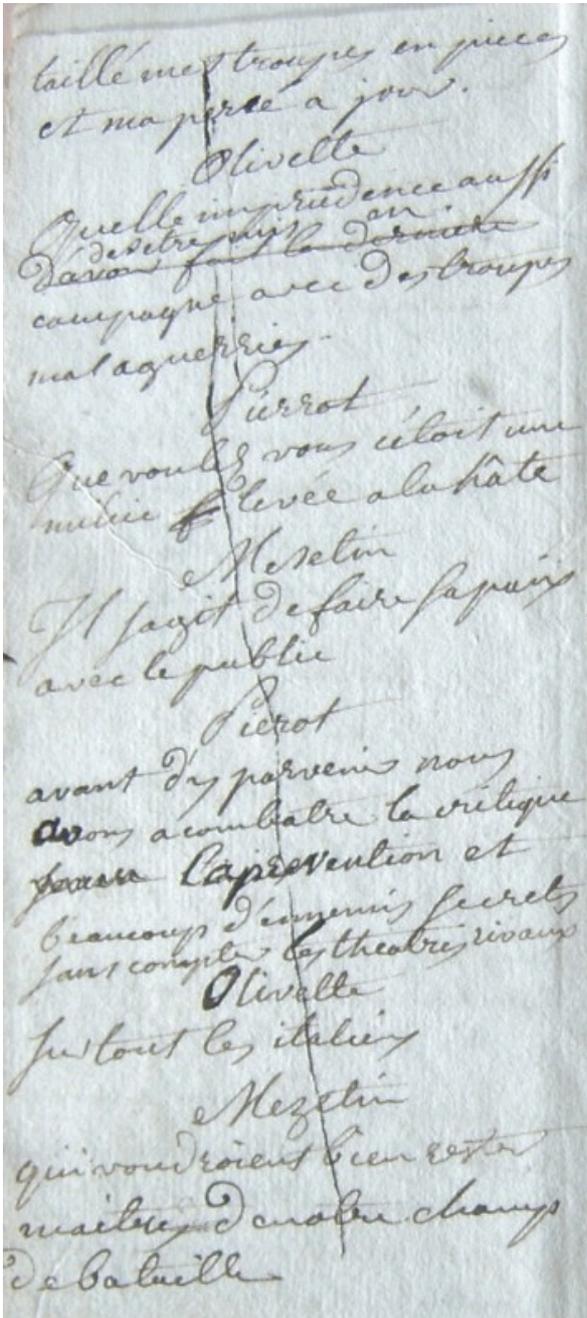
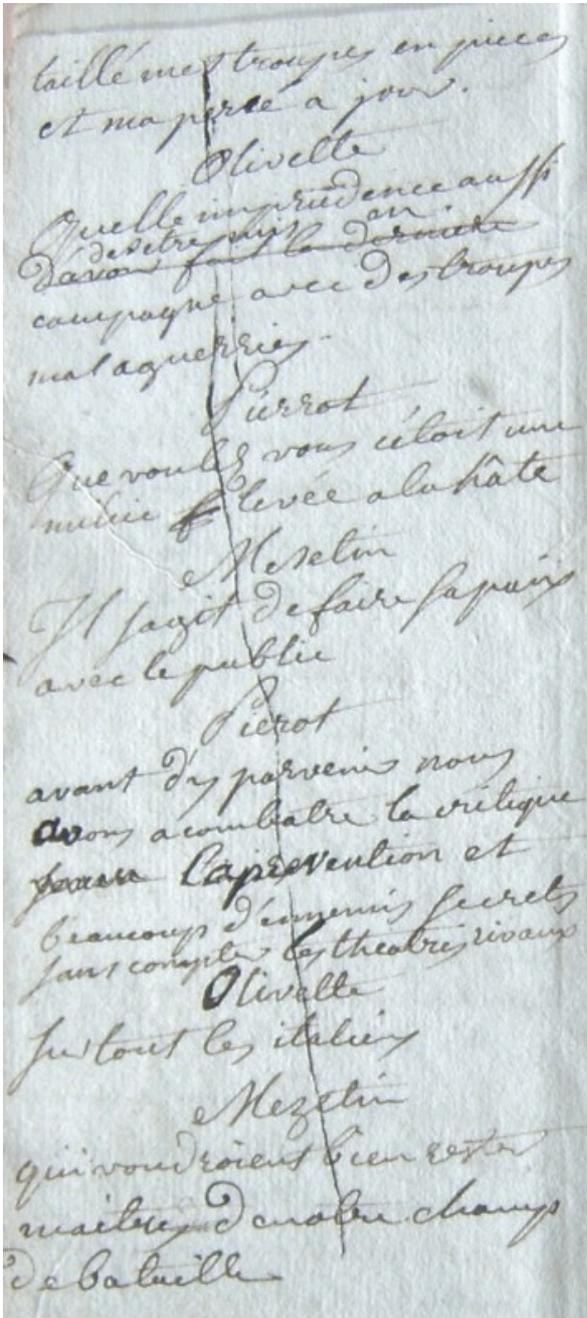
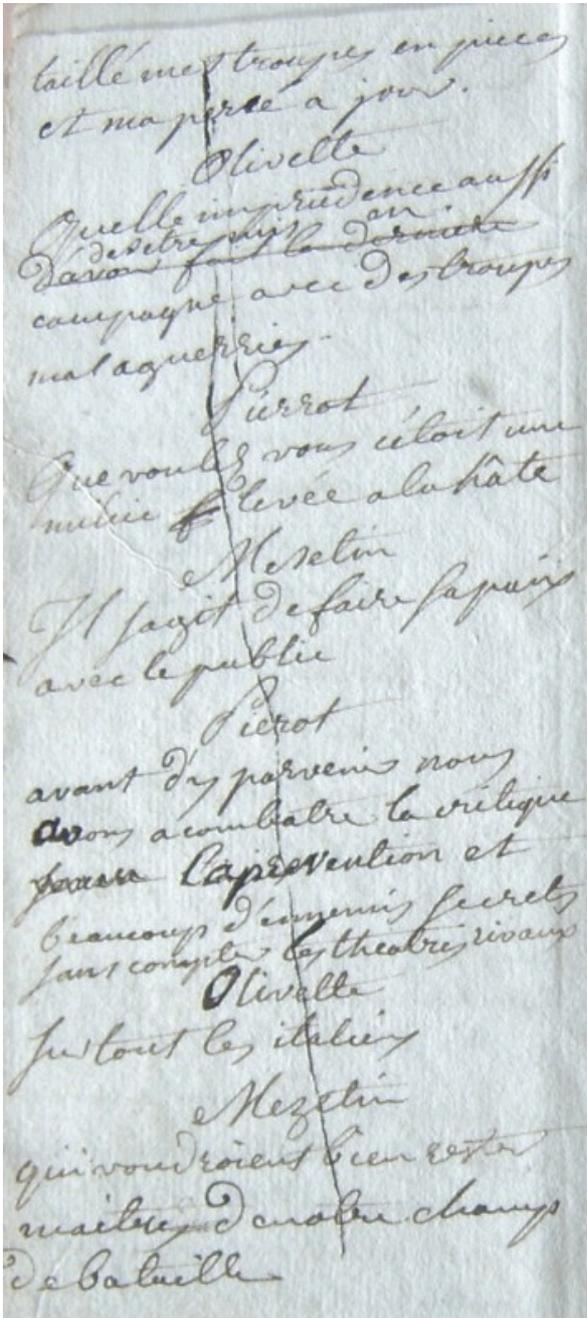
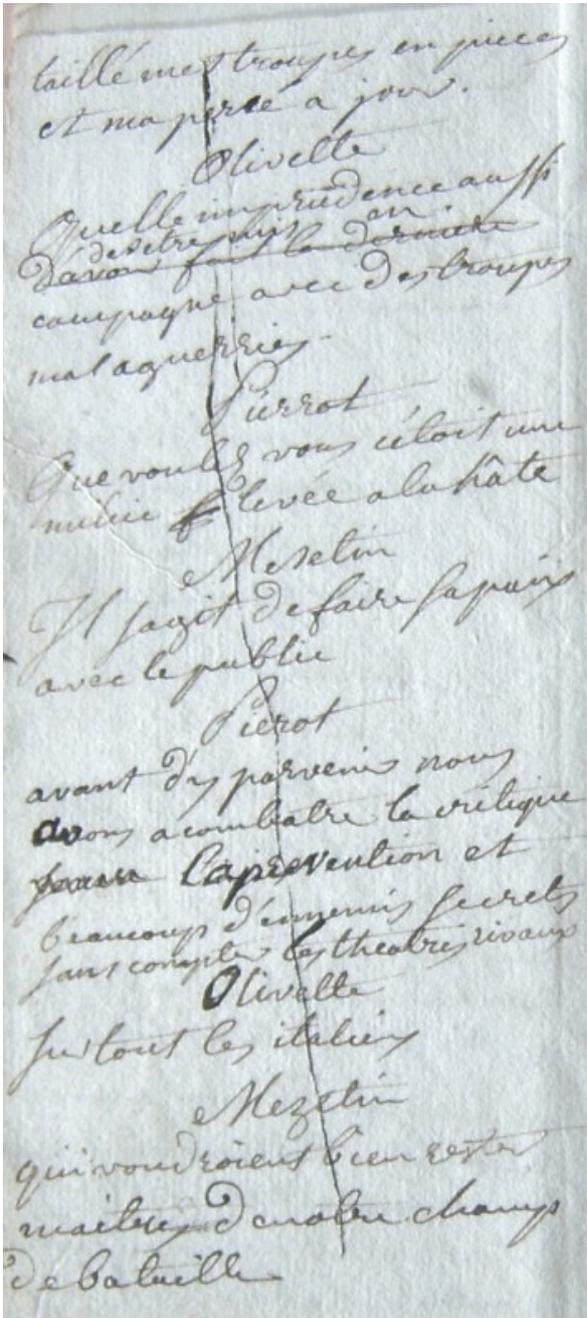
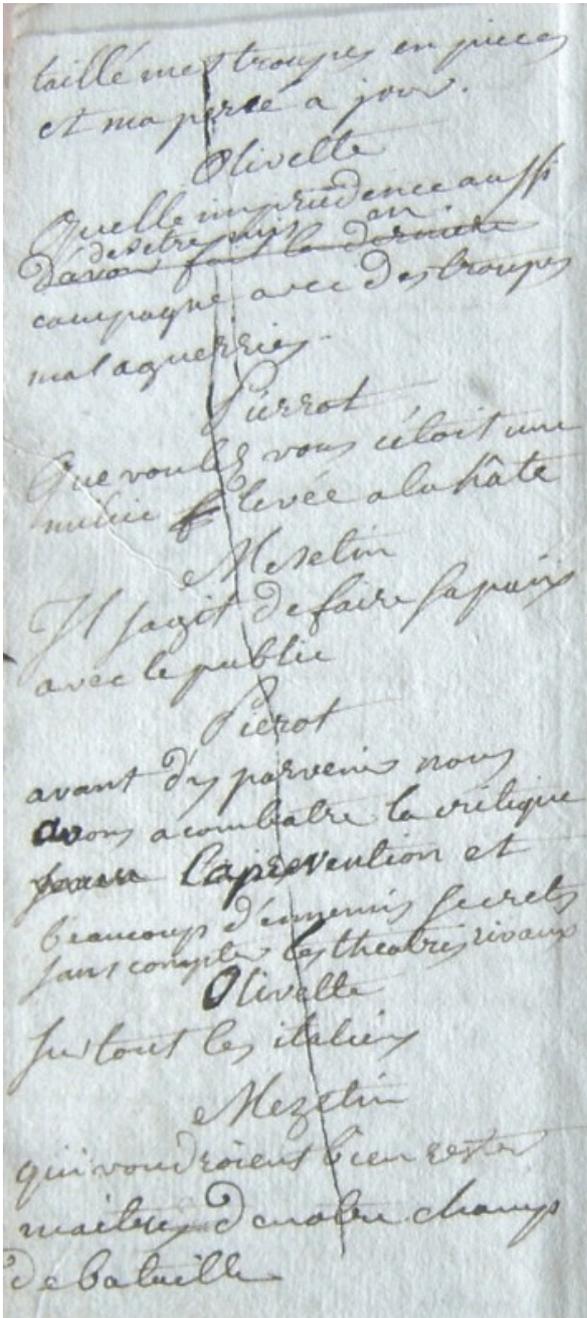


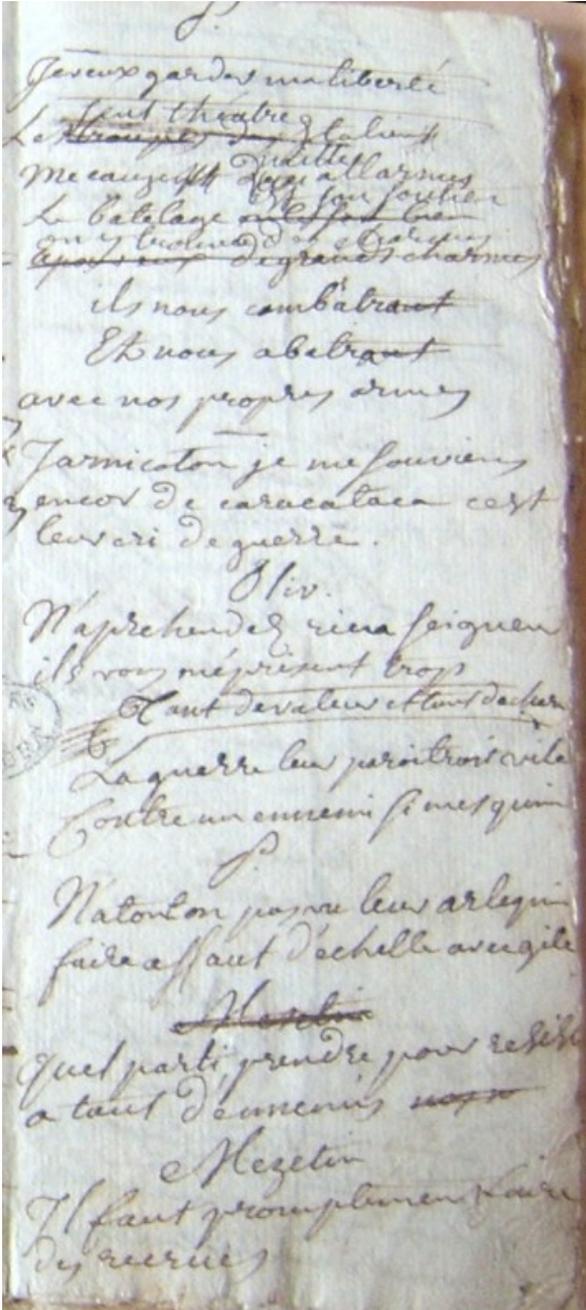
<sup>1</sup> Ces premiers feuillets comportent ainsi plusieurs graphies ajoutées par la suite à des fins de classement, mais il semblerait que le titre et les personnages soient de la main de Favard. L'introduction de chaque « recrue » tout au long du prologue forme autant de scènes « à tiroirs », narrant anecdotiquement leurs particularités.

Sc. I, p. 302	scene 1re
<p><b>Scene 1<sup>re</sup></b></p> <p>OLIVETTE MÉZÉTIN PIEROT</p> <p>PIEROT <i>en tonnelet</i><sup>1</sup> <i>apuyé</i> d'un côté sur MÉZÉTIN de l'autre sur OLIVETTE</p> <p>Doucement Doucement</p> <p>MÉZÉTIN Allons Seigneur opera comique tachez de vous soutenir</p> <p>OLIVETTE <b>Paris est en grand dueil</b><sup>2</sup> Montrez de la vigueur</p> <p>PIEROT Je sens battre mon cœur Et ne me rassure</p> <p>MÉZÉTIN Il faut prendre l'essor</p> <p>PIEROT Je ne suis pas encor Remis de ma blessure</p> <p>Ah mes enfans le public m'a declare une cruelle guerre au fauxbourg St germain la critique a</p>	 <p>Scene 1<sup>re</sup> Olivette Mézétin Pierot Pierot en tonnelet apuyé d'un côté sur mézétin de l'autre sur Olivette Doucement Doucement <del>est</del> Mézétin allons seigneur opera comique tachez de vous soutenir Olivette Paris est en grand dueil Montrez de la vigueur Pierot Je sens battre mon cœur Et ne me rassure Mézétin Il faut prendre l'essor Pierot Je ne suis pas encor Remis de ma blessure Ah mes enfans le public m'a declare une cruelle guerre au fauxbourg St germain la critique a</p>

1 *Tonnelet* ou *tonnellet*, partie d'un habit antique qui se disoit des manches et des lambrequins. On le disoit aussi dans les carrousels d'un bas de saye, ou pourpoint plissé, enflé et tourné en rond, avec un bas d'attache qui alloit jusque sous le tonnellet, (Furetière). Le dictionnaire de l'Académie Française précise dans la 5<sup>e</sup> édition (1798) : Espèce de petit panier qui relève la partie basse d'un habit à la Romaine, tel qu'on les porte au théâtre. Cet accoutrement devait produire un effet très comique.

2 Le ms. BnF a reproduit la même orthographe qui rappelle les formes de l'ancien français : *dol*, *duel*.

Sc. I, p. 302 - 302v	taillé
<p>taillé mes troupes en pieces et m'a percé a jour</p>	
<p>OLIVETTE Quelle imprudence aussi de s'etre mis en D'avoir fait la dernière campagne avec des troupes mal agueries</p>	
<p>PIERROT Que voulez vous c'étoit une milice levée a la hâte</p>	
<p>MÉZÉTIN Il s'agit de faire la paix avec le public</p>	
<p>PIEROT Avant d'y parvenir nous avons a combatre la critique la prevention et beaucoup d'ennemis secrets sans compter les theatres rivaux</p>	
<p>OLIVETTE Surtout les italiens</p>	
<p>MÉZÉTIN Qui voudroient bien rester maitre de notre champ de bataille</p>	

Sc. I p. 302v	P. Je veux
<p>P. Je veux garder ma liberté seul théâtre La <del>troupe des Italiens</del> me cause mille allarmes est son soutien Le batelage xxxx fort bien On y trouve des charmes A pour eux de grands charmes Ils nous combatront Ils nous abatront<sup>1</sup> avec nos propres armes</p> <p>Jarnicoton<sup>2</sup> je me souviens encor de caracataca<sup>3</sup> c'est leur cri de guerre</p> <p>OLIV N'aprehendez rien seigneurs ils vous méprisent trop</p> <p><b>Tant de valeur et tant de charmes<sup>4</sup></b></p> <p>La guerre leur paraitroit vile Contre un ennemi si mesquin</p> <p>P. N'a-ton ton pas vu leur Arlequin faire assaut d'echelle avec Gile</p> <p>MÉZÉTIN Quel parti prendre pour resister a tant d'ennemis</p> <p>MÉZÉTIN Il faut promptement faire des recrues</p>	 <p>J. Je veux garder ma liberté seul théâtre Le batelage fort bien me cause mille allarmes est son soutien On y trouve des charmes A pour eux de grands charmes Ils nous combatront Ils nous abatront avec nos propres armes Jarnicoton je me souviens encor de caracataca c'est leur cri de guerre. Oliv. N'aprehendez rien seigneurs ils vous méprisent trop Tant de valeur et tant de charmes La guerre leur paraitroit vile Contre un ennemi si mesquin P. N'a-ton ton pas vu leur arlequin faire assaut d'echelle avec gile Mézétin Quel parti prendre pour resister a tant d'ennemis Mézétin Il faut promptement faire des recrues</p>

1 Le sujet « Le seul théâtre italien » est rétabli dans les deux manuscrits avec l'accord du verbe correspondant.

2 Jarnicoton est supprimé dans *ms. BnF*.

3 *Caracataca et caracataqué* est le titre d'une farce de Gueullette écrite en 1714.

4 Cet air est remplacé par *l'air de Tancredi* dans le *ms. BnF*.

Sc. I-II, p. 303

Pierrot, Les désertions

PIEROT

Les desxxxxxxxxxxxx  
 Les desertions nous ont terriblement  
 affoiblis  
**Avis a la belle jeunesse**  
 A suivre notre drapeau  
 Personne hélas ne s'empresse

OLIVETTE

Il faudra battre la quaisse  
 Aujourd'hui tout de nouveau

MÉZÉTIN

Je vais faire entendre sans cesse  
 plan, lan relan plan plan  
 Avis a la belle jeunesse

(il sort)

PIEROT

Tachez de votre côte de  
 m'enroler quelqu'un ma  
 chere Olivette xxxx  
 vous d'enroler

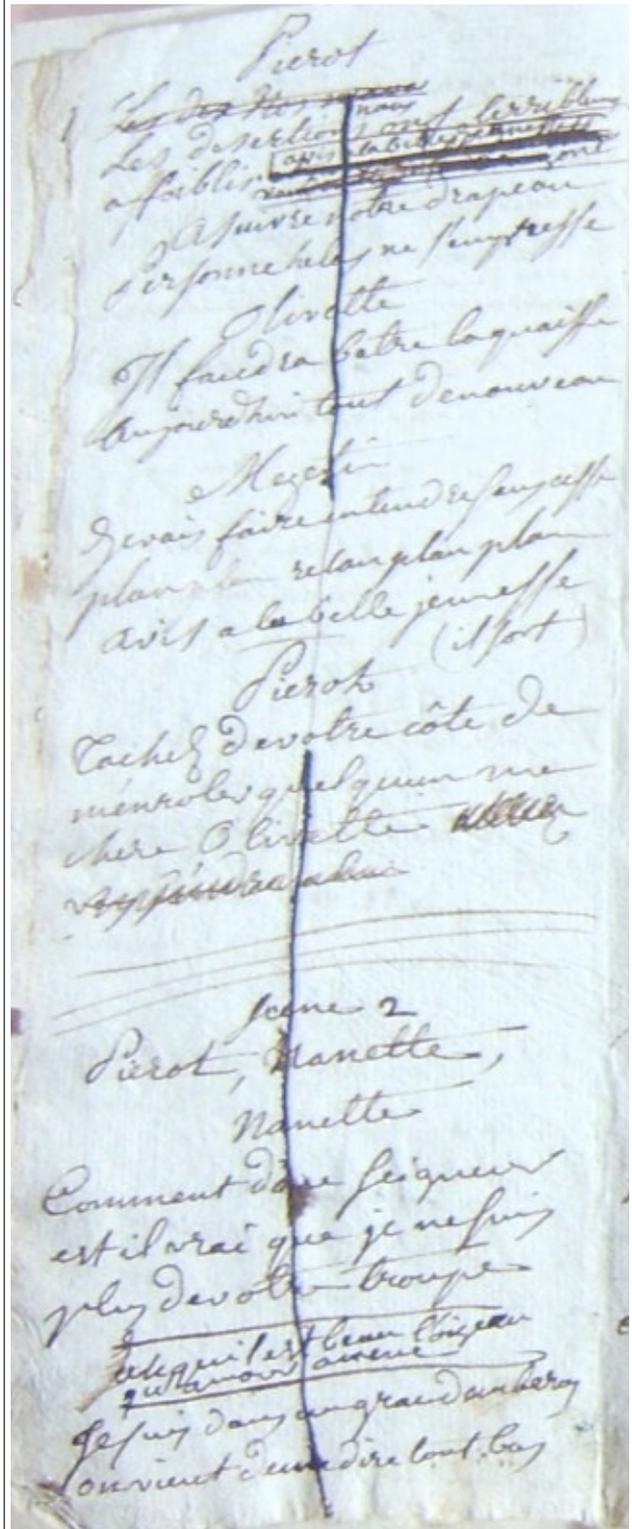
==

Scene 2

PIEROT, NANETTE,

NANETTE

Comment donc seigneur  
 est-il vrai que je ne suis  
 plus de votre troupe  
**Ah qu'il est beau l'oiseau**  
**qu'amour amene**  
 Je suis dans un grand embaras  
 On vient de me dire tout bas



Sc. II-III, p. 303 - 303v

qu'on m'a réformée

Qu'on m'a réformée  
Vous ne me trouvez pas  
assez formée

—

PIEROT

Tetebille je ne m'en plains point  
xxx

NANETTE

**Eh bon bon bon et frou frou frou**  
Me feriez vous  
xxxxxxxxxxx pour cela  
Endurer cet affront la  
Avec le tems on se fera  
J'ai bon courage  
Et le reste me viendra  
Surement avec l'age

--

PIEROT

Je le crois aussi n'ai-je pas  
envie de vous reformer vous  
me serez nécessaire pour jouer  
quelque rôle de jeune fille

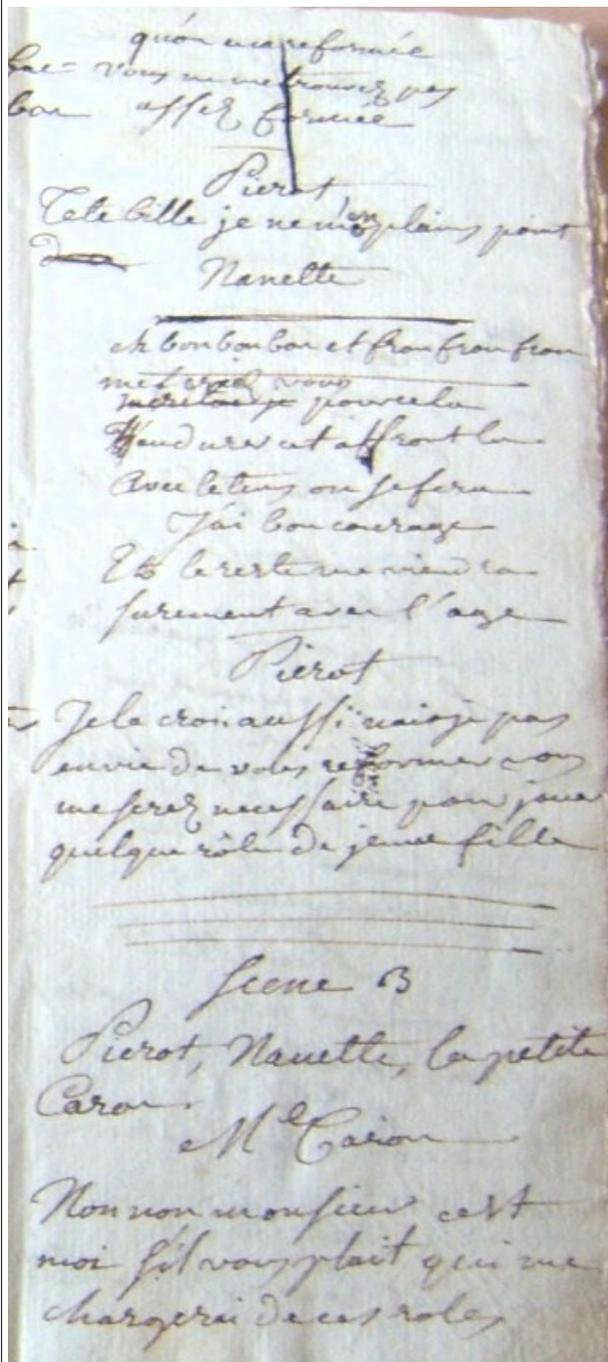
==

**Scene 3**

PIEROT, NANETTE, LA PETITE  
CARON

ME CARON

Non non monsieur c'est  
moi s'il vous plait qui me  
chargerai de ces roles



Sc. III p. 303v

Je viens m'engager ici avec  
tous mes talens presens et a venir

Oui vraiment je crois que  
vous en feriez de belle

xxx

LOP. C.

Qui etes vous ma petite reine

MLE C.

**Je suis un bon soldat titata**  
Je suis un bon soldat  
titata

A vous je viens me rendre  
Seigneur accordez moi  
De l'emploi  
Je saurai vous défendre

LOP. C.

~~Je vous suis at~~  
Soyez la bienvenue

NANETTE

Ah voyez donc  
~~Oui vraiment~~ je crois que vous  
en feriez de belles

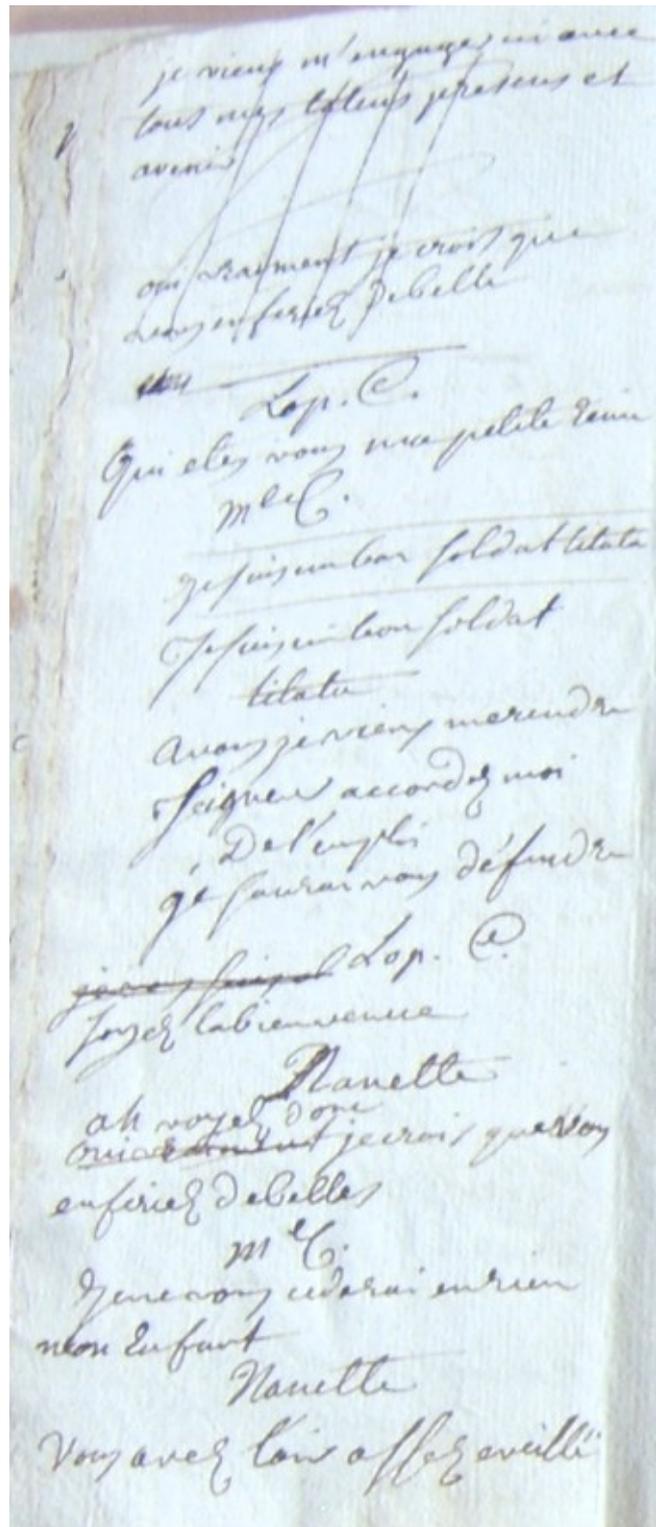
M. C.

Je ne vous cederai en rien  
mon enfant

NANETTE

Vous avez l'air assez éveillé

Je viens m'engager ici



[Air]

Mais du théâtre comme nous  
savez vous l'exercisse  
Vous auriez ici du dessous  
Vous etes trop novice

MLE. C.

Allez ma belle autant que vous  
J'ai du service

L'OP. C.

Amuzons nous de leur dispute

NANETTE

Je n'en suis pas a mon coup d'essai affin que  
vous le  
sachiez et la campagne  
derniere ...

MLE C.

Oh oh il y a plus de six  
ans que j'ai fait ma premiere  
campagne moi. ~~Demandez~~  
au S

LOP. C.

Cela est vrai

NANETTE

Voilà une belle morveuze  
pour faire tête a l'ennemi

Mais du théâtre comme nous  
savez vous l'exercisse  
Vous auriez ici du dessous  
Vous etes trop novice  
MLE C.  
Allez ma belle autant que vous  
J'ai du service  
L'Op. C.  
Amuzons nous de leur dispute  
Nanette  
Je n'en suis pas a mon coup  
d'essai affin que vous le  
sachiez et la campagne  
derniere ...  
MLE C.  
Oh oh il y a plus de six  
ans que j'ai fait ma premiere  
campagne moi. ~~Demandez~~  
au S  
LOP. C.  
Cela est vrai.  
Nanette  
Voilà une belle morveuze  
pour faire tête a l'ennemi

Sc. III, p. 304

Mle C. Oh je ne suis pas

MLE C.  
Oh je ne suis pas d'humeur  
à reculer nous verrons nous  
verrons

NANETTE  
Oui oui nous verrons

**Ma comere quand je danse**  
Ne vous flatez ma mie  
De m'enlever mon emploi

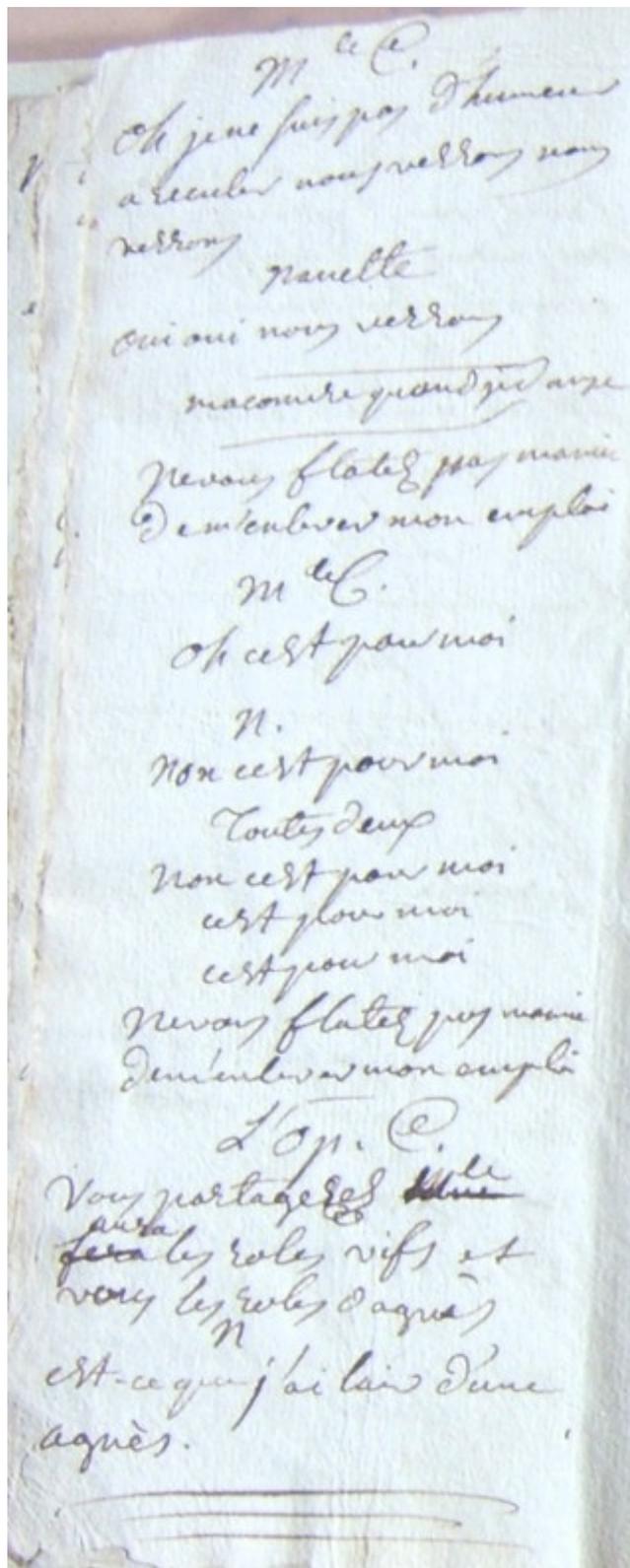
MLE C.  
Oh c'est pour moi

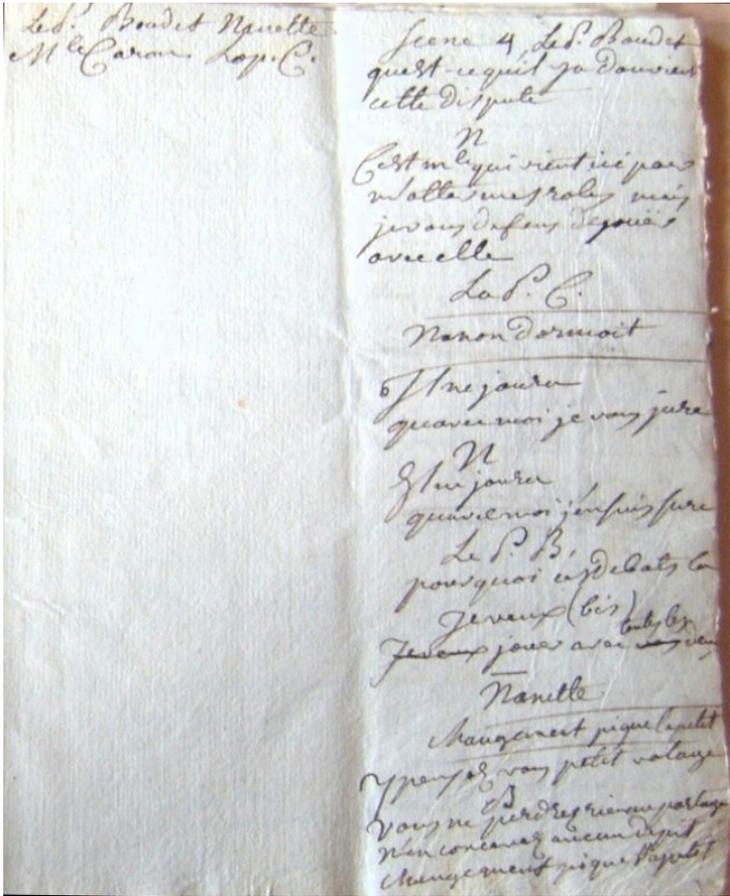
N.  
Non c'est pour moi  
Toutes deux  
Non c'est pour moi  
C'est pour moi  
C'est pour moi  
Ne vous flatez pas ma mie  
De m'enlever mon emploi

L'OP. C.  
le  
Vous partagerez M<sup>me</sup>  
aura  
fera les roles vifs et  
vous les roles d'agnès

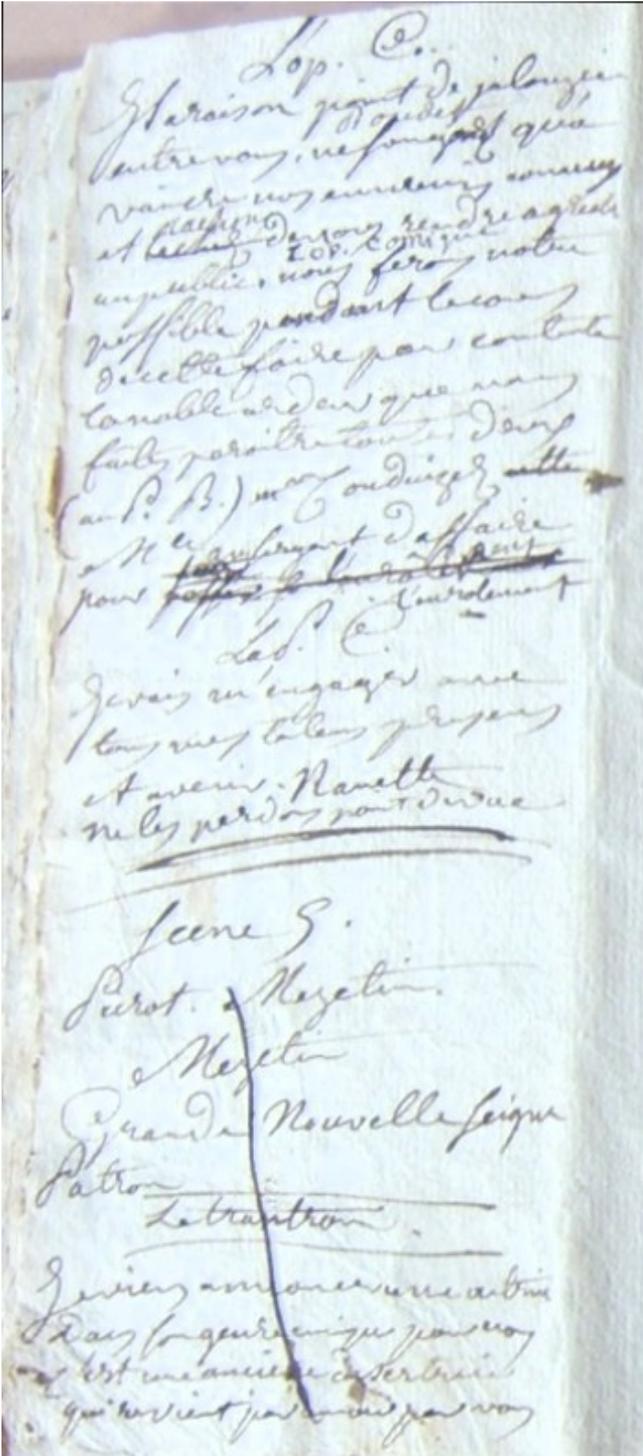
N.  
Est-ce que j'ai l'air d'une  
agnès.

====



Sc. IV, p. 304v	scene 4, Le P. Boudet
LE P. BOUDET NANETTE Mle Caron Lop. C. <sup>1</sup>	
<p><b>Scene 4</b></p> <p>LE P. BOUDET            Qu'est-ce qu'il y a d'ou vient            cette dispute</p> <p>N.            C'est Mle qui vient ici pour            m'otter mes roles mais            je vous defens de jouer            avec elle</p> <p>LA P. C.  <b>Nanon dormoit</b>            Il ne joura            qu'avec moi je vous jure</p> <p>N            Il ne joura            qu'avec moi j'en suis sure</p> <p>LE P. B.            pourquoi ces debats la            Je veux (bis) toutes les            Je veux jouer avec vous deux</p> <p>NANETTE  <b>Changement pique l'apetit</b>            Y pensez vous petit volage</p> <p>B            Vous ne perdrez rien au partage            N'en concevez aucun depit            Changement pique l'apetit</p>	 <p><i>Sc. IV, p. 304v</i>  <i>Le P. Boudet Nanette</i>  <i>Mle Caron Lop. C.</i></p> <p><i>Scene 4, Le P. Boudet</i>  <i>qu'est-ce qu'il y a d'ou vient</i>  <i>cette dispute</i></p> <p><i>N</i>  <i>C'est m'le qui vient ici pour</i>  <i>m'otter mes roles mais</i>  <i>je vous defens de jouer</i>  <i>avec elle</i></p> <p><i>La P. C.</i>  <i>Nanon dormoit</i></p> <p><i>Il ne joura</i>  <i>qu'avec moi je vous jure</i></p> <p><i>N</i>  <i>Il ne joura</i>  <i>qu'avec moi j'en suis sure</i></p> <p><i>Le P. B.</i>  <i>pourquoi ces debats la</i>  <i>Je veux (bis) toutes les</i>  <i>Je veux jouer avec vous deux</i></p> <p><i>Nanette</i>  <i>Changement pique l'apetit</i>  <i>Y pensez vous petit volage</i></p> <p><i>B</i>  <i>Vous ne perdrez rien au partage</i>  <i>N'en concevez aucun depit</i>  <i>Changement pique l'apetit</i></p>

1 Cette mention des acteurs ayant été ajoutée en marge, nous la laissons avant l'indication de la scène.

Sc. IV, p. 304v	L'op. C. Il a raison
<p>L'OP. C. Il a raison point de jalousie entre vous,</p> <p>BOUDET ne songez qu'a vaincre nos ennemis connus tachez<sup>1</sup> et tachez de vous rendre agreable au public.</p> <p>L'OP. COMIQUE Nous ferons notre possible pendant le cours de cette foire pour contenter la noble ardeur que vous faites paroître toutes deux (au P. B. ) Conduisez <del>cette</del> Mle au sergent d'affaire pour xxxxx-<del>l'enrôlement</del> l'enrolement</p> <p>LA P. C. Je vais m'engager avec tous mes talens presens et a venir</p> <p>NANETTE Ne les perdons point de vue ==</p> <p><b>Scene 5<sup>2</sup></b> PIEROT. MÉZÉTIN.</p> <p>MÉZÉTIN Grande nouvelle Seigneur Patron <b>Le tran tran</b> Je viens annoncer une actrice dans le genre comique pour vous C'est une ancienne desertrice qui revient par amour pour vous</p>	

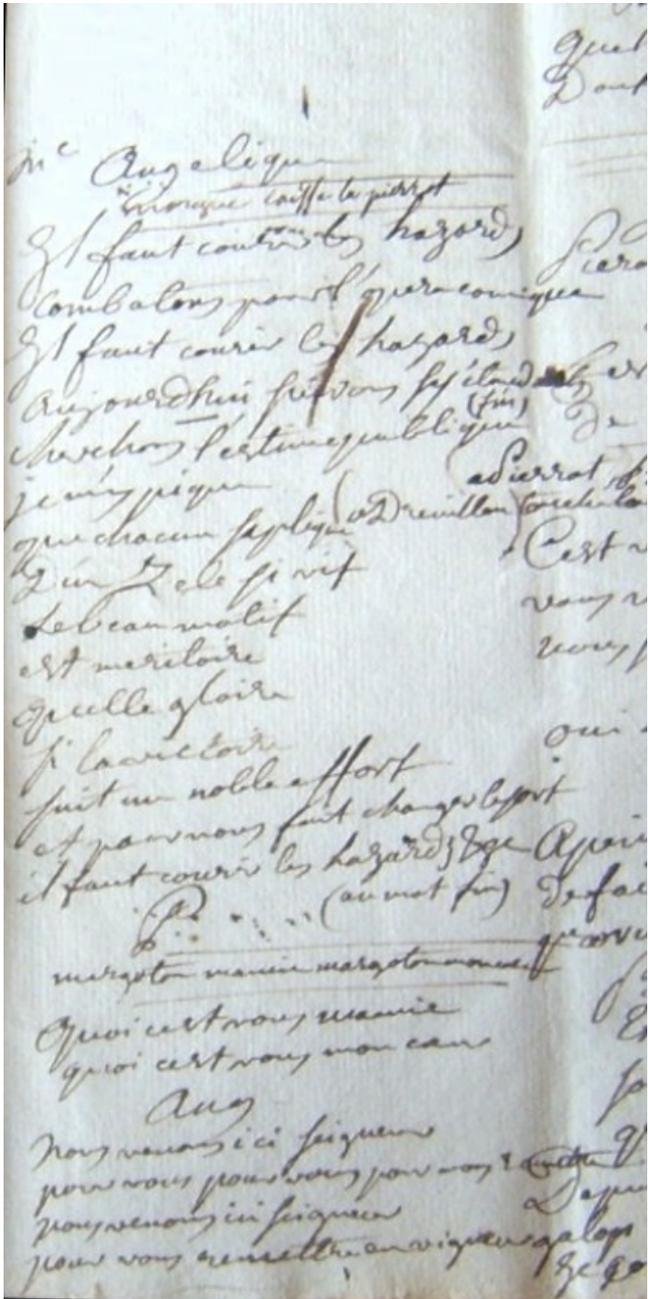
1 Les ratures nous font hésiter entre la 1ère personne du pluriel et la deuxième, mais le verbe songer étant plus lisiblement à la 2ème personne nous gardons le 2ème personne. Sur le ms. BHVP, tout est à la 1ère personne du pluriel.

2 Cette scène et la suivante sont barrées puisqu'elles devaient annoncer le retour à Paris de la Lombard.

[Sc. 5]	Pierrot Quel est donc
<p>L'op PIERROT            Quel est donc cette actrice comique            Dont pour moi le zele est si grand            ==</p> <p><b>Scene 6</b></p> <p>ANGELIQUE            PIERROT Mézétin La Lombard            LA LOMBARD  <b>C'est le tran tran tran tran tran tran            de l'opera comique</b>            ( a Pierrot) Bonjour mon pauvre diable            (a Dreuillon) touchez la xxx ---<sup>1</sup>            L'OP. C.            C'est vous ! Eh ventrebille            vous venez fort a propos            nous secourir</p> <p>MÉZÉTIN            Oui ma foi parbleu</p> <p>LA LOMBARD            A peine ai-je appris votre            defaite que j'ai quitté la            province  <b>Le galop</b>            Pour plutot arriver            Et reprendre mon poste            Sous moi j'ai fait crever            quatre chevaux de poste            Depuis Bordeaux je cours le grand            galop            Je cours le grand galop<sup>2</sup></p>	 <p>The image shows a handwritten manuscript snippet of the scene. The text is written in cursive and matches the typed text in the left column. A prominent blue diagonal line is drawn across the manuscript, crossing out several lines of text, including the names 'Mézétin' and 'La Lombard', and parts of the dialogue. The visible text includes 'L'op Pierrot', 'Quel est donc cette actrice comique', 'Dont pour moi le zele est si grand', 'Scene 6', 'ANGELIQUE', 'PIERROT Mézétin La Lombard', 'LA LOMBARD', 'C'est le tran tran tran tran tran tran de l'opera comique', '( a Pierrot) Bonjour mon pauvre diable', '(a Dreuillon) touchez la xxx ---', 'L'OP. C.', 'C'est vous ! Eh ventrebille', 'vous venez fort a propos nous secourir', 'MÉZÉTIN', 'Oui ma foi parbleu', 'LA LOMBARD', 'A peine ai-je appris votre defaite que j'ai quitté la province', 'Le galop', 'Pour plutot arriver', 'Et reprendre mon poste', 'Sous moi j'ai fait crever quatre chevaux de poste', 'Depuis Bordeaux je cours le grand galop', and 'Je cours le grand galop'.</p>

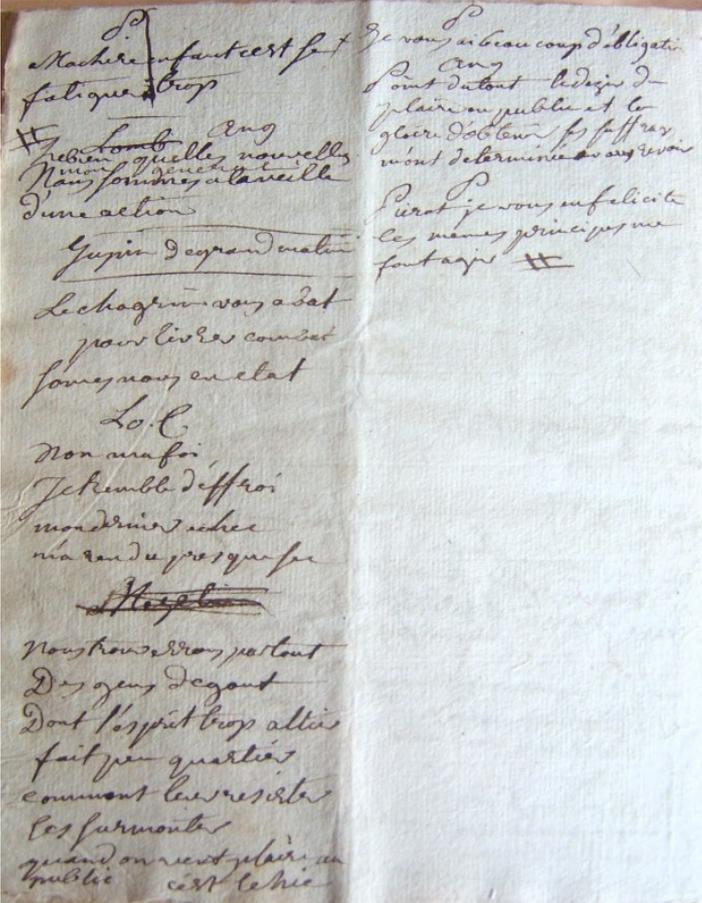
1 Mot illisible.

2 Cette scène, qui narrait avec beaucoup de vivacité le retour (réel) de La Lombard est barrée puisque ce retour ne se fit pas.

Sc. V, p. 304v - 305	Me Angelique
<p style="text-align: center;">ME ANGELIQUE</p> <p><b>Morgué laisse la Pierrot</b>  Il faut courir les hazards  Combatons pour l'opera comique  Il faut courir les hazards  Aujourd'hui suivons ses étendarts<sup>1</sup>  <span style="float: right;">(fin)</span></p> <p>Cherchons l'estime publique  Je m'y pique  Que chacun s'applique  D'un zele si vif  Le beau motif  est meritoire  quelle gloire  si la victoire  suit un noble effort  et pour nous fait changer le sort  il faut courir les hazards etc  <span style="float: right;">(au mot fin)<sup>2</sup></span></p> <p style="text-align: center;">P.</p> <p><b>Margoton mamie margoton mon cœur</b>  Quoi c'est vous ma mie  Quoi c'est vous mon cœur</p> <p style="text-align: center;">ANG</p> <p>Nous venons ici seigneur  Pour vous pour vous pour vous remettre  Nous venons ici seigneur  Pour vous remettre en vigueur</p>	 <p>The image shows a page of handwritten lyrics in cursive script. The text is written on aged paper and includes the same lyrics as the typed version in the adjacent column. There are some corrections and annotations in the original handwriting, such as 'Morgué' being written as 'Morgué' and 'Pierrot' as 'Pierrot'. The handwriting is dense and fills most of the page.</p>

1 Le trait en travers semble accidentel car cette strophe a été conservée dans les deux autres versions.

2 Cette partie est supprimée dans le ms. BHVP, mais maintenue dans le ms. BnF.

Sc. 5(V) <sup>1</sup> , 305 - 305v	P. Ma chere enfant
<p>P. Ma chere enfant c'est se fatiguer trop #</p>	
<p>P. Je vous ai beaucoup d'obligation</p> <p>ANG Point du tout le desir de plaire au public et la gloire d'obtenir ses suffrages m'ont determinée a vous revoir</p> <p>P Pierot, je vous en felicite les memes principes me font agir #<sup>2</sup></p>	
<p>ANG <del>Lomb</del> he bien quelles nouvelles mon general Nous sommes a la veille d'une action <b>Jupin de grand matin</b> Le chagrin vous abat pour livrer combat Sommes nous en etat</p> <p>LO. C. Non ma foi Je tremble d'effroi Mon dernier echec m'a rendu presque sec</p> <p>MÉZÉPIN Nous trouverons partout Des gens de goût Dont l'esprit trop altier fait peu quartier Comment leur resister les surmonter quand on veut plaire au public</p> <p>c'est le hic</p>	

1 Nous avons établi un tableau comparatif des éléments de cette scène dans les trois manuscrits. Voir la notice.

2 Nous pensons avoir ainsi rétabli l'ordre des interventions.

LOMB. a l'op. C

aussi ferme qu'un roc  
plus fier qu'un coq  
Il faut montrer en bloc  
Tout votre estoc  
Le trépas vous est hoc  
Si vous ne soutenez pas le choc

--

Jour de Dieu il ne faut pas  
laisser l'avantage aux  
adversaires

**Ratapalapan suivant le regiment**

Eguisons nos couplets  
Le courage m'enflame  
D'esprit lançons des traits  
Serrons les Censeurs de près  
repoussons

Sans quartier ~~affrontons~~ les  
a grands coups d'epigrammes  
plus perçantes que lame  
Rrrratapalapan<sup>1</sup>

Marchons tambour batant

PIEROT

Hom, il n'est pas facile  
de trouver a present des  
couplets et des epigrammes  
d'une si bonne trempe

Lomb. a l'op. C  
aussi ferme qu'un roc  
plus fier qu'un coq  
Il faut montrer en bloc  
Tout votre estoc  
Le trépas vous est hoc  
Si vous ne soutenez pas le choc

--

Jour de Dieu il ne faut pas  
laisser l'avantage aux  
adversaires

**Ratapalapan suivant le regiment**  
Eguisons nos couplets  
Le courage m'enflame  
D'esprit lançons des traits  
Serrons les Censeurs de près  
repoussons

Sans quartier ~~affrontons~~ les  
a grands coups d'epigrammes  
plus perçantes que lame  
Rrrratapalapan<sup>1</sup>

Marchons tambour batant

PIEROT  
Hom, il n'est pas facile  
de trouver a present des  
couplets et des epigrammes  
d'une si bonne trempe

1 Roulement de r.

MÉZÉTIN  
Et tout depend du choix  
des armes

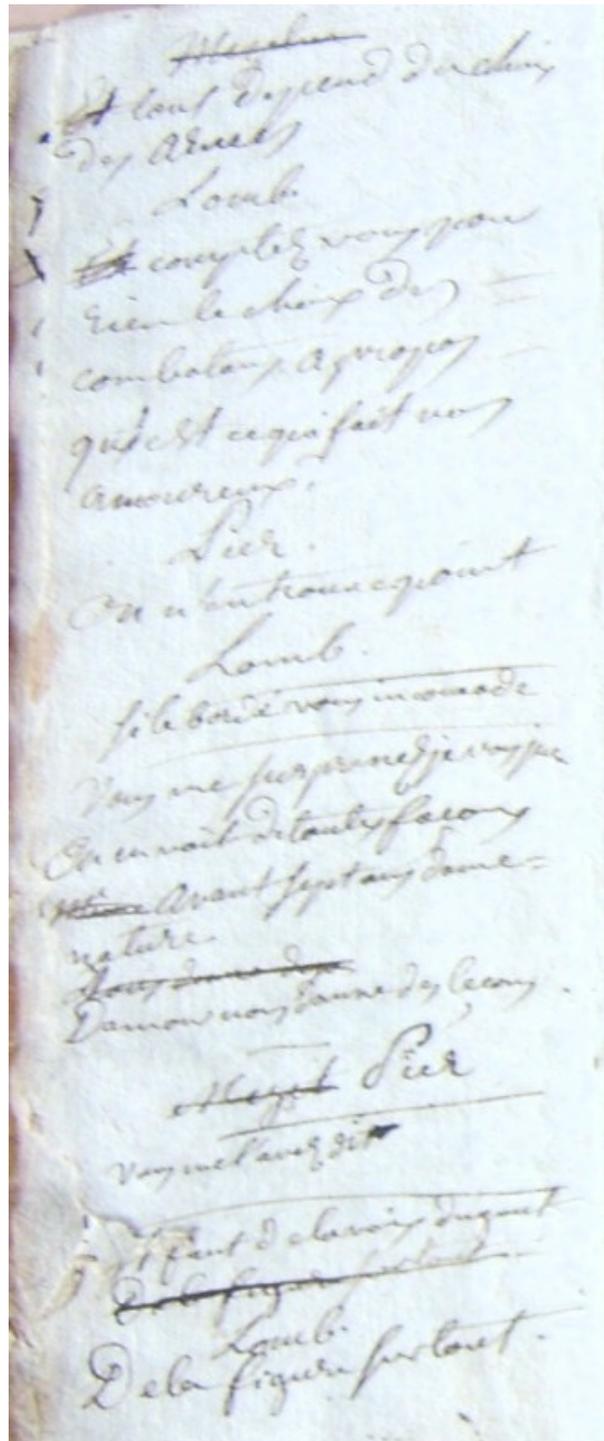
LOMB  
xx Comptez vous pour  
rien le choix des  
combatans A propos  
qui est ce qui fait vos  
amoureux ?

PIER.  
On n'en trouve point

LOMB  
**Si le bordé<sup>1</sup> vous incommode**  
Vous me surprenez je vous jure  
On en voit de toutes façons  
xxxx Avant sept ans dame  
nature  
Nous donne des  
D'amour nous donne des leçons

Mezet PIER  
**Vous me l'avez dit**  
Il faut de la voix du goût  
De la figure surtout

LOMB  
De la figure surtout



<sup>1</sup> Bordé est un galon d'or, d'argent ou de soie, qui sert à border des habits, des meubles, etc. Il n'y a par-tout qu'un simple bordé. Le bordé de sa veste n'est pas assez large, (Acad. 1762).

P

L'amoureux le plus parfait  
excellent acteur dans le cabinet  
souvent quand il s'offre ici  
N'est qu'un fade amant transi

---

LOMB

On est donc bien difficile  
au théâtre les Dames ne le  
sont pas tant nous ne trouvons  
point selon nous d'amoureux  
parfaits a la verite mais on les prend  
comme ils sont.

PIER.

Pardi, jouez vous même  
les amoureux.

LOMB

Vous moquez vous  
**Quand le peril**  
j'ai pour vous mon cher un grand zele  
mais je ne suis pas votre fait  
Voyez un peu le bel objet  
Qu'un amoureux femelle

---

Meze PIEROT

Nous avons <sup>x</sup>ce matin  
Je viens d'enrolé <sup>x</sup> un jeune  
homme pour cet emploi  
mais il n'oze encor s'exposer

LOMB

Faites le venir



PIER

Meze Je l'appercois  
Le voila je vais chercher  
de nouveaux sujets.

==

Sene 7

ANG

LOMB. PIER. L'AMOUREUX

~~Lomb.~~ ANG.

Aprochez jeune homme  
De l'assurance (a la cantonade)  
Hola he qu'on m'apporte  
la canne<sup>1</sup> du — mesure  
(elle le met sous la mesure)  
Vous n'etes pas pas suivant  
l'ordonance mon ami

P.

Il ne faut pas garder  
d'espoir

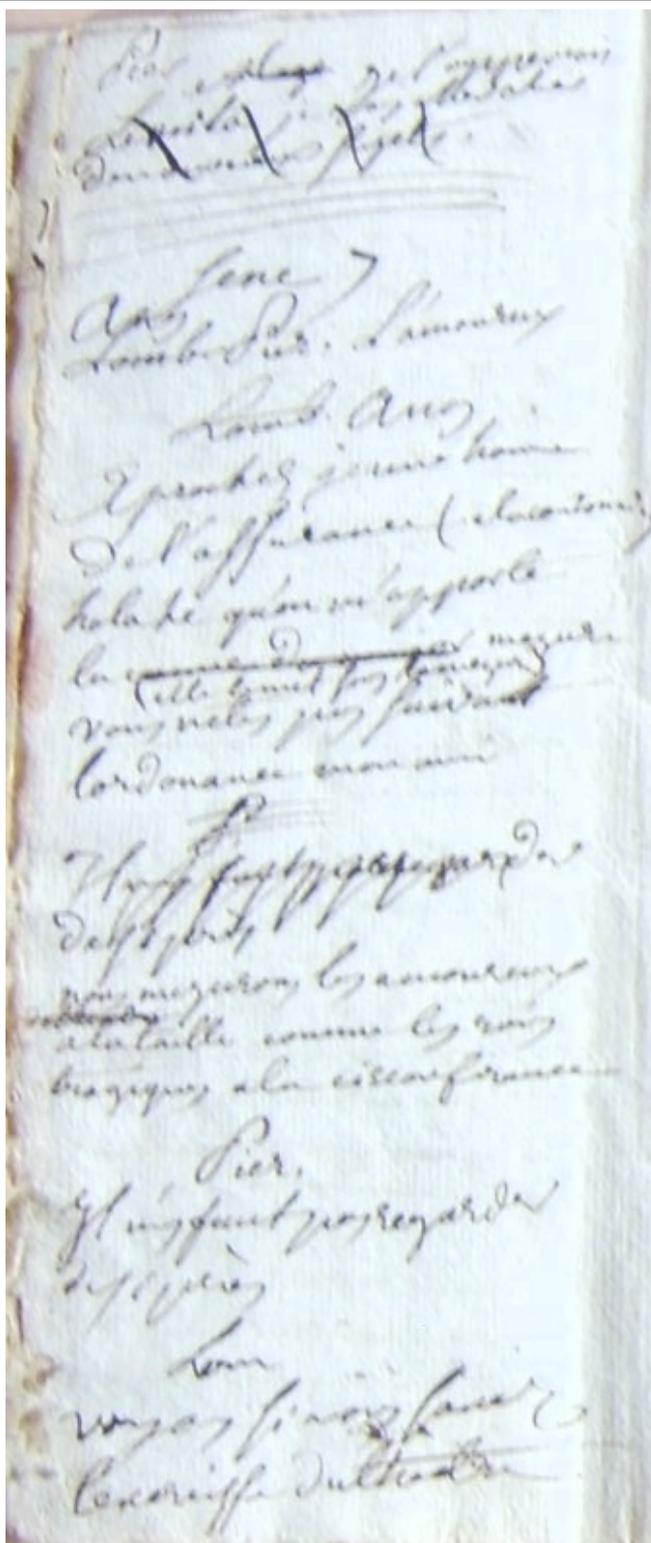
Nous mesurons les amoureux  
xxx a la taille comme les rois  
tragiques a la circonference

PIER

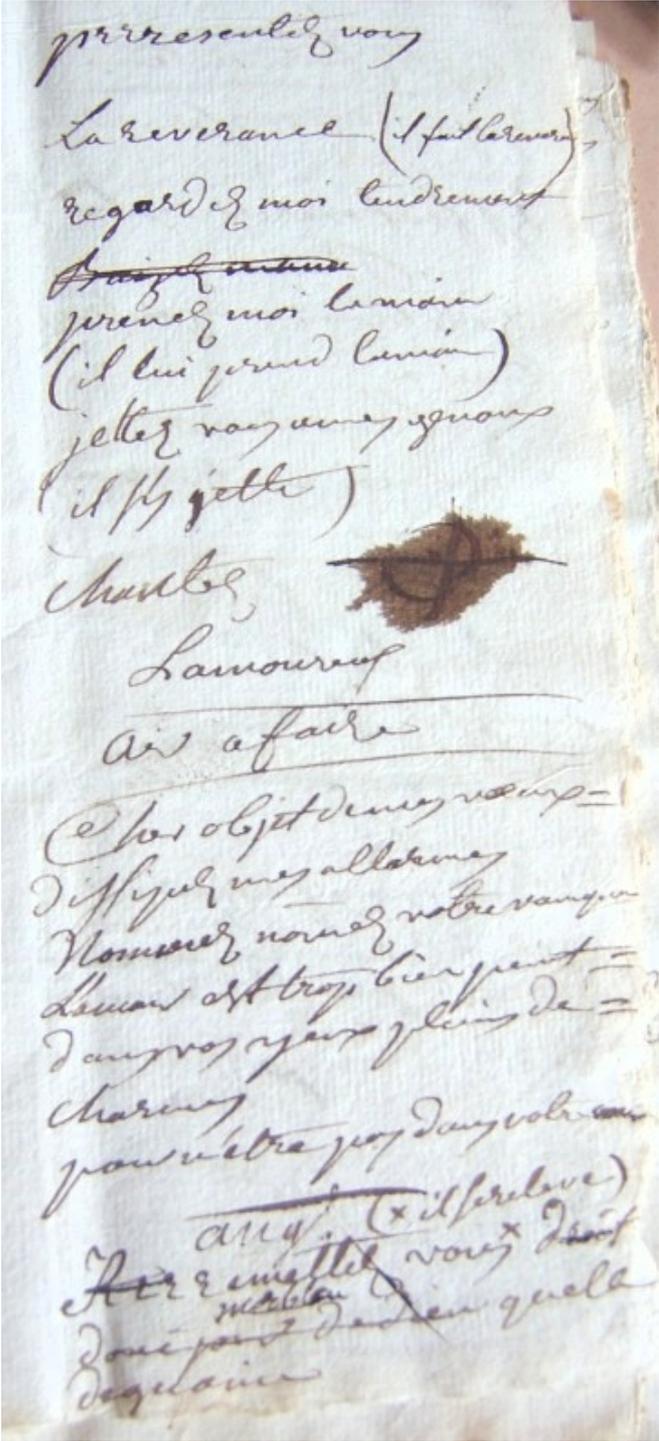
Il n'y faut pas regarder  
de si près

LOMB

Voyons si vous savez  
l'exercisse du théâtre



1 Canne « signifie encore, une mesure de longueur dont on se sert en plusieurs villes de commerce, comme on fait icy de l'aune », (Furetière).

Sc. VI, p. 306v	Prrresentez vous
<p>Prrresentez vous</p> <p>La reverance (<i>il fait la reverance</i>)  Regardez moi tendrement  Baizez ma m  prenez moi la main  (<i>il lui prend la main</i>)  Jettez vous a mes genoux  (<i>il s'y jette</i>)  Chantez</p> <p style="text-align: center;">LAMOUREUX</p> <p>air a faire  Cher objet de mes vœux  Dissipez mes allarmes</p> <p style="text-align: center;">---</p> <p>Nommez nomez votre vainqueur  L'amour est trop bien peint  dans vos yeux pleins de  charmes  pour n'etre pas dans votre cœur</p> <p style="text-align: center;">ANG.  (<i>il se releve</i>)</p> <p>Rrr<sup>1</sup>remettez vous <sup>x</sup> droit  morbleu  doxx jour de dieu quelle  deguaine</p>	 <p> Prrresentez vous  La reverance (<i>il fait la reverance</i>)  regardez moi tendrement  <del>Baizez ma m</del>  prenez moi la main  (<i>il lui prend la main</i>)  jettez vous a mes genoux  (<i>il s'y jette</i>)  Chantez    LAMOUREUX  air a faire  Cher objet de mes vœux  Dissipez mes allarmes  Nommez nomez votre vainqueur  L'amour est trop bien peint  dans vos yeux pleins de  charmes  pour n'etre pas dans votre cœur    ANG.  (<i>il se releve</i>)  Rrr<sup>1</sup>remettez vous <sup>x</sup> droit  morbleu  doxx jour de dieu quelle  deguaine </p>

1 Le roulement du « r » est supprimé, mais Favart en a fait usage à plusieurs reprises dans ce manuscrit.

**Laissez faire au tems**

Je pretens vous servir de  
guide  
Il faut exercer vos talens

P.

Je le trouve un peu trop  
timide

L'AMOUREUX

Pour moi montrez vous  
indulgens  
Laissez faire  
Lere lonlere  
Laissez faire au tems

---

P

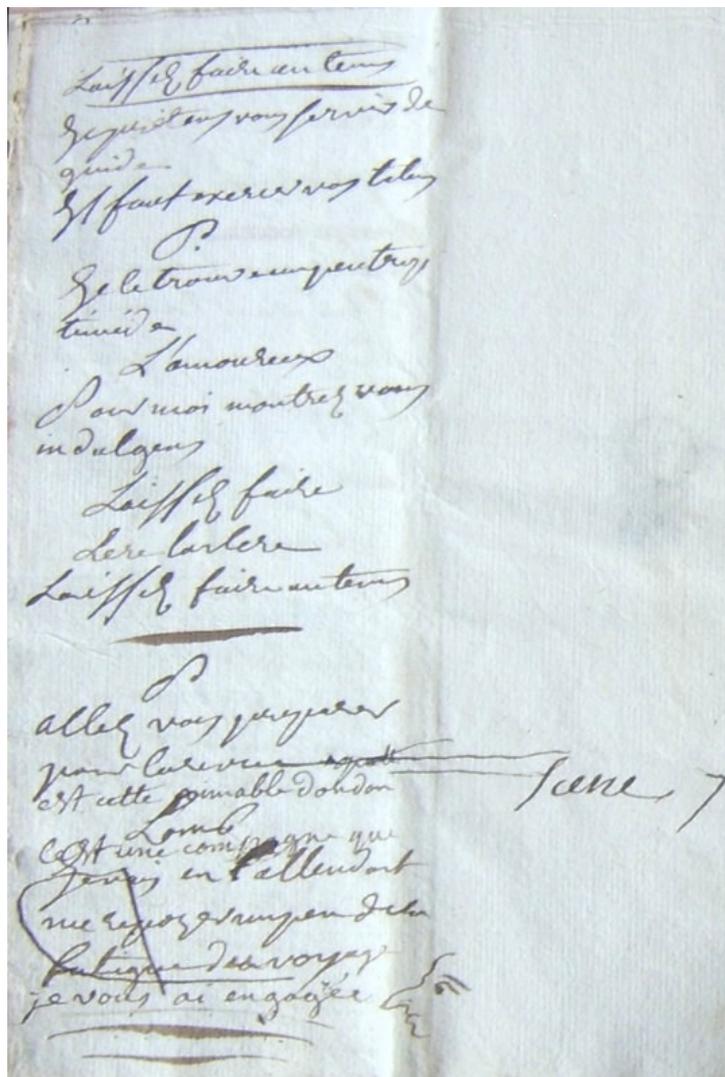
Allez vous preparer  
pour la revue

==

**Scene 7**[P]<sup>1</sup>

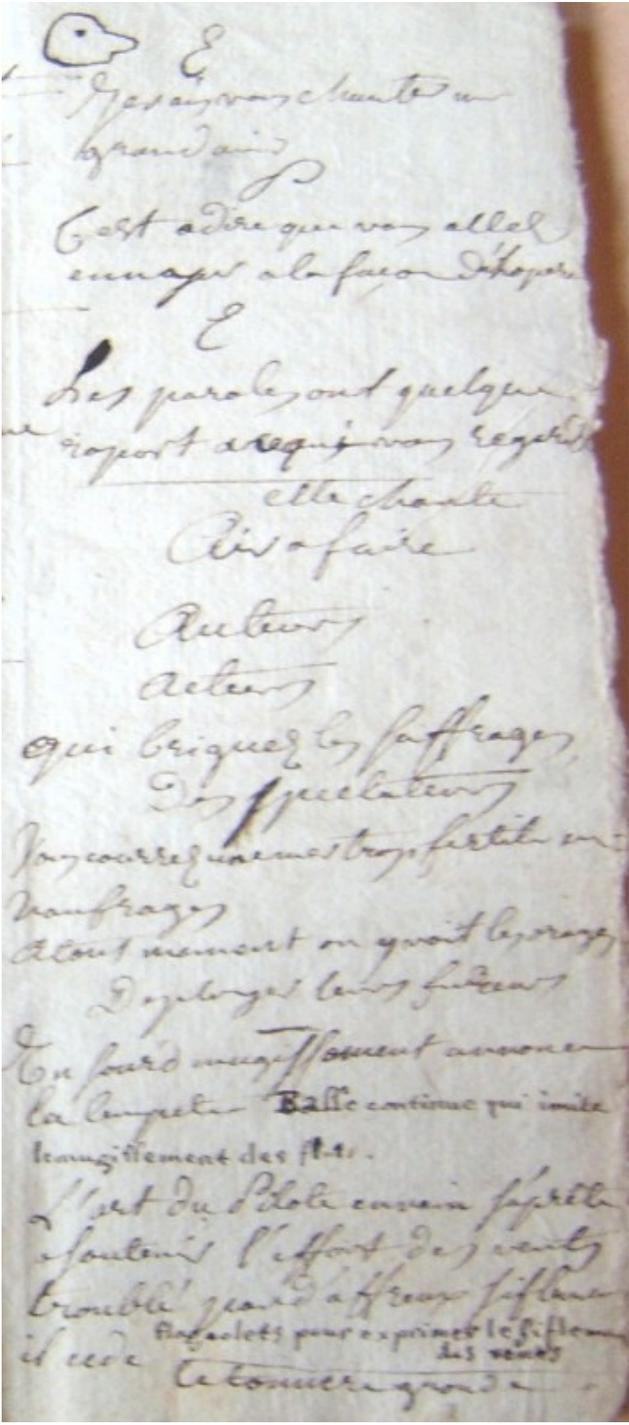
quelle  
est cette aimable dondon  
LOMB  
C'est une compagne que  
Je vous ai engagée  
(Je vais en l'attendant  
(me reposer un peu des  
(fatigues du voyage<sup>2</sup>

==



1 Nous supposons que les deux traits indiquent que la réplique de Pierrot doit être décalée dans la scène 7.

2 Ce passage à demi entouré a été barré, et nous rétablissons la bonne réplique que Favart avait répartie de part et d'autre de la première. Ce passage est supprimé dans le ms. BnF et le ms. BHVP reporte : « *Quelle est cette aimable Dondon ? C'est une Camarade que j'ai engagée pour vous.* »

Sc. VIII, p. 307 - 307v	Je vais vous chanter
<p style="text-align: center;">E</p> <p>Je vais vous chanter un grand air</p> <p style="text-align: center;">P</p> <p>C'est a dire que vous aller ennuyer a la façon de l'opera</p> <p style="text-align: center;">E</p> <p>Les paroles ont quelque raport a ce qui vous regarde</p> <p>-</p> <p>elle chante</p> <p><b>Air a faire</b></p> <p>Auteurs</p> <p>Acteurs</p> <p>Qui briguez les suffrages</p> <p>Des spectateurs</p> <p>Vous courez une mer trop fertile en naufrages</p> <p>A tout moment on y voit les orages</p> <p>Deployer leurs fureurs</p> <p style="text-align: center;">---</p> <p>Un sourd mugissement annonce la tempete <u>Basse continue qui imite le mugissement des flots</u></p> <p>L'art du pilote en vain s'aprête a soutenir l'effort des vents troublé par d'affreux siflement <u>flageolets pour exprimer le siflement des vents</u></p> <p>il cede le tonnere gronde</p>	 <p>The image shows a handwritten manuscript snippet. At the top left, there is a small drawing of a bird's head. The text is written in cursive and includes the following lines:</p> <p>Je vais vous chanter un grand air</p> <p>C'est a dire que vous aller ennuyer a la façon de l'opera</p> <p>Les paroles ont quelque raport a ce qui vous regarde</p> <p>elle chante</p> <p><b>Air a faire</b></p> <p>Auteurs</p> <p>Acteurs</p> <p>Qui briguez les suffrages</p> <p>Des spectateurs</p> <p>Vous courez une mer trop fertile en naufrages</p> <p>A tout moment on y voit les orages</p> <p>Deployer leurs fureurs</p> <p>Un sourd mugissement annonce la tempete <u>Basse continue qui imite le mugissement des flots</u></p> <p>L'art du pilote en vain s'aprête a soutenir l'effort des vents troublé par d'affreux siflement <u>flageolets pour exprimer le siflement des vents</u></p> <p>il cede le tonnere gronde</p>

Le vaisseau s'abime sous l'onde  
ton mineur  
*Flutes lentement*  
 Souvent un calme trop perfide  
 est plus a redouter que les flots en  
 rumeur  
 Un silence ennuyeux repand la  
 sombre horreur  
sans accompagnemens  
 Sur la paisible mer la pâle mort  
 reside  
*(ariette guaiment)*  
 Mais qu'il est doux de voguer  
 avec un vent favorable  
 On touche au port derizable  
 que la gloire a du vous marquer  
 auteurs auteurs il faut s'embarquer  
 N'hezitons point a risquer  
 Un succes nous dedomage  
 xxxxxx du lon  
 Des fatigues du voyage

P.

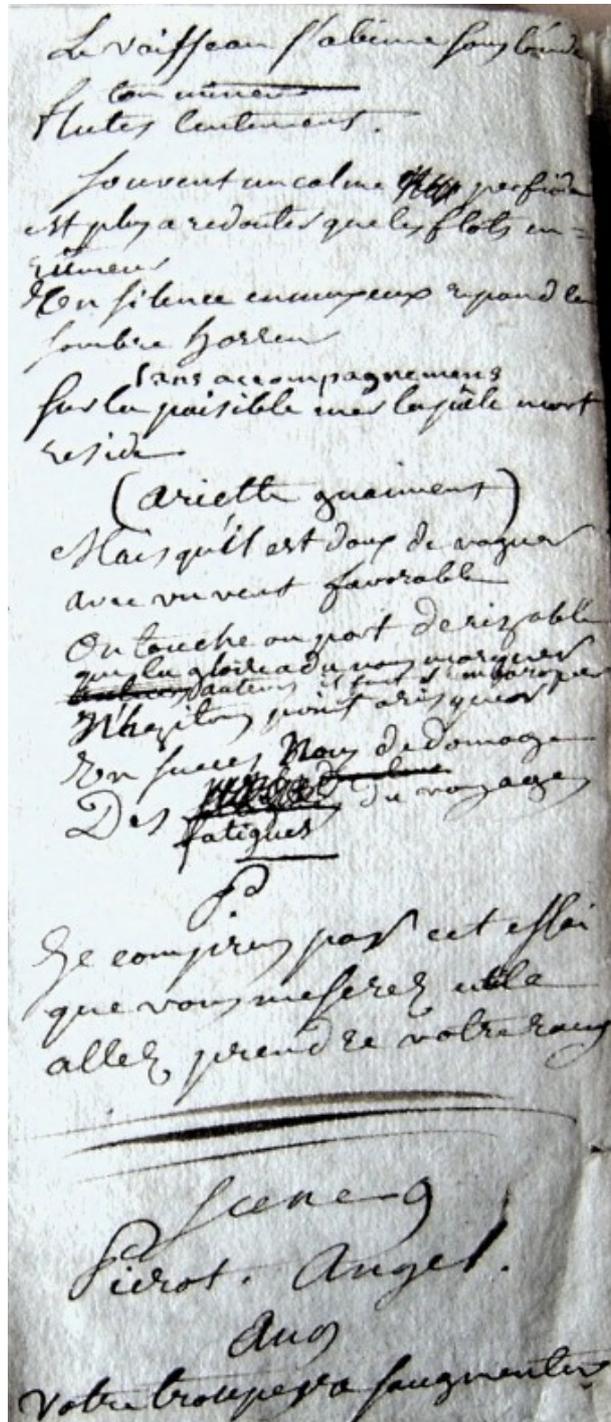
Je comprends par cet essai  
 que vous me serez utile  
 Allez prendre votre rang

**Scene 9**

PIEROT. ANGEL.

ANG

Votre troupe va s'augmenter



a ce que je prevois, mais  
aurez vous des munitions  
pour les entretenir

P

**Je suis un bon soldat titata**  
Un certain jeune auteur  
plein d'ardeur  
fort connu pour ses livres  
m'a promis vingt caissons  
de chansons  
pour augmenter nos vivres

---

ANG

+Comment le nomez vous

P

Mr Grifonet

AN

Ah ah je suis en relation  
avec lui j'ai un volume de  
ses lettres, n'est-ce pas  
lui qui s'est fait fort  
de vous amener cette  
actrice chantante que  
vous attendez depuis si  
longtems avec impatience

Je suis un bon soldat titata  
Un certain jeune auteur  
plein d'ardeur  
fort connu pour ses livres  
m'a promis vingt caissons  
de chansons  
pour augmenter nos vivres

Comment le nomez vous

Mr Grifonet

Ah ah je suis en relation  
avec lui j'ai un volume de  
ses lettres, n'est-ce pas  
lui qui s'est fait fort  
de vous amener cette  
actrice chantante que  
vous attendez depuis si  
longtems avec impatience

P

tout juste mais J'ai bien peur qu'il n'echoue  
dans  
cette entreprise

ANG

**D'une certaine facon**

D'une certaine façon

Il est fait charmer une belle

Et soumet la plus rebelle

Par un couplet de chanson

Celle qu'il nous fait attendre

Va se mettre a la raizon

Contre ce petit fripon

Poura-t-elle se deffendre

Croyez qu'il saura s'y prendre

D'une certaine façon

PIER

**Ah le charmant berger que j'aime**

Sur elle toutes mes promesses

n'ont rien produit jusqu'à ce jour

AN

On peut resister aux richesses

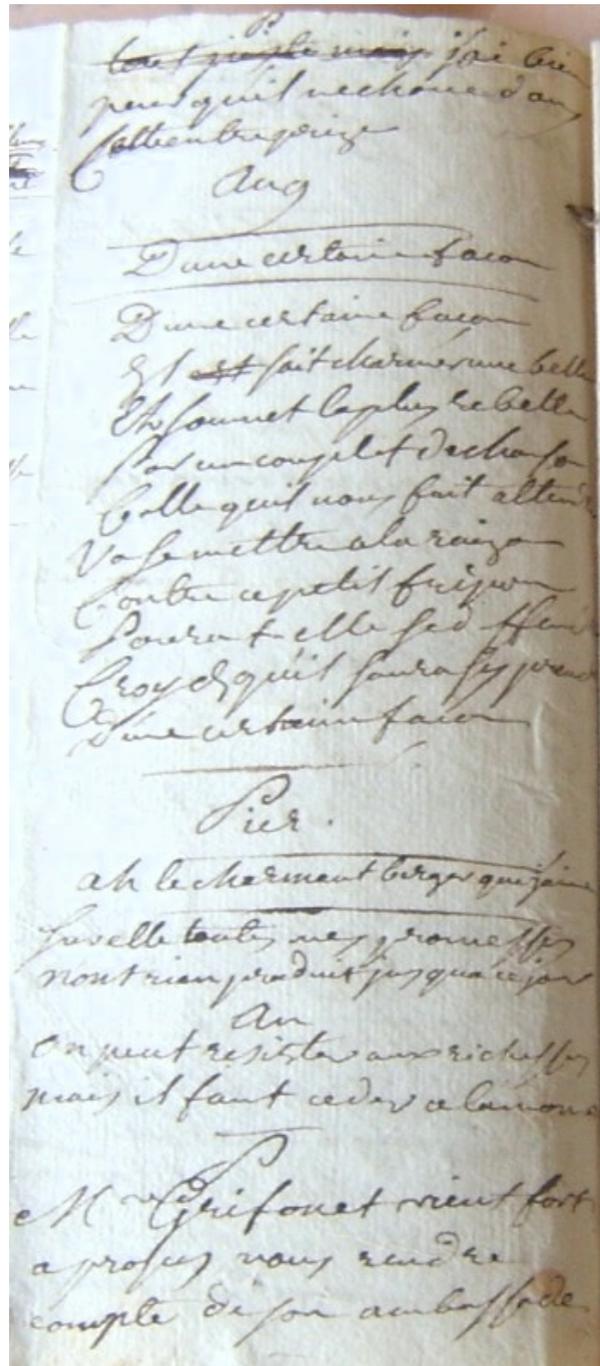
mais il faut ceder a l'amour

P.

Mr Grifonet vient fort

a propos vous rendre

compte de son ambassade



Sc. X, p. 308v

An, Il a un petit air

AN  
Il a un petit air de satisfac-  
tion dont je xxxx tire bon  
augure.

---

**Scene 10**

P. ANG. GRIF.

GRIF.  
L'affaire est presque  
conclue je viens de la  
determiner a vous xxxxx  
rendre visite elle me fuit,  
sa sœur l'obsede et  
me traverse mais je  
vais achever de surmonter  
les obstacles laissez  
nous un moment

==

**Scene 11**

#

An  
Il a un petit air de satisfac-  
tion dont je xxxx tire bon  
augure.

---

Scene 10  
P. Ang. Grif.  
Grif.  
L'affaire est presque  
conclue je viens de la  
determiner a vous xxxxx  
rendre visite, elle me fuit  
sa sœur l'obsede et  
me traverse mais je  
vais achever de surmonter  
les obstacles laissez  
nous un moment

---

Scene 11  
#

#

**Scene. 11**

GRIFONET, L'ACTRICE, LA SŒUR

LA SŒUR

Quelle sombre humeur ma sœur  
 Quel air reveur  
 Quel caprice ici vous anime

GRIFONET *a* L'actrice

Enfin grace a moi  
 Je croi  
 Qu'on vous verra  
 Paroître au comique opera

L'ACTRICE

Je suis incertaine  
 Si je dois m'offrir sur la scene  
 Ma sœur dit non  
 Vous dites oui, cruelle peine  
 Qui croirai-je donc

LA SŒUR

Suivez suivez mes lecons

GRIFONET

Goutez mes raizons

L'ACTRICE

Le scrupule me retient  
 Mais mon cœur se previent

Scene. 11 #. H. i.  
 Grifonets, L'actrice, La sœur  
 La sœur  
 Quelle sombre humeur  
 ma sœur  
 quel air reveur  
 quel caprice ici vous anime  
 Grifoneta L'actrice  
 Enfin grace a moi  
 Je croi  
 qu'on vous verra  
 Paroître au comique opera  
 L'actrice  
 Je suis incertaine  
 si je dois m'offrir sur la scene  
 Ma sœur dit non  
 Vous dites oui, cruelle peine  
 qui croirai-je donc  
 La sœur  
 suivez suivez mes lecons  
 Grifonet  
 goutez mes raizons  
 L'actrice  
 Le scrupule me retient  
 mais mon cœur se previent

Sc. XI, p.309

La sœur, Representez vous

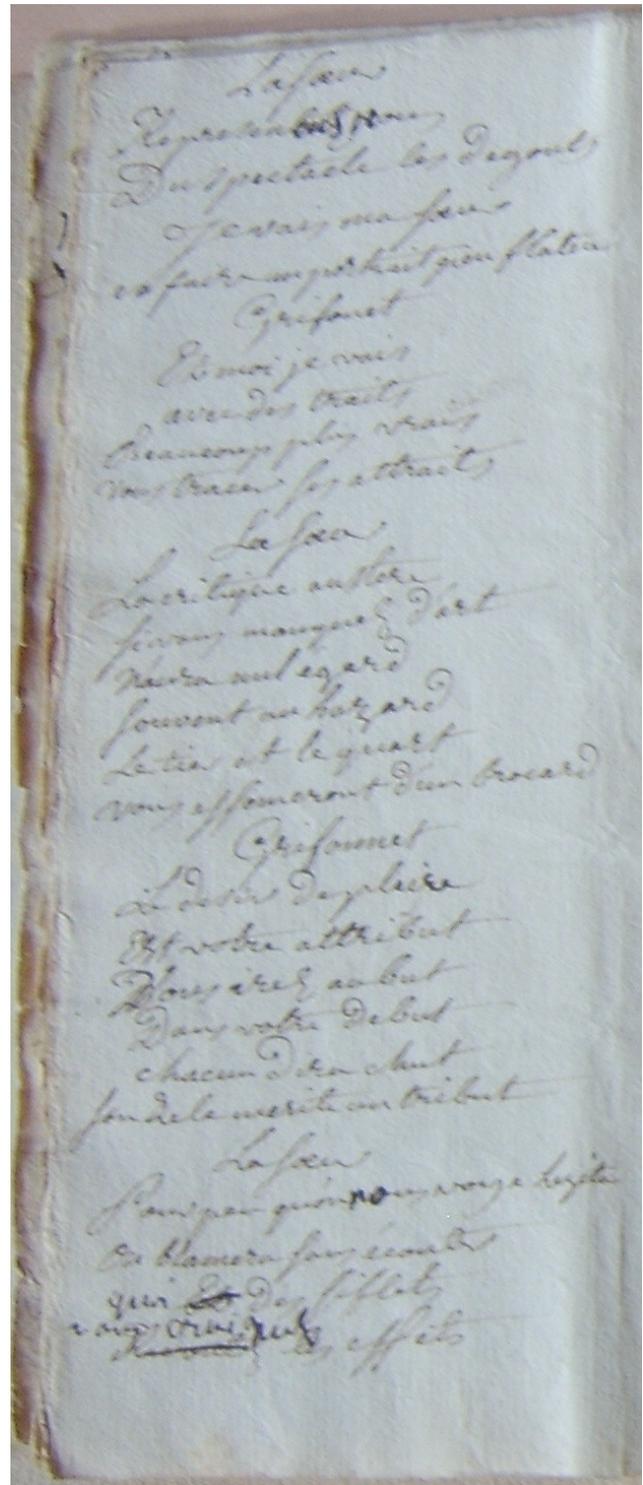
LA SŒUR  
Representez vous  
Du spectacle les degouts  
Je vais ma sœur  
En faire un portrait peu flateur

GRIFONNET  
Et moi je vais  
avec des traits  
Beaucoup plus vrais  
Vous traces ses attrait

LA SŒUR  
La critique austere  
si vous manquez d'art  
n'aura nul égard  
Souvent au hazard  
Le tiers et le quart  
Vous assommeront d'un brocard

GRIFONNET  
Le desir de plaire  
Est votre attribut  
Vous irez au but  
Dans votre debut  
Chacun dira chut  
Son zele merite un tribut

LA SŒUR  
Pour peu qu'on vous voye heziter  
On blamera sans écouter  
quoi Et Des siflets  
vous craignez  
Redoutez les effets



Sc. XI, p. 309v

Grifonet, Je suis sur

GRIFONET

Je suis sur que nos jeunes gens  
 toujours pour le sexe indulgens  
 applaudiront  
 sitôt qu'ils vous verront

L'ACTRICE

Dois-je donc me rendre

LA SŒUR

On vous raillera

GRIFONET

On vous cherira

LA SŒUR

On vous sifflera

GRIFONET

On vous claquera

L'ACTRICE

Il faut donc se rendre

LA SŒUR

A quoi pensez vous

GRIFONET

Chantez, brillez rien n'est si doux  
 Chacun brule de vous entendre

LA SŒUR

On vous sifflera

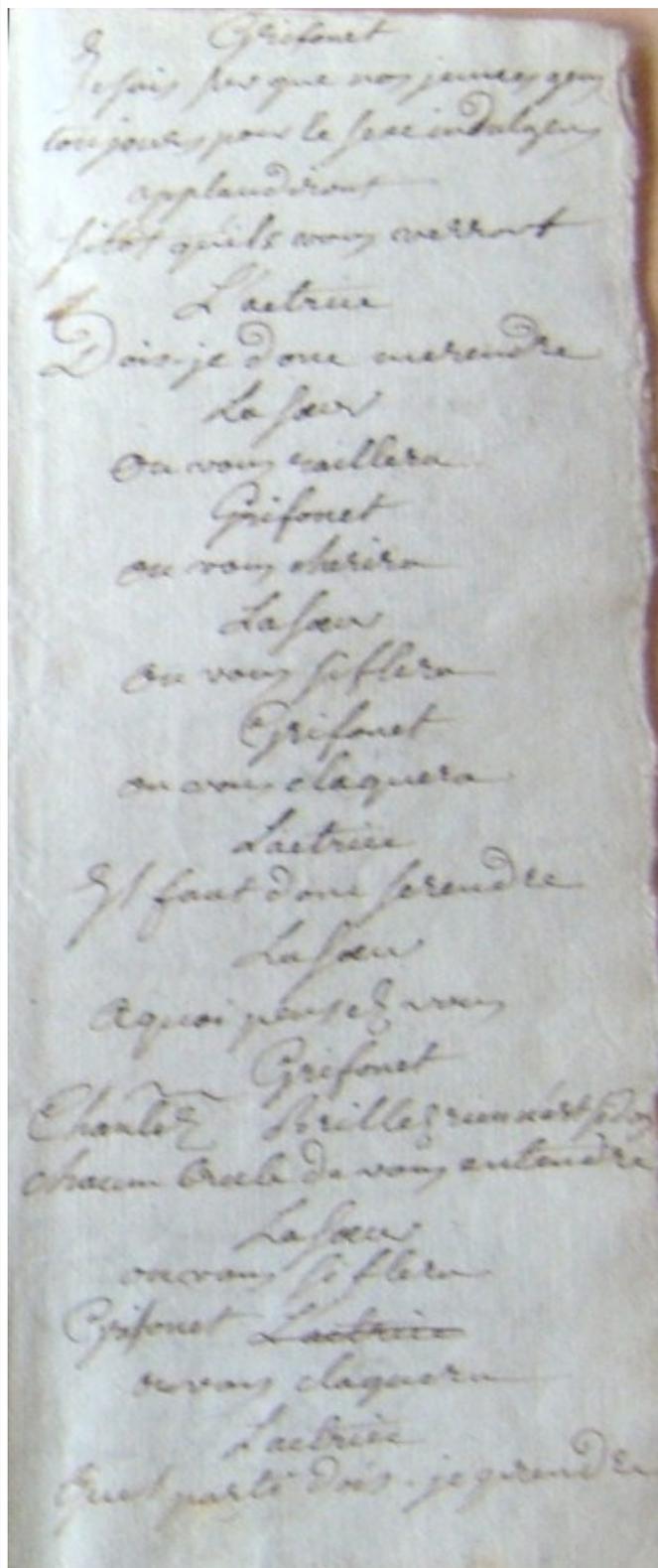
GRIFONET

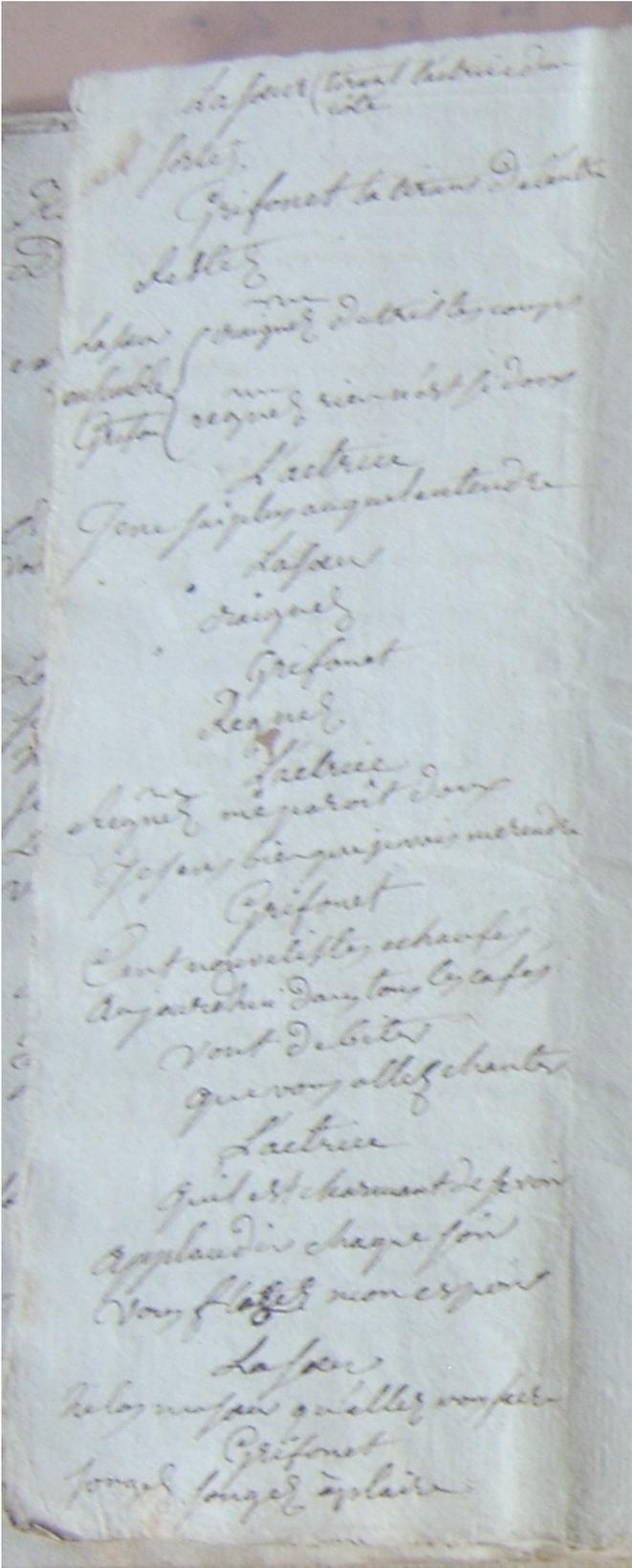
L'actrice

On vous claquera

L'ACTRICE

Quel parti dois-je prendre



Sc. XI, p. 310	La sœur (tirant l'actrice
<p>LA SŒUR (<i>tirant l'actrice d'un côté</i>) Sortez</p> <p>GRIFONET <i>la tirant de l'autre</i> Restez</p> <p>LA SŒUR ( craignez de tristes coups ensemble) GRIFON ( regnez rien n'est si doux</p> <p>L'ACTRICE Je ne sai plus auquel entendre</p> <p>LA SŒUR Craignez</p> <p>GRIFONET Regnez</p> <p>L'ACTRICE Regner me paroît doux Je sens bien que je vais me rendre</p> <p>GRIFONET Cent nouvelistes echaufés Aujourd'hui dans tous les cafés vont debiter que vous allez chanter</p> <p>L'ACTRICE Qu'il est charmant de se voir applaudir chaque soir Vous flatez mon espoir</p> <p>LA SŒUR Helas ma sœur qu'allez vous faire</p> <p>GRIFONET Songez songez à plaire</p>	 <p>The image shows a handwritten manuscript page with French text in cursive. The text is a dialogue between characters, including 'La sœur', 'Grifonet', and 'L'actrice'. The handwriting is somewhat faded and the paper appears aged. The text on the page corresponds to the typed text in the left column of the table.</p>

LA SŒUR

L'abbé freluquet  
 au fade caquet  
 Le robin muguet  
 Le plumet coquet  
 Viendront vous offrir un bouquet

GRIFONET

Vous serez ma chère  
 L'objet des douceurs  
 De tous les seigneurs  
 Triomphes flatteurs  
 Vos chants séducteurs  
 Vos sons enchanteurs  
 Vont vous soumettre tous les cœurs

LA SŒUR

~~Du devoir écoutez la loi~~  
 Songez au triomphe éclatant

GRIFONET

a la gloire qui vous attend<sup>1</sup>  
 Rendez vous pour l'amour de moi

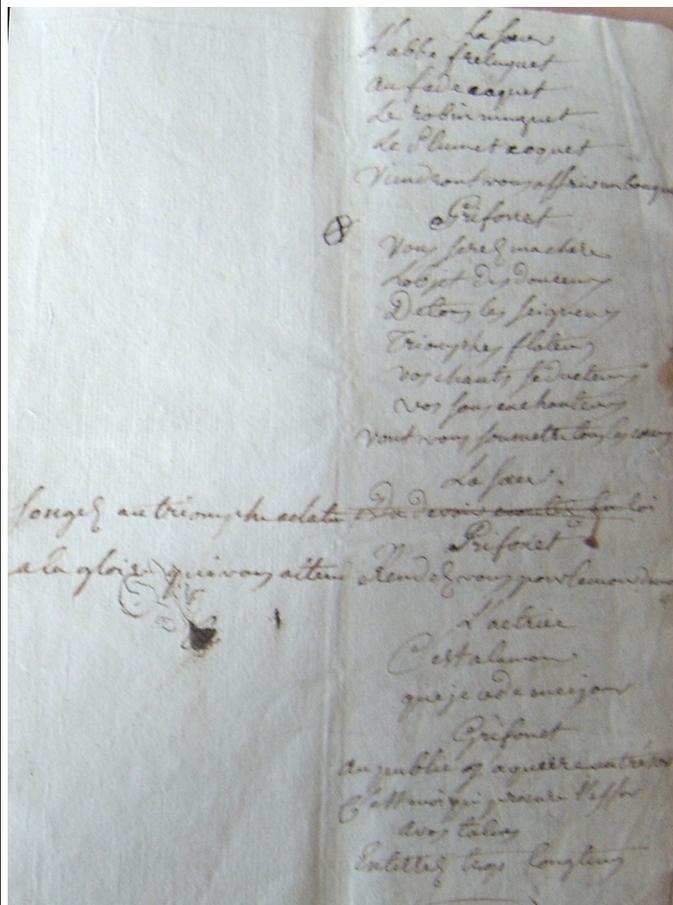
L'ACTRICE

C'est a l'amour  
 Que je cede en ce jour

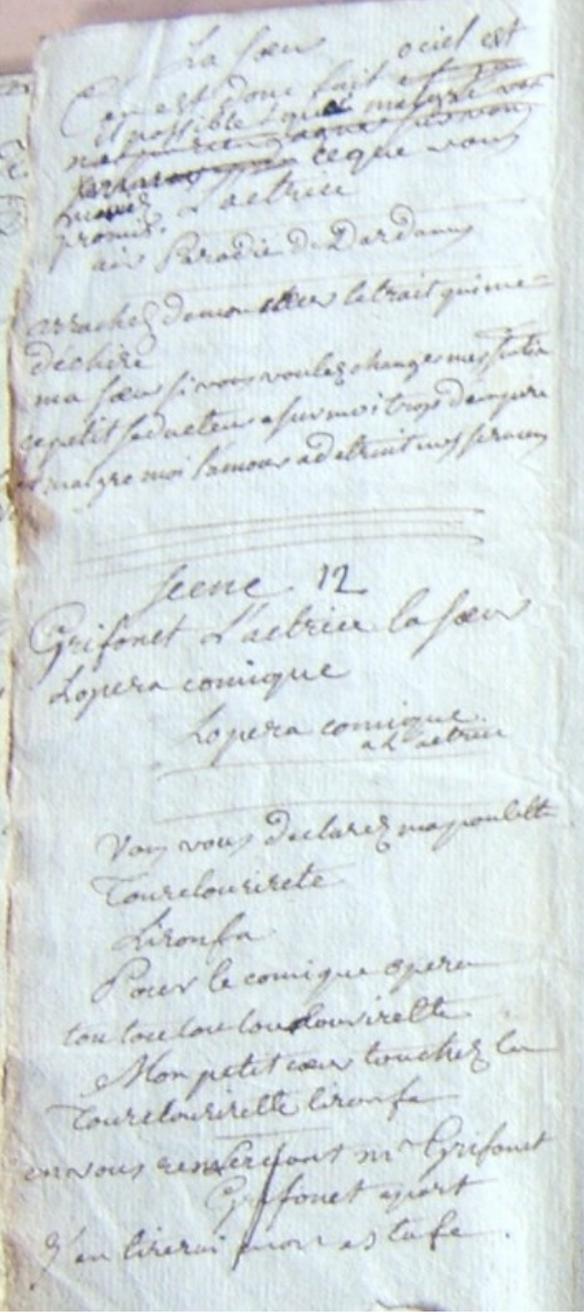
GRIFONET

Au public j'aquiere un trésor  
 C'est moi qui procure l'essor  
 A vos talens  
 Enterres trop longtems

---



1 Le ms. BnF et le ms. BNVP n'ont retenu que deux vers de l'échange entre les deux personnages, « Vérité Cadette : Du devoir écoutez la loi / Griffonnet : Rendés vous pour l'amour de moy ».

Sc. XI-XII, p. 310v - 311	La sœur, O ciel est
<p>LA SŒUR</p> <p>O ciel est C'en est donc fait <del>et je</del> il possible que malgré vos n'ai pu rien gagner <del>vous</del> promesses ce que vous m'avez promis<sup>1</sup></p> <p>L'ACTRICE</p> <p><b>Air Parodie de Dardanus</b> Arrachez de mon cœur le trait qui me dechire Ma sœur si vous voulez changer mes sentiments Ce petit seducteur a sur moi trop d'emprise Et malgré moi l'amour a detruit mes sermens</p> <p>==</p> <p><b>Scene 12</b> GRIFONET L'ACTRICE LA SŒUR L'OPERA COMIQUE</p> <p>L'OPERA COMIQUE <i>a l'actrice</i> <b>air [Il étoit un avocat]</b> Vous vous declarez ma poulette Tourelourirete Lironfa Pour le comique opera tou tou tou lou lourirette Mon petit cœur touchez la Tourelourirette lironfa</p> <p>---</p> <p>En vous remerciant Mr Griffonet</p> <p>GRIFONET <i>a part</i> J'en tirerai mon estofe<sup>2</sup></p>	

1 Le ms. BHVP reprend cette réplique sans « O ciel » alors que dans le ms. BnF Vérité Cadette ne retient que : « Est ce la ce que vous m'avés promis ».

2 Les remerciements à Griffonet sont reportés au début de la scène 14. Ces deux répliques supprimées à cet endroit dans les deux autres manuscrits, deviennent dans le ms. BnF, « Pierot : Je vous tiendray compte de ce bon office, Mr Griffonet / Griffonet à part : J'espere bien en tirer mon estoffe » et dans le Ms. BHVP, « Pierrot : Je vous tiendrai compte de ce bon office, Monsieur Griffonet. / Griffonet : Je l'espere bien. » au début de la scène XIV.

L'OPERA COMIQUE

**L'allumette**

Triomphez regnez sur les sens  
De l'amour soyez l'antidote  
J'ai certain acte ou je pretens  
vous faire paroître en culotte

---

L'ACTRICE

Ah ah cela fera drôle je  
voudrais bien être ce jour  
la dans une loge pour voir  
la mine  
un peu l'air-que  
j'aurai sur le théâtre

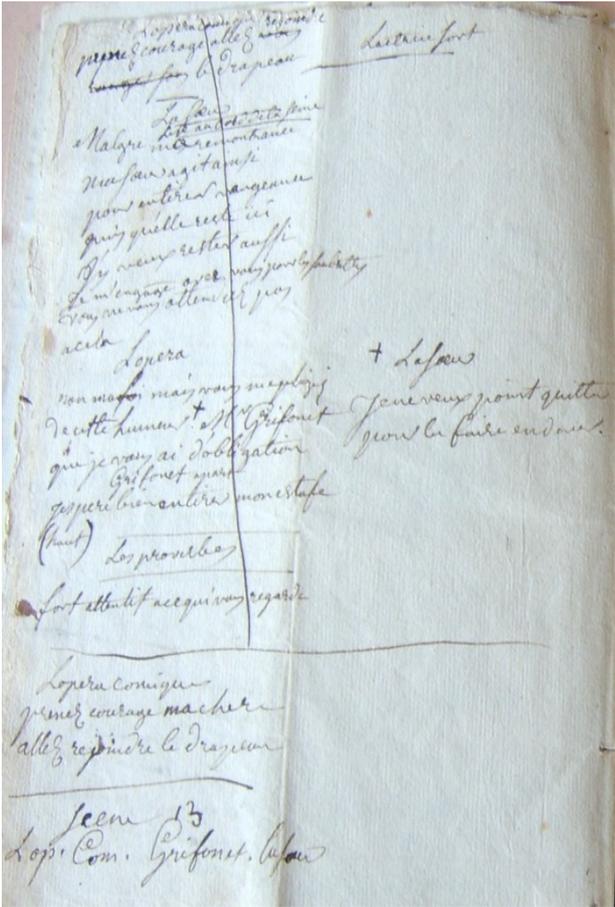
L'OPERA COMIQUE

Esperons un ~~heureux~~ succes  
heureux

L'ACTRICE

~~D'un doux~~ raillerie a part  
quand j'y fais reflexion  
je tremble a l'image des hazars  
que je vais courir  
plein succès  
D'un ~~doux~~ l'espoir l'attrait  
charmant  
nous engage aitement  
Je m'y laisse séduire  
mais en seul moment  
**Dieux quel moment**  
on peut détruire  
D'un plein succès l'espoir charmant

L'opera comique  
L'allumette  
Triomphez regnez sur les sens  
De l'amour soyez l'antidote  
J'ai certain acte ou je pretens  
vous faire paroître en culotte  
L'actrice  
Ah ah cela fera drôle je  
voudrais bien être ce jour  
la dans une loge pour  
voir un peu l'air-que  
j'aurai sur le théâtre.  
L'opera comique  
Esperons un ~~heureux~~ succes  
heureux — L'actrice  
D'un ~~doux~~ raillerie a part  
quand j'y fais reflexion,  
je tremble a l'image des hazars,  
que je vais courir  
plein succès  
D'un ~~doux~~ l'espoir l'attrait  
charmant  
nous engage aitement  
Je m'y laisse séduire  
mais en seul moment  
Dieux quel moment  
on peut détruire  
D'un plein succès l'espoir charmant

[Sc. XIII, p. 311] <sup>1</sup>	L'opera comique Prenez courage
<p>L'OPERA COMIQUE rejoindre Prenez courage allez <del>vous</del> <del>ranger</del> sous le drapeau</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>L'actrice sort</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>LA SŒUR <b>Lise au coté de la Seine</b> Malgré ma remontrance ma sœur agit ainsi pour en tirer vengeance Puisqu'elle reste ici j'y veux rester aussi Je m'engage avec vous pour les soubrettes Vous ne vous attendiez pas a cela</p> <p>L'OPERA Non ma foi mais vous me plaisez de cette humeur.<sup>x</sup></p>	 <p>The image shows a handwritten manuscript page, likely a page from a play or opera. The text is written in cursive and includes several lines of dialogue and stage directions. The text is: "L'opera comique Prenez courage", "L'actrice sort", "LA SŒUR", "Lise au coté de la Seine", "Malgré ma remontrance", "ma sœur agit ainsi", "pour en tirer vengeance", "Puisqu'elle reste ici", "j'y veux rester aussi", "Je m'engage avec vous pour les soubrettes", "Vous ne vous attendiez pas a cela", "L'OPERA", "Non ma foi mais vous me plaisez de cette humeur.", "LA SŒUR", "Je ne veux point quitter pour la faire endever", "MR GRIFONET", "Que je vous ai d'obligation", "GRIFONET a part", "J'espere bien en tirer mon estofe (haut)", "Les proverbes", "Fort attentif a ce qui vous regarde", "L'OPERA COMIQUE", "Prenez courage ma chere", "Allez rejoindre le drapeau", "Scene 13", "L'OP. COM. GRIFONET. LA SŒUR". There are also some musical notations and a signature "L'opera comique" at the bottom.</p>
<p>-----</p> <p><sup>x</sup>LA SŒUR Je ne veux point quitter pour la faire endever</p> <p>-----</p> <p>MR GRIFONET Que je vous ai d'obligation</p> <p>GRIFONET <i>a part</i> J'espere bien en tirer mon estofe (haut) <b>Les proverbes</b> Fort attentif a ce qui vous regarde</p> <p>L'OPERA COMIQUE Prenez courage ma chere Allez rejoindre le drapeau</p> <p><b>Scene 13</b> L'OP. COM. GRIFONET. LA SŒUR</p>	

1 Nous mettons ce feuillet entre crochets car le passage est refait et modifié à la page suivante.

LA SŒUR

Lise au bord de la Seine  
 Malgré ma remontrance  
 Ma sœur se rend ainsi  
 Pour en tirer vengeance  
 puisqu'elle reste ici  
 J'y veux rester aussi  
 Je m'engage avec vous pour  
 les soubrettes vous ne vous  
 attendiez pas a cela

L'OP. C.

Non ma foi mais votre  
 bonne volonté me charme

LA SŒUR

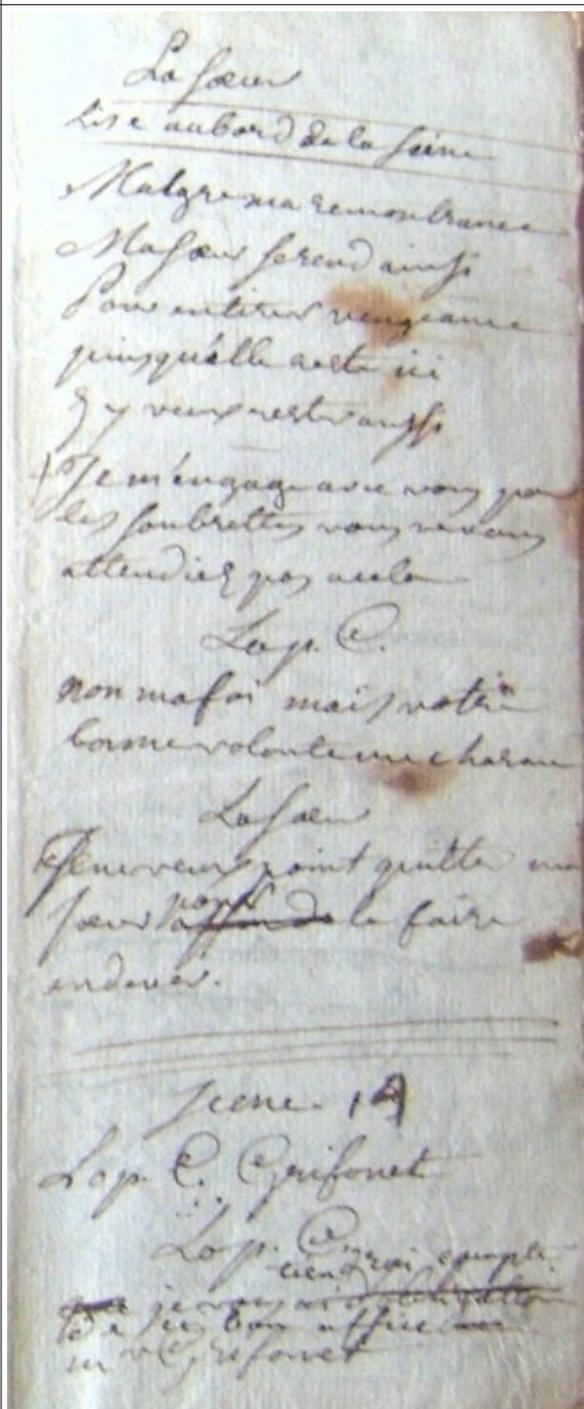
Je ne veux point quitter ma  
 pour  
 sœur afin de la faire  
 endever

**Scene 14**

L'OP. C. GRIFONET

L'OP. C.

tiendrai compte  
 que je vous ai d'obligation  
 de ce bon office,  
 Mr Grifonet



GRIFONET *a part*

Je compte bien en tirer  
mon estofe (*haut*)

**Les proverbes**

Fort attentif a ce qui vous regarde  
ici

~~pour~~ vous je veux consacrer mon esprit  
Je vous ferai mainte chanson gaillarde  
affin de vous mettre en credit

===

**Scene 15** GRIF.

L'OP. C. MLE DESTOUCHES  
[MLE DESTOUCHES]

~~Courons courons aux armes~~  
~~aux armes, armes~~

Le public vient a nous  
Il faut s'exposer aux coups

L'OPERA COMIQUE

Que j'eprouve d'allarmes

MLE DESTOUCHES

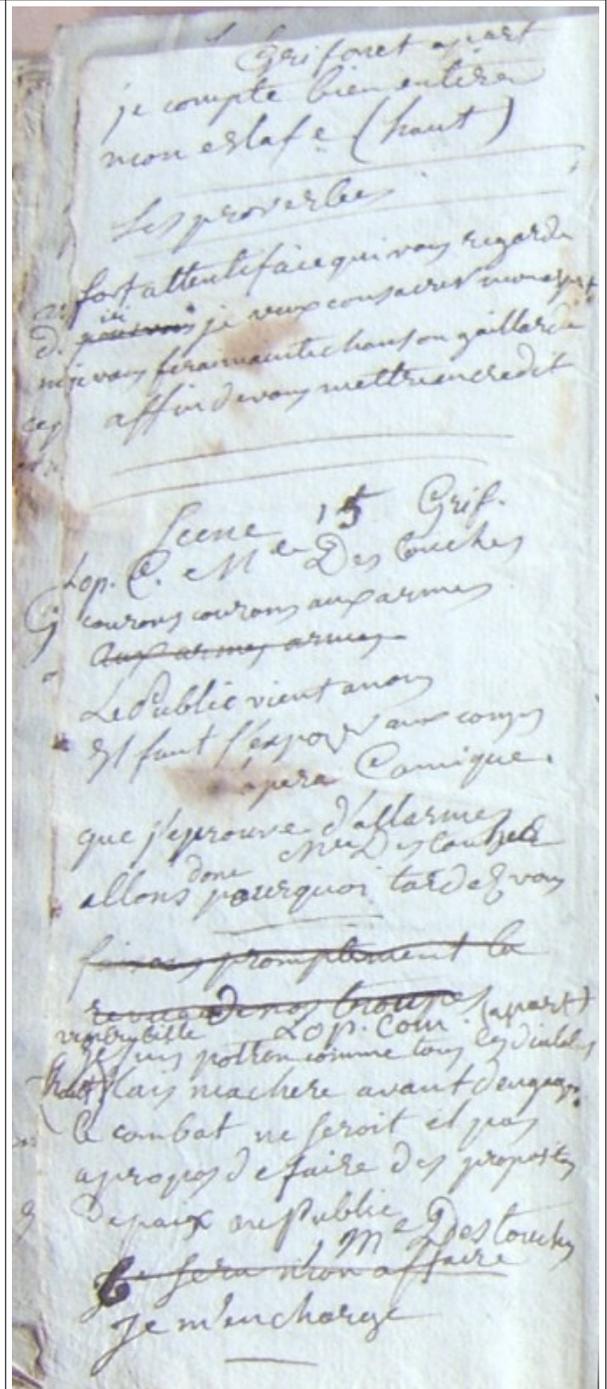
Allons donc pourquoi tardez vous  
~~faisons promptement la~~  
~~revue de nos troupes~~

L'OP. COM. (*a part*)

Ventrebille  
je suis poltron comme tous les diables  
(*haut*) Mais ma chere avant d'engager  
le combat ne seroit-il pas  
a propos de faire des propositions  
de paix au public

ME DESTOUCHES

~~Ce sera mon affaire~~  
Je m'en charge



Atten

**Scene 16  
et derniere**

LES PRECEDENS MLE LOMBARD

~~Il faut faire ici la revue~~

ne perd ME LOMBARD

Allons donc ventrebleu

A quoi songez vous

~~mon capitaine<sup>1</sup>~~

vaudeville de la dragonne

Il faut faire notre revue

Ne perdons pas un seul instant

qu'on assemble notre recrue

Cherchons un triomphe eclatant

Amis que chacun de nous se signale

Amis accourez promptement

rata

pata patapatapan

Qu'on batte la generale

≡

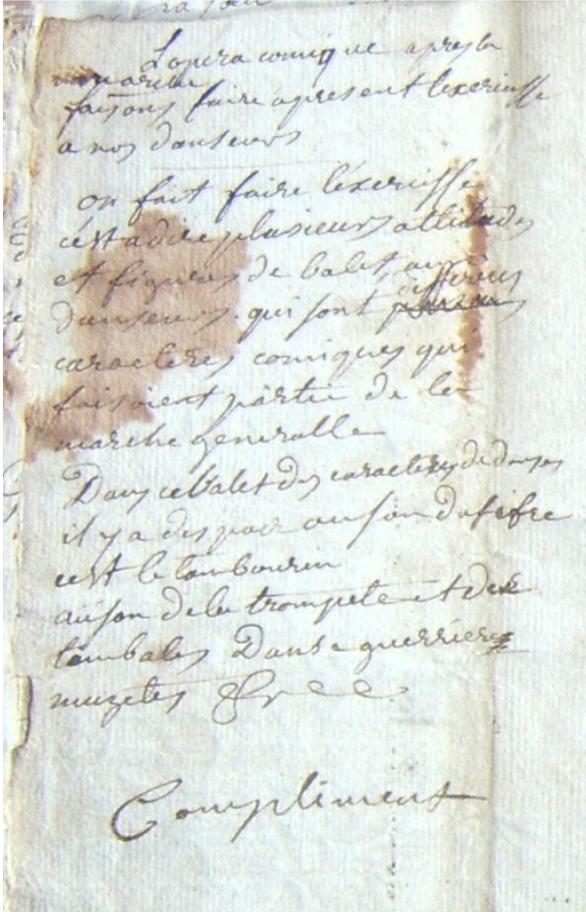
*Marche generale au son du tambour**Les veterans sont separez**des recrues**xxxxxx sous le drapeau est peint**un embleme convenable**a l'opera comique*

~~attou~~  
 Scene 16  
 Les precedens M<sup>e</sup> Lombard  
~~Il faut faire ici la revue~~  
~~ne perd~~ M<sup>e</sup> Lombard  
 allons donc ventrebleu  
 a quoi songez vous  
~~mon capitaine~~  
 vaudeville de la dragonne  
 Il faut faire notre revue  
 ne perdons pas un seul instant  
 qu'on assemble notre recrue  
 cherchons un triomphe eclatant  
 amis que chacun de nous se signale  
 amis accourez promptement  
 rata  
 pata patapatapan  
 qu'on batte la generale

---

Marche generale au son du tambour  
 Les veterans sont separez  
 des recrues.  
 sous le drapeau est peint  
 un embleme convenable  
 a l'opera comique

1 Cette réplique est supprimée dans les deux autres manuscrits.

Sc. XVI, p. 312	L'opera comique, après la marche
<p style="text-align: center;">L'OPERA COMIQUE apres la marche</p> <p>Faisons faire a present l'exercisse a nos danseurs</p> <p><i>On fait faire l'exercisse c'est a dire plusieurs attitudes et figures de balet aux danseurs qui sont differens caracteres comiques qui faisaient partie de la marche generale</i></p> <p><i>Dans ce balet des caracteres de danses il y a des pas au <u>son du fifre</u> <u>c'est le tambourin</u> <u>au son de la trompette et des</u> <u>timbales</u>, danse guerriere muzetes etc<sup>1</sup></i></p> <p style="text-align: center;"><b>Compliment</b></p>	 <p style="text-align: center;"><i>Compliment</i></p>

1 Ces didascalies sont absentes des autres manuscrits.



## 7. Transcription et édition du manuscrit *Les Recrues de l'opéra-comique*, ms. BnF

### 1. Manuscrit

Notre édition est établie à partir du manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote fr. 9325. Nous avons également pris en considération le manuscrit conservé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris N°158, que nous nommerons *ms. BHVP* ainsi que le manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Opéra, Fonds Favart carton II, pièce 30, que nous nommerons *ms. BO* et qui s'apparente à un brouillon.

### 2. Conventions particulières à l'édition des *Recrues de l'Opéra-Comique*

Pour plus de clarté nous rétablissons le nom complet des personnages, abrégé dans le manuscrit, en voici la liste avec toutes les variantes :

Abréviations	Identité	Désignation dans la transcription
B, Bou, Boud, Le P. B.	Mr Antoine-Noël Boudet, dit Le petit Boudet ou Le petit, ou Boudet fils	Boudet
Des, An, Ang	Mlle Angélique Poncet dite Destouches	Destouches
E, Emi	Mlle Thérèse Barberousse dite Mlle Emilie	Emilie
Gri, Grif, Grif(f)on(n)et, Griffon, Griffonnet	Mr de Brou	Griffonnet
L'am, L'amoureux, Lamoureux	<i>id.</i>	L'Amoureux
C, M. Ca, Car	Mlle Caron dite la petite Caron	Caron
Mez, Mézétin, Mézétin	Mr Drouillon	Mézétin
N, Nan, Na, Minot, Nannette	Mlle Nanette Minot	Nanette
Oli, Oli, Oliv	Mlle Delisle	Olivette
P., Pie, Pier, Pierot, Pierrot, ou (L'opéra comique ou Lo, L'op, Lo. C)	Mr Louis Lecluze	(Personnage dans le <i>ms. BO</i> ) <sup>1</sup>
V. Ca, V. C., La sœur	Mlle Vérité Cadette	Vérité Cadette
V. L', V. L., V. L'ai, L'actrice	Mlle Vérité L'aînée	Vérité l'Aînée
Lom, Lomb, Lombard	Mlle Lombard, remplacée par Angélique	

<sup>1</sup> Nous signalons l'Opéra-Comique comme personnage présent dans le manuscrit de l'Opéra, *ms. BO*.

N<sup>o</sup>,  
1258.

301

Les Recrues de l'Opera comique.

Prologue,

Représenté à la foire de St. Laurent  
1740.

Par M. Favart

Les Recrûes de l'Opéra comique

Prologue

Représenté a la foire de St Laurent

1740.

Par M. Favart

Octobre.  
Diorot, Répertoire de l'opéra comique. 1762.

Olivette, m<sup>lle</sup> Pelletier.

Mozette, Druillon

m<sup>lle</sup> Minot.

Le Petit Boudet,

La Petite Caron.

M<sup>lle</sup> Destouches.

M<sup>lle</sup> Emilie

M<sup>lle</sup> Verite, l'ainée.

M<sup>lle</sup> Verite, la cadette.

L'Amoureuse,

Griffonet, m<sup>lle</sup> de Beau

Suite de l'opéra comique.

La scène est sur le théâtre de l'opéra comique

## Acteurs

Pierrot, *Representant l'opera comique*. L'Ecluze.  
Olivette, Mlle Delisle.  
Mézétin, Dreuillon.  
Mlle Minot<sup>1</sup>.  
Le Petit Boudet.  
La Petite Caron.  
Mlle Destouches.  
Mlle Emilie  
Mlle Vérité, l'ainée.  
Mlle Vérité Cadette  
L'Amoureux<sup>2</sup>,  
Griffonet, Mr De Brou<sup>3</sup>  
Suite de l'opera comique.

La scene est sur le Theatre de l'opera comique

---

1 Il s'agit de Nanette Minot.

2 Par déduction, et l'indication des frères Parfaict, son rôle fut tenu par M. de Brou. (DTP p. 500-501). D'ailleurs cette nouvelle disposition des personnages par rapport à celle du *ms. BO* est une indication pour ce double rôle. Voir la notice.

3 M. de Brou fut élève du compositeur Gilliers, et débuta à la foire Saint-Germain 1740 en tant qu'acteur et musicien dans les rôles d'amoureux et de pères. Voir la notice.

Les Recrues de l'opéra Comique.

F  
302

Scenes I

Blivette Mézétin. Pierot.

Pierot *qu'il s'en va Mézétin*

Doucement. Doucement.

Méz

allons, signeur opéra Comique, tantôt de son soutenu.

Où

air Paris est le grand duel

Montre de la signeur

Pier

Volonté batte mon cœur

le tiens ma Raffine

Méz

je fais prendre l'Esou,

Pier

Je n'us pas mieux

Remis de ma Raffine

ah, mes enfans! le public m'a déclaré une bonne guerre  
au faubourg St. germain, la critique a tenu mes troupes  
en pièces et c'est parce à l'ou

Où

qu'elle m'empêche aussi de faire mes en campagne  
avec de troupes malagérées

Pier

quand vous voyez, c'est un milieu levé à la hâte. avec  
de faire notre pain avec le public nous avons la bataille.



## Les Recriës de l'Opéra Comique

### Scène I

OLIVETTE MÉZÉTIN PIERROT

PIERROT *apuié sur MÉZÉTIN*<sup>1</sup>

Doucement. Doucement

MÉZÉTIN

Allons, Seigneur opéra comique, tachés de vous soutenir.

OLIVETTE

**Air : Paris est en grand dueil**<sup>2</sup>

Montrés de la vigueur

PIERROT

Je sens battre mon cœur

Et rien ne me rassure

MÉZÉTIN

Il faut prendre l'essor,

PIERROT

Je ne suis pas encor

Remis de ma blessure

---

Ah, mes enfans ! le public m'a déclaré une cruelle guerre au faubourg St germain<sup>3</sup>, la Critique a taillé mes troupes en pieces et m'a percé a jour

OLIVETTE

Quelle imprudence aussy de s'etre mis en campagne avec des troupes malagueries<sup>4</sup>

PIERROT

Que voulés vous, c'etoit une milice levée a la hâte. Avant de faire notre paix avec le public nous avons a combattre

1 Les deux autres manuscrits présentent une didascalie plus précise : Le *ms. BO* indique : *Pierrot en tonnelet apuyé d'un côté sur MÉZÉTIN de l'autre sur Olivette* et le *ms. BHVP* dit : « Pierrot (*apuié d'un côté sur Mézetin et de l'autre sur Olivette.*) »

2 *Dueil* est mis pour « deuil », idem dans le *ms. BO*.

3 La foire Saint-Germain débutait le 3 février pour finir au dimanche de la Passion (pour une durée de trois à neuf semaines). Mais les comptes-rendus du *Mercur*e rapportent beaucoup plus de succès pour la Comédie-Italienne que pour l'opéra-comique, et notamment en avril 1740 où Antonio Catolini, (de la Comédie-Italienne) « l'Arlequin françois », dans ses remerciements au public finit par un apologue, mettant ensemble « L'Italien, le françois », voir la notice.

4 *Malagueries* est mis pour malaguerries, c'est-à-dire manquant d'expérience.

2.

la Critique, les revues et beaucoup d'ouvrages secrets, pour  
Compter les théâtres Français. Surtout les Nations qui voudraient  
bien porter maître sur nous en Bataille.

air les uns gardes malheureux

le seul théâtre Nation  
ma cause avec allarme,  
le stratagem ou l'ouïe  
on y trouve des charmes,  
il nous combattra  
le nous abattra  
avec nos propres armes.

Pour fonder encore le Caractère, c'est la loi de la guerre.

Olé

air lancade

la guerre leur paraît vite  
C'est un larcin à mesquin

Pie

n'êtes pas vu, leur arlequin  
faire ostentation avec Jolie

Comme. Résister à tout l'Humain.

Mel

il faut faire des Recus.

Pie

air avis à la Bataille

à votre maître Drapeau  
perdre, hélas, au Propre

Olé

il faudra battre la caisse  
aujourd'hui tout en vain

la critique, la prevention<sup>1</sup> et beaucoup d'ennemis secrets, sans compter les théâtres rivaux. Surtout les Italiens<sup>2</sup> qui voudroient bien rester maitres du champ de bataille.

**Air : Je veux garder ma liberté**

Le seul théâtre italien  
 Me cause mille allarmes  
 Le batelage<sup>3</sup> est son soutien  
 On y trouve des charmes  
 Il nous combattra  
 Il nous abattra  
 Avec nos propres armes

---

Je me souviens encor de Caracalca<sup>4</sup>, C'est son cri de guerre.

OLIVETTE

**Air : Tancrede<sup>5</sup>**

La guerre leur paraitroit vile  
 Contre un ennemy si mesquin<sup>6</sup>

PIERROT

N'a t on pas vu leur Arlequin  
 Faire assaut d'echelle avec Gille<sup>7</sup>

Comment resister a tant d'ennemis

MÉZÉTIN

Il faut faire des Recrûes

PIERROT

**Air : Avis a la belle jeunesse**

A suivre notre drapeau  
 Personne, hélas ne s'empresse

OLIVETTE

Il faudra battre la caisse<sup>8</sup>  
 Aujourd'huy tout de nouveau

1 La *Prevention* est « preoccupation d'esprit, entestement » c'est-à-dire préjugé, selon Furetière.

2 La lutte est ainsi clairement engagée.

3 *Batelage* ou *battelage*, « métier ou tour du bateleur », (Acad 1762). Le bateleur fait des tours de passe-passe, ou des tours de souplesse, comme les danseurs de corde, les joueurs de farce, etc ...

4 Le mot est peu lisible dans ce manuscrit, mais il s'agit bien de *Caracataca* nettement lisible dans le *ms. BO* et dans le *ms. BHVP*, qui donnent cette version : « Jarnicoton je me souviens encor de Caracataca ». *Caracataca et caracataqué* est le titre d'une farce de Gueullette écrite en 1714. Ces mots magiques devaient être répétés par Gilles, après le Magicien, pour changer d'aspect puis reprendre son aspect ordinaire. *Théâtre des boulevards, ou recueil de parades*, tome 1, 1756, acte II, scène 1. Ici, Pierrot l'évoque donnant à penser que le Théâtre-Italien use d'une formule magique pour réussir.

5 Cet air remplace *Tant de valeur et tant de charmes*, initialement prévu dans le *ms. BO*.

6 Le *ms. BO* fait débiter la réplique d'Olivette par « N'aprehendez rien seigneur, ils vous méprisent trop », tandis que le *ms. BHVP* lui fait dire : « N'aprehendez rien, les Italiens vous méprisent trop. », ce qui précise qui est l'« ennemi si mesquin » des Italiens, c'est l'opéra-comique à travers Pierrot, l'adjectif *mesquin* étant pris au sens de bas, peu digne d'intérêt, ce que renforce le verbe mépriser.

7 *Gille* ou *Gilles*, est le personnage niais du théâtre forain, qui est sensé prendre aisément la fuite, *faire Gilles* signifie s'enfuir (Furetière). Il peut s'agir d'une allusion à une parade, *Le Remède à la mode*, où Arlequin et Gilles montent sur une échelle en criant « à l'assaut ! », (Gueullette, *Parades*, Mahon, Gilles Langlois, 1756, t. II, p. 124). La parade a pu être jouée à cette époque.

8 *Battre la caisse* est une expression empruntée au langage militaire, signifiant lever des soldats, une armée. (Acad 1762). Mais les métaphores militaires président au recrutement de comédiens. Le *ms. BO* débutait d'ailleurs par : *Les desertions nous ont terriblement affoiblis*, repris d'ailleurs par le *ms. BHV*

Mez.  
 le vois faire l'air de se pour cette  
 plan, plan, l'air, plan, plan  
 airi ala l'air l'air. il est

Pia alibette  
 l'air de l'air l'air de se l'air de se l'air de se.

Scene II  
 Pierrot. Nanette Minot.

Nan  
 Comme d'ore, figurer, est il vray que l'air de se plus de se  
 temps.

air de se l'air de se l'air de se  
 l'air de se l'air de se l'air de se  
 on vint de se l'air de se  
 qu'on vint de se l'air de se  
 Vou. un l'air de se pas  
 air de se l'air de se.

Pie  
 l'air de se l'air de se l'air de se.

Nan  
 air de se l'air de se l'air de se  
 air de se l'air de se l'air de se  
 l'air de se l'air de se l'air de se  
 l'air de se l'air de se l'air de se  
 l'air de se l'air de se l'air de se  
 l'air de se l'air de se l'air de se

Pie  
 l'air de se l'air de se l'air de se l'air de se l'air de se.

MÉZÉTIN  
 Je vais faire entendre sans cesse  
 Plan, plan, ratanplan, plan  
 Avis a la belle jeunesse.

*Il sort*

PIERROT *a* OLIVETTE  
 Tachés de votre coté de m'enroller quelqu'un.

**Sçene II**

PIERROT. NANETTE MINOT.

NANETTE  
 Comment donc, Seigneur, est-il vray que je ne suis plus de votre  
 troupe

**Air : Ah ! qu'il est beau, l'oiseau [qu'amour m'amene]**  
 Je suis dans un grand embarras  
 On vient de me dire la bas<sup>1</sup>  
 Qu'on m'a reformée  
 Vous ne me trouvés pas  
 Assés formée

PIERROT  
 Testebille<sup>2</sup> ! Je ne m'en plains pas.

NANETTE  
**Air : [Hé, bon, bon, bon,] Et frou, frou, frou,**  
 Me feriés vous, pour cela,  
 Endurer cet affront là  
 Avec le tems on se fera.  
 J'ay bon courage  
 Et le reste me viendra  
 Surement avec l'age.

PIERROT  
 Je le crois et vous me serés necessaire pour joüer les jeunes filles.

1 Le *ms. BO* ainsi que *ms. BHVP* donnent : « tout bas ».

2 *Testebille*, juron de la même formation que *ventre bille* calqué sur *corbille* qui est une forme ancienne et dialectale de *corbeille*. *Cahiers de l'Association internationale des études francaises* – Article de John Orr *De l'étymologie des jurons*, vol. 9, n° 1, p. 278-286, 1957. Dans le *ms. BO* « testebille » est écrit « Tete-bille » et dans le *ms. BHVP* « Tête bille ».

Scene. III

Pierrot. Nanette. M<sup>te</sup>. Caron.

M. Ca

non, M<sup>te</sup>. C'est moi qui me charge de la robe.

Voici votre robe <sup>pie</sup> petite. Non.

M. Ca

air titata

Ouï ou ben foldat

titata

arou bisson ou bouda

saiguer, accordez moy

l'attempoy

Je vous en prie de la robe

Non

oh, héicé vous, la robe que vous en fais de belle.

M. Ca

Posez vous le long d'un meuble, Non

Non

car vous l'avez allé acheter pour cela.

air à propos

mais du théâtre comme nous,

et nous nous habillons

vous autres en duffons

vous autres en duffons

M. Ca

allé, malade, autre que vous

Non du service

## Scène III

PIERROT. NANETTE. Mlle CARON.

CARON

Non, Mr. C'est moy qui me chargeroy de ces roles.

PIERROT

Et qui etes vous ma petite reine<sup>1</sup> ?

CARON

**Air : [Je suis un bon soldat]Titata**

Je suis un bon soldat

TITATA

A vous je viens me rendre

Seigneur, accordés moy

De l'employ

Je scauray vous deffendre

NANETTE

Oh, voïés<sup>2</sup> donc, je crois que vous en ferés de belles.

CARON

Je ne vous cederay rien, mon enfant,

NANETTE

Vous avés l'air assés eveillée pour cela

**Air : A sa voisine**

Mais du théâtre, comme nous,

Scavés vous l'exercice

Vous aurés icy du dessous<sup>3</sup>

Vous etes trop novice.

CARON

Allés, ma belle, autant que vous

J'ay du service

---

1 Pierrot n'est-il pas en train de marquer sa préférence ?

2 Peu lisible, mais nous avons transcrit *Voïez* comme dans le *ms. BO* et *ms. BHVP*.

3 Avoir du dessous : « On dit figurément, qu'un homme a eu le dessous, qu'on lui a donné du dessous en quelque affaire, pour dire qu'il a eu du désavantage » (Acad 1798). Mais il y a en plus un sous-entendu gri-vois, de même que dans le *ms. BO*. Mais le *ms. BHVP* a censuré ce vers et l'a remplacé par *Si ce metier vous paroît doux* et substitué *bien* à *trop* au vers suivant, *Vous êtes bien novice*.

<sup>Non</sup>  
Puis-je pas à mon tour de l'ay. le la Compagnie d'armes....

<sup>M. Ca</sup>  
Oh! il y a plus à l'ay que l'ay fait une première Compagnie  
L'homme à l'ay.

Non

Non, vosseux,

ou na l'ay quand l'ay  
non flatté par ma main,  
de l'ay mon l'ay

Ca

Oh! l'ay

Na

non l'ay

adieu

non l'ay

non flatté par. la

Pic

non partez na foyale de l'ay

Na

Geay l'ay l'ay

Scene IV

Les Prédans. le Octet Boudel

Ou

qu'est-ce qu'il y a. l'ay l'ay

Na

C'est mal. qui s'ay l'ay l'ay  
L'ay l'ay

Ca

ou na l'ay

NANETTE

Je n'en suis pas a mon coup d'essay. Et la campagne derniere ...

CARON

Oh ! il y a plus de six ans<sup>1</sup> que j'ay fait ma premiere campagne.  
Je ne suis pas d'humeur a reculer.

NANETTE

Nous verrons

**Air : Ma comere quand je danse**  
Ne vous flattés pas ma mie<sup>2</sup>  
De m'enlever mon employ.

CARON

Oh ! C'est pour moy

NANETTE

Non. C'est pour moy

*a Deux*

Non. C'est pour moy. *Ter*  
Ne vous flattés pas. &c

PIERROT

Vous partagerés. Mlle fera les roles vifs et vous les Agnès<sup>3</sup>.

NANETTE

Est ce que j'ay l'air d'une Agnès

**Scène IV**

LES PRECEDENS. LE PETIT BOUDET.

BOUDET

Qu'est ce qu'il y a, d'où vient cette dispute ?

NANETTE

C'est M<sup>lle</sup> qui veut m'oter mes rolles. Je vous deffens de  
jouër avec elle.

CARON

**Air : Nanon dormoit**

1 Dans *ms. BHVP* il n'est question que de quatre ans. Dans la réalité, Mademoiselle Caron n'est apparue sur la scène de l'Opéra-Comique qu'en 1738.

2 Dans ce même manuscrit, ainsi que dans le *ms. BO* la réplique de Nanette est bien plus grossière : *Voilà une belle morveuse pour faire tête à l'Enemy.*

3 C'est la confirmation de la préférence de Pierrot, l'Agnès étant un personnage un peu niais.

6.

il me l'avra  
qu'avec moi, l'avra l'avra,

Ma

il me l'avra  
qu'avec moi, lui finis l'avra

Où

l'avra, Co. Salato la

l'avra Ous

l'avra avec l'avra, les l'avra.

Ma

un changement p' l'avra  
7 p' l'avra, p' l'avra solage?

Où

Vous m'avez dit l'avra au p' l'avra  
non l'avra l'avra d' l'avra  
changement p' l'avra l'avra.

Pie a l'avra

l'avra l'avra a l'avra l'avra l'avra l'avra l'avra.

m. c

l'avra l'avra l'avra l'avra l'avra l'avra l'avra

### Scene V

Pierrot. M<sup>lle</sup> Destouches. M<sup>lle</sup> Moréon.

Pos

un moyen; l'avra l'avra

il faut l'avra l'avra

l'avra l'avra l'avra l'avra l'avra

il faut l'avra

aujourd'hui l'avra l'avra l'avra l'avra l'avra l'avra.

chère l'avra l'avra l'avra l'avra

l'avra l'avra

Il ne joura<sup>1</sup>  
Qu'avec moy, je vous jure,

NANETTE

Il ne joura  
Qu'avec moy, j'en suis sure,

BOUDET

Pourquoy, ces debats la  
Je veux bien  
Jouer avec toutes les deux

NANETTE

**Air : Changement pique [l'appétit]**  
Y pensés vous petit volage ?

BOUDET

Vous ne perdrés rien au partage  
N'en concevés aucun dépit  
Changement pique l'appetit.<sup>2</sup>

PIERROT A BOUDET

Conduisés les a notre sergent d'affaires pour l'enrolement.

CARON

Je vais m'engager avec tous mes talens, presens et a venir.

#### Scène V

PIERROT. MILLE DESTOUCHES. MÉZÉTIN<sup>3</sup>.

DESTOUCHES

**Air : Morgué, laisse là Pierrot**  
Il faut courir les hazards<sup>4</sup>,  
Combattons pour l'opera comique  
Il faut ∞<sup>5</sup>  
Aujourd'huy suivons les etendards<sup>6</sup> *fin*<sup>7</sup>

---  
Cherchons l'estime publique  
Je m'y pique

1 *Joura* est mis pour *jouera*.

2 Ici manquent deux échanges entre Pierrot et Boudet sur cette scène de jalousie. Voir le *ms. BO* ainsi que le *ms. BHVP* : « Il a raison point de jalousie entre vous. [...] paroître toutes deux ».

3 Dans *ms. BHVP*, *Mézétin* est absent de la scène et c'est *Pierrot*, à la fin de la scène, qui annonce avoir enrôlé un jeune homme, et non *Mézétin*. Dans le *ms. BO*, *Pierrot* et *Mézétin* figurent dans la scène V, mais sont rapidement relayés par une « scène 6 » comportant *Pierrot* et *Angélique* ou la *Lombard*, montrant ainsi que le choix de Favart n'est pas fait, et c'est également *Pierrot* qui annonce l'enrôlement d'un jeune homme.

4 *Courir les hazards* signifie prendre des risques, courir des dangers, (Furetière).

5 Le symbole « ∞ » est mis pour *etc.*, comme reprise des paroles : *Il faut courir les hazards*.

6 Encore une métaphore militaire, l'*etendard* ou *estendart* « est l'enseigne qu'on porte à la guerre, qui sert de signal pour réunir ensemble les troupes d'un même corps. », (Furetière). Ici il s'agit de la troupe de l'opéra-comique bien sûr.

7 L'indication du mot *fin* fait suite au signe symbolique « ∞ » à la fin de la strophe, indiquant la fin d'une reprise des paroles (ou la fin d'un *da capo*).

qui cherchent l'appât  
d'un talisman  
le bon motif  
le montain  
quelles gloire  
à la vitra  
luis sur son effort  
le pauvre fait de sa vie  
il faut laisser le hasard. d.

Pic

au margate, ma vie  
qui c'est vous, ma vie,  
qui c'est vous, mon cœur

Des

mes yeux, je surs  
pour vous les Amants  
dieu. d.  
pour vous Amante l'invigant

l'air de plain en l'air n'est déterminé avec, l'air. d.  
me général pour vous, la vie d'une action.

au l'espérance et matin

le Chagrin vous, alac  
pour vous, le combat  
Jeune, en état

Pic

non, ma foi,  
le terrible d'effroy  
mon monde, le heu  
m'a perdu, presque féc  
vous, vous, par tout  
d'après le geste  
dard l'égrot, trop altier

Que chaque'un s'applique  
 D'un rôle si vif  
 Le beau motif  
 Est méritoire  
 Quelle gloire  
 Si la victoire  
 Suit un noble effort  
 Et pour nous fait changer le sort<sup>1</sup>  
 Il faut courir les hazards ∞<sup>2</sup>.

---

PIERROT

Air : Margoton, ma mie

Quoy c'est vous, ma mie,  
 Quoy c'est vous, mon cœur

DESTOUCHES

Nous venons icy, Seigneur,  
 Pour vous *ter* remettre  
 Nous ∞.  
 Pour vous remettre en vigueur<sup>3</sup>.

---

Le desir de plaire au pulic m'a déterminée a vous revoir. Eh bien,  
 mon general sommes nous a la veille d'une action

Air : Jupin, de [du] grand matin

Le chagrin vous abat  
 Pour livrer combat  
 Sommes nous en état

PIERROT

Non, ma foy,  
 Je tremble d'effroy  
 Mon dernier échec  
 M'a rendu presque sec  
 Nous trouverons partout  
 Des gens de goût  
 Dont l'esprit trop altier

1 Le passage depuis : *Cherchons l'estime* jusque : *changer le sort*, est supprimé dans *ms. BHVP*.

2 Comme indiqué plus haut, ce signe a ici valeur de *da capo*, signifiant de reprendre au début jusqu'au mot *fin*.

3 Ne s'agit-il pas ici d'une forme de raberaa, forme de quatrain fait de deux distiques dont le premier se termine par une cadence féminine : *Pour vous, pour vous, pour vous remettre*, et suivant un schéma de répétition totale du premier vers : *Nous venons icy, seigneur*. (Benoît De Cornulier, *Petit Dictionnaire de métrique*, Centre d'études métriques, Université de Nantes, 1999).

fait pour quartier  
 Comme les Résistants  
 les parlementaires  
 qu'on envoie plain au Public  
 C'est le hic.

Des  
 autres formes qui ne  
 plus fin qu'on leur  
 il faut mentionner au Public  
 tout-à-fait  
 tout-à-fait bien

Je ne dis pas. il ne faut pas haïr les Résistants, mais certains

au Napalapan

Qui font nos couplets  
 la leçon sur l'effacement  
 l'esprit l'ancien de traits  
 seront la leçon de près  
 sans quartier, les plus fins les  
 ajoutés, les plus d'élégances  
 plus nombreux que les autres

Napalapan

quelques-uns, les autres

Pie

Il n'est pas facile de trouver des couplets d'une fin de son temps  
 tout dépend du choix des vers.

Des

Comptoirs pour être le choix de combattre. après, qui est  
 celui qui fait vos assurances.

Pie

ou si le trouva point.

Fait peu quartier<sup>1</sup>  
 Comment leur resister  
 Les surmonter  
 Quand on veut plaire au public  
 C'est le hic<sup>2</sup>

DESTOUCHES  
 Aussy ferme qu'un roc  
 Plus fier qu'un coq  
 Il faut montrer en bloc  
 Tout votre estoc<sup>3</sup>  
 Tout vous est hoc<sup>4</sup>

---

Jour de dieu, il ne faut pas laisser l'avantage aux adversaires.

**Air : Ratapatapan [suivant le régiment]**

Eguisons<sup>5</sup> nos couplets,  
 Le courage m'enflame ;  
 D'esprit lançons des traits ;  
 Serrons les censeurs de près.  
 Sans quartier<sup>6</sup> repoussons-les  
 A grands coups d'epigrammes  
 Plus perçantes que lames  
 Ratapatapan  
 Marchons tambour battant.

---

PIERROT

Il n'est pas facile de trouver des couplets d'une si bonne trempe  
 tout dépend du choix des armes.

DESTOUCHES

Comptés vous pour rien le choix des combattans, a propos, qui est  
 ce qui fait vos amoureux

PIERROT

On n'en trouve point.

1 *Fait peu quartier* équivaut à : montre peu d'indulgence. Dans le *Dictionnaire critique de la langue française* de Jean-François Féraud, 1787-88, « *Faire quartier* de signifie faire grâce de, épargner à ».

2 *Hic* « Terme latin dont on se sert au Palais pour marquer à la marge d'un contrat, d'un acte la clause ou l'endroit notable dont on tire avantage ou induction, afin d'épargner la peine de lire toute la piece : et l'on dit dans le discours, quand on est venu à la principale difficulté, au nœud d'une affaire, Voilà le *hic*, pour dire, ce qu'il faut décider. » (Furetière).

3 *Estoc* signifie ce qui vient de soi-même. (Acad 1762). Il s'agit ici de donner le meilleur de soi-même.

4 *Hoc* « ce mot vient de *hoc* latin, qui en gascon veut dire *ouy*, ou *ita est* : de sorte qu'en disant, Cela est *hoc*, c'est à dire *Ouy*, j'y consens. Cela m'est *hoc*, pour dire je suis assuré de gagner [...] de faire mon coup » (Furetière). *Destouches* signifie à *Pierrot* qu'il a tous les atouts en main pour réussir, ce qu'elle renforce par le trivial *Nom de dieu* qui suit. Mais dans le *ms. BnF* ainsi que dans le *ms. BHVP* le sens est carrément menaçant : « Le trépas vous est *hoc* / Si vous ne soutenez pas le choc » : c'est la mort qui attend la troupe en cas d'échec.

5 *Eguisons* est mis pour « aiguisons ».

6 *Sans quartier*, expression inverse de la précédente, il s'agit de ne pas épargner les Censeurs, sévères à cette époque.

Des  
air de la borda sur l'air de  
Vos sur l'orgueil, vos l'air  
en l'air de l'air de l'air  
vous fait air, d'air nature,  
D'air sur l'air de l'air.

Mor  
air de l'air de l'air  
il fait de l'air de l'air

Des  
de la figure l'air de l'air

Pie  
l'air de l'air de l'air  
l'air de l'air de l'air  
l'air de l'air de l'air  
l'air de l'air de l'air.

Des  
non si on trouve pas de parfait, de l'air, mais on le prend  
l'air de l'air.

Pie  
D'air, l'air, sur l'air de l'air.

Des  
vous me faites voir?

air de l'air  
l'air de l'air de l'air.

Mor  
l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air.

Des  
faites l'air de l'air.

DESTOUCHES

**Air : Si le bordé<sup>1</sup> vous incommode**

Vous me surprénés, je vous jure  
On en voit de toutes façons.  
Avant sept ans, dame nature,  
D'amour vous donne des leçons.

MÉZÉTIN

**Air : Souvenez vous en**

Il faut de la voix du goût

DESTOUCHES

De la figure surtout

PIERROT

L'amoureux le plus parfait  
Excellent acteur dans le cabinet<sup>2</sup>  
Souvent quand il s'offre icy  
N'est qu'un amoureux transy<sup>3</sup>

DESTOUCHES

Nous n'en trouvons point de parfaits, a la verité, mais on les prend  
comme ils sont.

PIERROT

Pardy, joués vous même les amoureux<sup>4</sup>.

DESTOUCHES

Vous mocqués vous ?

**Air : [Quand] le péril [est agréable]**

J'ay pour vous mon cher un grand zele  
Mais je ne suis pas votre fait  
Voïés un peu le bel objet  
Qu'un amoureux femelle.

MÉZÉTIN

Je viens d'enroler un jeune homme mais il n'ose s'exposer.

DESTOUCHES

Faites le venir.

1 *Bordé* employé comme substantif masculin, désigne « un galon d'or, d'argent ou de soie, qui sert à border des habits, des meubles, etc. Il n'y a par-tout qu'un simple bordé. Le bordé de sa veste n'est pas assez large » (Acad. 1762).

2 Le *Cabinet* est le contraire de la scène, c'est un lieu, une pièce dans laquelle on se retire, on s'enferme. Les personnages des *Jeunes mariés* y sont enfermés ou s'y cachent à plaisir.

3 Il y a ici une possible allusion à l'intrigue des *Jeunes mariés* où le retrait du Chevalier dans le cabinet lui permet de négocier ce qu'il n'arrivait pas à obtenir autrement.

4 Allusion à ce qui va se produire dans *Les Epoux*, où deux personnages féminins devront se déguiser en cavaliers. Mais Mlle Destouches a pu jouer le rôle de l'amoureux de Lucile, le Chevalier, dans *Les Jeunes mariés*. Voir la notice.

Moz  
L'orig. Vrai caractère de nombreux sujets

## Scène VI

Pierrot. M<sup>lle</sup>. Destouches. l'Amoureux.

Des  
appréhensif, l'âme tremante, de l'astéroïde. hola 'hi' qui en  
raporte la Mère. vos ritos pas faisant l'ordonnance, mon  
suy, nous presser, les amusements de la table, comme on peut le  
voir de théâtre de l'école française. Voilà pour faire l'histoire  
de théâtre. profitez vous... le service... Regardez moi tendrement...  
prenez moi la main... tenez vous à mes genoux... d'abord.

l'am

air

Cher objet de mes vœux  
d'illusions mes allures  
murmure votre voix

l'air de trop hâter l'âme d'aujourd'hui pleins de charmes  
par votre pas d'aujourd'hui

Des

Amour, vous, d'air d'âme, quelle d'aujourd'hui

air de l'âme fait d'aujourd'hui  
l'air de l'âme fait d'aujourd'hui  
il font l'âme d'aujourd'hui

Pic

l'air de l'âme fait d'aujourd'hui

l'am

l'air de l'âme fait d'aujourd'hui

MÉZÉTIN

Le voicy. Je vais chercher de nouveaux sujets

## Scène VI

PIERROT. Mlle DESTOUCHES. L'AMOUREUX.

DESTOUCHES

Approchés ; jeune homme, de l'assurance, hola ! hé ! qu'on m'apporte la mesure. vous n'etes pas suivant l'ordonnance, mon amy<sup>1</sup>, nous prenons les amoureux à la taille, comme on prend les Rois du théâtre a la circonférence<sup>2</sup>. Voions si vous scavés l'exercice du théâtre. Présentés vous... la révérence ... Regardés moy tendrement ... prenés moy la main ... Mettés vous a mes genoux ... chantés.<sup>3</sup>

L'AMOUREUX

Air

Cher objet de mes vœux  
Dissipés mes allarmes  
Nommés votre vainqueur

L'amour est trop bien peint dans vos yeux pleins de charmes  
pour n'être pas dans votre cœur.

DESTOUCHES

Remettés vous droit donc. Quelle deguaine<sup>4</sup> !

Air : Laissés faire au tems

Je pretens vous servir de guide  
Il faut exercer vos talens

PIERROT

Je le trouve un peu trop timide.

L'AMOUREUX

Pour moy, montrés vous indulgens.

1 Conforme au *ms. BO*, alors que le *ms. BHVP* dit simplement *Vous estes bien petit mon amy*. Mais « l'ordonnance » pour un amoureux, c'est une taille avantageuse.

2 *Circonference* s'emploie en médecine « pour signifier les extremitez et le dehors du corps » (Acad 1694). Ainsi pour un roi de théâtre, sa taille doit être proportionnée à son rang. Ce qui n'est pas sans rappeler Molière dans *L'Impromptu de Versailles* : *Il faut un roi qui soit gros et gras comme quatre ; [...]un roi d'une vaste circonférence, et qui puisse remplir un trône de la belle manière. La belle chose qu'un roi d'une taille galante ! Voilà déjà un grand défaut.* (A. I, sc. 1).

3 Dans le *ms. BO* ce passage correspond à plusieurs répliques. Dans le *ms. BHVP*, une didascalie indique que l'Amoureux joint les gestes aux paroles de Mlle Destouches : « L'Amoureux fait tout ce qu'elle lui commande ».

4 *Deguaine* ou *degaine*, substantif plutôt négatif, employé dans des antiphrases telles que : « Il s'y prend d'une belle degaine, pour dire, de mauvaise grâce, d'une vilaine maniere. » (Furetière). Mlle Destouches se moque de l'aspect physique, de l'allure de L'Amoureux.

laissez-les  
laissez-les  
laissez-les

#  
307

Pie  
allez, préparez pour la soirée.

Scene VIII

D. Corot. M<sup>lle</sup>. Destouches. M<sup>lle</sup>. Emilie

Pie  
en la marquette

Unes agées, la croix brisée en l'air

Emi  
c'est, l'air de la soirée est de la soirée  
les uns pour nous, les autres de la soirée  
le monde par goût pour la soirée

Pie  
en la marquette

Unes agées qui ont la foi  
vous en un parole de la soirée  
chante ma chère l'air

l'air de la soirée  
l'air de la soirée  
ma chère l'air

Emi  
l'air de la soirée, l'air de la soirée

Pie  
vous êtes mes amis de la soirée

Emi  
l'air de la soirée.

Autour,  
autour,  
qui ont les suffrages  
des spectateurs.

Laissés faire  
Laire lon laire  
Laissés faire au tems.

Pierrot  
Allés vous preparer pour la Revüe.

**Scène VIII<sup>1</sup> [7]**

PIERROT. M<sup>LLÉ</sup> DESTOUCHES. M<sup>LLÉ</sup> EMILIE.

PIERROT

**Air : Le masque tombe**

Je vous ay vû, je crois entrer en lice<sup>2</sup>.

EMILIE

Oüy, j'ay déjà suivi votre drapeau  
Je viens pour vous, combattre de nouveau  
Je m'enrole par goût pour le service.

PIERROT

**Air : Turlurette**

Je me souviens qu'autrefois  
Vous aviés un peu de voix  
Chantes ma chere Poulette  
Turlurette  
Turlurette  
Une chansonnette

EMILIE

Je vais vous chanter un grand air

PIERROT

Vous allés nous ennüier a la facon de l'opera.

EMILIE

**Air**

Auteurs,  
Acteurs,  
Qui brigués les suffrages  
Des spectateurs

1 Le *ms. BHVP* poursuit ici avec une scène VII comportant Mlle Emilie, Mlle Destouches et Pierrot. Dans le *ms. BO*, Favart avait ajouté un dialogue concernant l'arrivée remarquable de La Lombard, mais qui dut être annulée puiqu'elle ne vint pas et c'est Angélique qui prit le rôle. Mais la numérotation est restée fautive à partir de cette scène. Nous indiquerons entre crochets le réel numéro des scènes. Voir la notice.

2 Il manque ici les paroles d'introduction de la nouvelle actrice. Le *ms. BO* propose une présentation ironique au cours d'un échange entre Pierrot et Lombard : *Quelle est cette aimable dondon*, reprise par le *ms. BHVP*. Voir la notice.

vos Couris sur mes vœux forcé on ne s'agen  
 etant même en vain les orages  
 de plaines fiévreuses.  
 on s'agit magnifiquement annonce la tempête  
 l'air du pilot brava s'oprette  
 a boutain l'effort des vents  
 trouble pour la foudre l'effort  
 il lade, le tonnerre grand  
 l'orage s'efforce s'efforce s'efforce.

Devant en l'air perfide  
 les pleurs de l'air sur les flots le tonnerre  
 ne s'efforce de s'efforce de s'efforce de s'efforce  
 l'un la plus s'efforce de s'efforce de s'efforce de s'efforce

mais qu'il se dans le vague  
 avec un vent favorable  
 on s'efforce de s'efforce de s'efforce de s'efforce  
 que la gloire adu nous marquer,  
 ailleurs, il s'efforce de s'efforce de s'efforce de s'efforce  
 n'importe plus a l'air que  
 un s'efforce de s'efforce de s'efforce de s'efforce  
 de s'efforce de s'efforce de s'efforce de s'efforce.

Pié  
 avec une fois etile, elle prendra votre honneur.

### Scene IX

Pierrot. M<sup>lle</sup> Destouches.

Des  
 votre temps augmente, mais avec vous de s'efforce de s'efforce de s'efforce de s'efforce  
 l'interieur.

Vous courés une mer trop fertile en naufrages  
 A tout moment on y voit les orages  
 Deploïer leurs fureurs.  
 Un sourd mugissement annonce la tempête  
 L'art du pilote en vain s'aprete  
 A soutenir l'effort des vents  
 Troublé par d'affreux siflemens  
 Il cede, le tonnere gronde  
 Le vaisseau s'abîme sous l'onde.

Souvent un calme perfide  
 Est plus a redouter que les flots en rumeur  
 Un silence ennuyeux repand la sombre horreur  
 Sur la paisible mer, la pâle mort reside

Mais qu'il est doux de voguer<sup>1</sup>  
 Avec un vent favorable  
 On touche au port desirable  
 Que la gloire a dû nous marquer,  
 Auteurs, il faut s'embarquer  
 N'hesitons point a risquer  
 Un succès nous dedomage  
 Des fatigues du voïage<sup>2</sup>.

Pierrot

Vous me serés utile, allés prendre votre rang.

**Scène IX<sup>3</sup> [8]**

PIERROT. M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES.

DESTOUCHES

Votre troupe augmente, mais avés vous des provisions<sup>4</sup> pour  
 l'entretenir.

1 Dans le *ms. BO* l'air est annoté jusque là de didascalies musicales et instrumentales. Voir le *ms. BO*.

2 Emilie rompt la métaphore militaire pour la métaphore marine. Cette métaphore filée évoque l'habileté du directeur : « l'art du pilote », les différents courants qui agitent les théâtres : « l'effort des vents », les huées du public : « d'affreux sifflements », les manœuvres déloyales : « le calme perfide », et enfin l'objectif atteint et la fin de l'aventure couronnée de succès : « On touche au port desirable / Que la gloire a dû nous marquer », etc ...

3 La numérotation des scènes est donc décalée par rapport au *ms. BHVP*, mais il y a les mêmes personnages.

4 *Provisions* est pris au sens figuré, bien sûr, et sous-entend le répertoire. Le *ms. BO* utilise « munitions ».

Pie  
air titata

un certain samantens  
Plein d'ardens  
for l'usum-pauliers  
en l'ap-conci-vings loiffens  
L'achoulen  
p'uns ingouantie ma viars.

C'est M. Griffonne

Re

Colo l'usum . it s'it sans amens une celtin chentante

air d'un certain faon  
d'un certain faon  
il s'it charmes une d'ella  
la s'usma l'apten Pabellu  
p'ans l'uphe-le-chouten  
Celle qui'mens foit attende  
Va p'ouste de la Paita  
C'est l'ap-est frijon  
P'ouatelle l'ap-f'edre  
C'est qui's s'ouff' p'oude  
d'un certain faon

Pie

air de la chancous-Negus

J'us alla tantes sous promesse  
d'ouatelle p'oude l'ap-à le l'us

Re

ou p'ou s'ouit en l'ap-f'edre  
mais il f'ou l'us a l'ous

Le vic M. Griffonne

Pie

Scene X

Pierrot

Air : Titata

Un certain jeune auteur  
Plein d'ardeur  
Fort connu pour ses livres  
M'a promis vingt caissons  
De chansons  
Pour augmenter mes<sup>1</sup> vivres.<sup>2</sup>

C'est M<sup>r</sup> Griffonet.

DESTOUCHES

Je le connois. Il doit nous amener une actrice chantante.

Air : D'une certaine façon

D'une certaine façon  
Il sait charmer une belle  
Et souvent la plus rebelle  
Par un couplet de chanson  
Celle qui nous fait attendre  
Va se mettre a la raison  
Contre ce petit fripon  
Poura t-elle se deffendre  
Croïés qu'il saura s'y prendre  
D'une certaine façon.

PIERROT

Air : Ah le charmant Berger ∞

Sur elle toutes mes promesses  
N'ont rien produit jusqu'a ce jour

DESTOUCHES

On peut resister aux richesses  
Mais il faut ceder a l'amour

PIERROT

Le voicy M<sup>r</sup> Grifonnet

Scene X [9]

1 L'annonce de Mr Griffonet est ici simplifiée. Le *ms. BO* et le *ms. BHVP* avaient enrichi l'échange de répliques pour une présentation plus détaillée du personnage.

2 Les débuts de Griffonet font écho à la carrière en progression de Favart. N'est-ce pas lui-même un auteur plein d'ardeur ... et de ressources ? Voir la notice.

## Les Précieuses. Griffonnet.

Grif

l'affaire me paraît conclue, l'estim de la détermination avec  
 le manuscrit d'adieu l'obéissance à un temps, mais les cas  
 achèvent les obstacles. l'effacement un moment.

## Scene XI.

M<sup>lle</sup>. Verité, l'amée. M<sup>lle</sup>. Verité. Cadette. Griffonnet

V. Cad

air quelle font les hommes, mes fous

Quelle font les hommes,

mes fous?

quel air de van.

quel esprit il y a, mes fous?

Grif

les fous, qu'en a moy

les fous

qu'en a vous

paraitte au l'unique opera.

V. l'ai

Je suis incertain

si le fous est fous ou la fous

mes fous, dit non,

vous dit les fous, quelle p'ime

qui l'oiseau de son?

V. C.

l'oiseau, l'oiseau mes fous

Grif

qu'en a mes fous.

V. l.

le fous, le fous mes fous

GRIFFONET

L'affaire est presque conclue, je viens de la déterminer a vous rendre visite. Sa sœur l'obsede et me traverse<sup>1</sup>, mais je vais achever les obstacles<sup>2</sup>. Laissés nous un moment.

**Scene XI [10]**M<sup>lle</sup> VERITÉ L'AINÉE. M<sup>lle</sup> VERITÉ CADETTE. GRIFONET.

VÉRITÉ CADETTE

**Air : Quelle sombre humeur, ma sœur**  
 Quelle sombre humeur,  
 Ma sœur ?  
 Quel air reveur  
 Quel caprice icy vous ameine ?

GRIFFONET

Enfin, grace a moy  
 Je croi  
 Qu'on vous vera  
 Paroitre au comique opera.

VÉRITÉ L'AINÉE

Je suis incertaine  
 Si je dois m'offrir sur la scene  
 Ma sœur, dit non,  
 Vous dittes oüï, cruelle peine  
 Qui croirai je donc ?

VÉRITÉ CADETTE

Suivés, suivés mes leçons

GRIFFONET

Goutés mes raisons

VÉRITÉ L'AINÉE

Le scrupule me retient

1 « *Traverser* signifie figurément en morale, faire obstacle, opposition, apporter de l'empeschement », (Furetière).

2 L'expression est incomplète, il s'agit, comme l'indiquent les deux autres manuscrits, d'achever de « surmonter les obstacles ».

mais, mon cœur se pressent

Y. C.

Représentez-vous

un spectacle laide et grotesque

Le voir, ma foi,

En face ou portrait par flatteur.

Gris

Le voir, le voir

avec des traits

beaucoup plus vrais

vous êtes les traits

Y. C.

La Critique austère

Si vous en auriez l'art

Nous aurions l'air

de vous en avoir

le bien et le quare

vous affameront l'un l'autre.

Gris

Les traits de la face

de votre attitude

vous êtes au bout

de vos traits de but

chaque jour de but.

son Zèle n'est qu'un trait de but.

Y. C.

Pour parer à vos vices hostiles

on blâmera pour les autres

les vices hostiles

Redoutez les effets

Gris

Le bien fait que nos hommes gâtés

75  
309

Mais mon cœur se previent.

VÉRITÉ CADETTE

Representés vous  
Du spectacle les degouts  
Je vais, ma sœur,  
En faire un portrait peu flatteur.

GRIFFONET

Et moy je vais  
Avec des traits  
Beaucoup plus vrais  
Vous tracer ses attraits.

VÉRITÉ Cadette

La critique austere  
Si vous manqués d'art  
N'aura nul egard.  
Souvent au hasard  
Le tiers et le quart<sup>1</sup>  
Vous assomeront d'un brocard<sup>2</sup>.

GRIFFONET

Le desir de plaire  
Est votre attribut  
Vous irés au but  
Dans votre debut  
Chacun dira chut !  
Son zele merite un tribut.

VÉRITÉ CADETTE

Pour peu qu'on vous voïe hesiter  
On blamera sans ecouter  
Et des sifflets  
Redoutés les effets

GRIFFONET

Je suis sur que nos jeunes gens

---

1 *Le tiers et le quart*, expression « pour dire diverses personnes indifféremment » (Acad 1694).

2 *Ibidem*. *Brocard* signifie « parole de moquerie, raillerie piquante ».

Coujours pour l'effraye indolence  
 applaudissent  
 et les qu'il en venant

V. C.

Dois-je donc me rendre ?

V. C.

on vous raille

G.

on vous chérie

V. C.

on vous fustige

G.

on vous claque

V. C.

il faut donc se rendre.

V. C.

ayez peur de vous.

G.

chanté, écrit, révisé, corrigé

chaque mot de vous, l'écrit

V. C.

on vous fustige

G.

on vous claque

V. C.

quel party dois-je prendre ?

V. C.

sortez !

G.

sortez !

V. C.

Craindez de tristes temps

Toujours pour le sexe<sup>1</sup> indulgens  
Applaudiront  
Sitôt qu'ils vous verront.

VÉRITÉ L'Ainée  
Dois je donc me rendre ?

VÉRITÉ CADETTE  
On vous raillera

GRIFFONET  
On vous cherira

VÉRITÉ CADETTE  
On vous sifflera

GRIFFONET  
On vous claquera

VÉRITÉ L'AINÉE  
Il faut donc se rendre.

VÉRITÉ CADETTE  
A quoy pensés vous.

GRIFFONET  
Chantés, brillés, rien n'est si doux  
Chacun brule de vous entendre

VÉRITÉ CADETTE  
On vous sifflera

GRIFFONET  
On vous claquera

VÉRITÉ L'AINÉE  
Quel party dois je prendre ?

VÉRITÉ CADETTE  
Sortés !

GRIFFONET  
Restés !

VÉRITÉ CADETTE  
Craignés de tristes coups

---

1 *Le sexe*, dans cet emploi de substantif isolé, désigne toujours les femmes.

Gis  
Regnait sur un monde d'or

V. l.

Je me fais plus au quel l'ordonne

V. C.

Orignis.

Gis

Regnait

V. l.

Regner un monde d'or

Je suis bien que le sein me l'ordonne

Gis

C'est pour le monde l'ordonne

aujourd'hui d'ordonne le l'ordonne

vous d'ordonne

que vous d'ordonne

V. l.

qui est charmant de l'ordonne

approuve de l'ordonne

vous flatez mon l'ordonne

V. C.

helas! mon l'ordonne qui d'ordonne l'ordonne?

Gis

Je suis à l'ordonne

V. C.

l'abbé de l'ordonne

au l'ordonne

le l'ordonne

l'ordonne

l'ordonne l'ordonne l'ordonne

GRIFFONET  
Regnés rien n'est si doux

VÉRITÉ L'AINÉE  
Je ne sais plus auquel entendre

VÉRITÉ CADETTE  
Craignés.

GRIFFONET  
Regnés

VÉRITÉ L'AINÉE  
Regner me paroît doux  
Je sens bien que je vais me rendre

GRIFFONET  
Cent nouvellistes echaufés<sup>1</sup>  
Aujourd'huy dans tous les caffés  
Vont debiter  
Que vous allés chanter

VÉRITÉ L'AINÉE  
Qu'il est charmant de se voir  
Applaudir chaque soir  
Vous flattés mon espoir

VÉRITÉ CADETTE  
Hélas ! ma sœur qu'allés vous faire ?

GRIFFONET  
Songés a plaire

VÉRITÉ CADETTE  
L'abbé freluquet  
Au fade caquet<sup>2</sup>  
Le Robin muguet  
Le plumet coquet<sup>3</sup>  
Viendront vous offrir un bouquet

- 
- 1 *Nouvelistes echaufés*, les « nouvellistes échauffés » (ou *eschauffés*) sont des « curieux de nouvelles », passionnés si l'on peut dire, et qu'ils colporteront, même si celles-ci ne sont pas forcément justes (Furetière).
- 2 L'abbé, que l'appellation de freluquet qualifie de frivole, est un abbé de cour, au discours insipide. (Acad 1762).
- 3 Sachant que Robin désigne un être méprisabile, peu intéressant, l'adjectif muguet dont il est qualifié équivalent à « galand, coquet, qui fait l'amour aux dames, qui est paré et bien mis pour leur plaire. », est affublé en plus d'un plumet, attribut qui dénote un caractère fanfaron (Furetière). Mlle Vérité cadette décrit un succès imputable à des sots, sans valeur, pour dissuader sa sœur.

Qui  
 vous feris, ma deesse,  
 l'objet des vœux  
 de tous les Rois  
 Triumphant flatteur  
 vos sens l'ont tantôt  
 ses chants si doux  
 vus en vos yeux  
 tantôt les loques

V. C.

de votre beauté la loque

Qui

Ne dis-vois, pour l'honneur de mon

V. l'

C'est à l'honneur  
 que le sort en la loque

Qui

ou plutôt l'orgueil en la loque

C'est à qui prouve la loque

ou l'orgueil

l'orgueil trop long

V. C.

triste à qui vous m'avez promis.

V. l'

ou de l'orgueil

arraché de mon cœur, le trait qui me valait  
 ma fortune, si vous aviez changé mes sentiments,  
 le petit feu d'amour à l'un ou trop d'orgueil  
 le mal qui m'avez promis, l'orgueil détruit ma fortune

Scene XII  
 Les précédents. Pierrot

GRIFFONET

Vous serés, ma chere,  
 L'objet des douceurs  
 De tous les seigneurs  
 Triomphes flatteurs  
 Vos sons enchanteurs  
 Vos chants seducteurs  
 Vont vous soumettre tous les cœurs.

VÉRITÉ CADETTE

Du devoir ecoutés la loy

GRIFFONET

Rendés vous pour l'amour de moy

Vérité l'Ainée

C'est a l'amour  
 Que je reve en ce jour

GRIFFONET

Au public j'aquere<sup>1</sup> un trésor  
 C'est moy qui procure l'essor  
 A vos talens  
 Enterés trop longtems.

VÉRITÉ CADETTE

Est ce la ce que vous m'avés promis.

VÉRITÉ L'AINÉE

**Air de Dardanus**

Arrachés de mon cœur, le trait qui me dechire  
 Ma sœur, si vous voulés changer mes sentimens  
 Ce petit seducteur a sur moy trop d'empire  
 Et malgré moy, l'amour a detruit mes sermens

**Sçene XII [11]**

LES PRÉCÉDENS. PIERROT.

---

1 J'aquere, difficilement lisible, est mis pour j'acquier, corrigé dans le *ms. BHVP*.

Die

air il étoit au milieu

Vous vous déclarez ma Solace  
tour à tour au triomphe  
Pour la Comique opera  
tension. &  
vous raptez l'air tour à tour  
tour à tour. &

air l'illumination

Triomphe, Rayon, feu les feux  
de l'honneur, l'air de la  
l'ay certain acte, on le pretent  
vous faire paraître en talente

V. l'

Cela sera rôle l'encens, et le bon le deux ou la je pour  
voir la mise que l'airay sur le théâtre. mais quand l'y  
fait réflexion le trouble d'innocence, des hazards que l'air  
l'airis.

air deux, quel moment!

d'un plein succès l'opéra charmant  
sans langage, si souvent  
le my l'air se voir  
mais mon seul moment  
D'un quel moment!

ou pulcritudine

d'un plein succès l'opéra charmant

Pier

Pier, l'airage, ma osten, allis l'air du le Droy can

Scene XIII

Pier. Grifonnet. Verite Ca

V. C.

air l'air au l'air de l'air

Pierrot

**Air : Il étoit un avocat**

Vous vous déclarés ma Poulette  
 Tourlourirette ou lironfa  
 Pour le Comique opera  
 Tourlou. &  
 Mon petit cœur touchés la  
 Tourlou. &.

**Air : [Vaudeville de] L'allumette**

Triomphés, regnés sur les sens  
 De l'ennuy soïés l'antidotte  
 J'ay certain acte, où je pretens  
 Vous faire paroître en culotte<sup>1</sup>

VÉRITÉ L'AINÉE

Cela sera drôle. Je voudrois etre ce jour la dans une loge pour  
 voir la mine que j'auray sur le théâtre. Mais quand j'y  
 fais reflexion je tremble a l'image des hazards que je vais  
 courir.

**Air : Dieux, quel moment !<sup>2</sup>**

D'un plein succès l'espoir charmant  
 Nous engage si souvent  
 Je m'y laisse seduire  
 Mais en un seul moment  
 Dieux ! quel moment !  
 On peut detruire  
 D'un plein succès l'espoir charmant

PIERROT

Prenés courage, ma chere, allés joindre le drapeau

**Scène XIII [12]**

PIERROT. GRIFONNET. VÉRITÉ CADETTE.

VÉRITÉ CADETTE

**Air : Lise au bord de [la] Seine**

1 *Culotte*, désigne « certaine espece de haut de chausses », (Acad 1694), donc un vêtement d'homme. C'est la seconde allusion à la pièce annoncée *Les Epoux* dans laquelle Mle Vérité l'ainée devra se travestir en cavalier. Voir la notice.

2 Ce vaudeville a été utilisé par Favart en 1739 dans les *Amours de Gogo*, parodie censurée des *Amours de Sapho*, et provenant justement de ce ballet.

malgré ma constance  
sur l'usage de l'air si  
pour votre sagesse  
puissiez-les noter  
à l'usage de l'air.

Le langage avec vous pour les fautes, un peu  
attendus par.

Pie

non, me foy, votre bonne volonté sur faire plaisir.

V. C.

à l'usage de l'air, pour la faire l'usage.

### Scene XIV

Pierrot. Griffonnet.

Pie

Je vous tiendray compte de l'usage, M. Griffonnet.

Qui parle

l'usage de l'air, mon usage.

air les paroles

faire attendre à l'usage, l'usage  
l'usage de l'air, mon usage  
l'usage de l'air, mon usage  
l'usage de l'air, mon usage

### Scene XV

Les Précédents. M<sup>lle</sup> Destouches

Des

air

l'usage de l'air, mon usage  
l'usage de l'air, mon usage  
l'usage de l'air, mon usage

Malgré ma remontrance<sup>1</sup>  
 Ma sœur se rend ainsy  
 Pour en tirer vengeance  
 Puisqu'elle reste icy  
 J'y veux rester aussy

---

Je m'engage avec vous pour les soubrettes, vous ne vous y attendiés pas.

PIERROT

Non, ma foy, votre bonne volonté me fait plaisir.

VÉRITÉ CADETTE

Je ne veux point quitter ma sœur, pour la faire endever<sup>2</sup>

**Sçene XIV [13]**

PIERROT. GRIFFONET.

PIERROT

Je vous tiendray compte de ce bon office, M<sup>r</sup> Griffonet

GRIFFONET *a part*

J'espere bien en tirer mon estoffe<sup>3</sup>.

**Air : Les proverbes**

Fort attentif a ce qui vous regarde  
 Icy je veux consacrer mon esprit  
 Je vous feray mainte chanson gaillarde  
 Afin de vous mettre en credit

**Sçene XV [14]**

LES PRECEDENS. MLLE DESTOUCHES.

DESTOUCHES

**Air : [Aux armes camarades]**

Courons, courons aux armes  
 Le public vient a nous  
 Il faut s'exposer aux coups

1 *Remontrance* ou *remonstrance*, c'est « une legere et honneste correction ou avertissement qu'on fait en general, ou en particulier, pour advertir ou corriger de quelques defauts. », (Furetière).

2 *Endever*, ou *endesver* : « *estre fort fasché* » ou « *rendre furieux* », comme dans le *ms. BO*. Le *ms. BHVP* porte : enrager.

3 *Tirer mon estoffe*, veut dire que Griffonet espere tirer profit de l'aventure, dans le sens d'une reconnaissance de son mérite, de la considération.

Pie  
qui s'agresse d'Alarmon

21

312

Des  
allons donc, pourquoy tard-ils-ils?

Pie s'agresse

Les uns d'Alarmon comment les diables. hanc moi, malheure,  
avons engagé le combat, ne seroit pas a propos de faire des  
propositions de paix au bellé.

Des

rien la charge.

SCENE XVI adomine

Les précédents. Méjcton.

Méjcton

allons donc, ventail ben! qu'en l'ont-ils?

au Jata Dragon

il faut faire notre Revue

ne perdons pas un seul instant

qui en offende notre Revue

cherchez un triomphe belataut

une charge de nous le signal

amici, accouris promptement

Retournez

qu'on Bata la générale

Méjcton

Pie

faisez faire apres que l'œuvre a nos d'oufours. ou d'oufours

Compliment

Mlle Destouches

Messieurs, vous n'êtes point des bons provinciaux, vous l'êtes

considerez, qu'il est difficile de souffrir dans notre gouvernement

vous avez donc besoin de votre indulgence. protection

Pierrot  
Que j'éprouve d'allarmes

DESTOUCHES  
Allons donc, pourquoi tardés vous ?

PIERROT *a part*  
Je suis poltron comme tous les diables. *Haut* mais, ma chere,  
avant d'engager le combat, ne seroit il pas a propos de faire des  
propositions de paix au public.

DESTOUCHES  
Je m'en charge.

**Scène XVI [15] et dernière**

LES PRÉCÉDENS. MÉZÉTIN.

MÉZÉTIN  
Allons donc, ventrebleu ! quelle lenteur ?

*Air de la dragonne*

Il faut faire notre revue  
Ne perdons pas un seul instant  
Qu'on assemble notre recrue  
Cherchons un triomphe éclatant  
Que chaqu'un de nous se signale  
Amis, accourés promptement  
Ratapa ∞<sup>1</sup>  
Qu'on batte la générale

*marche*

PIERROT  
Faisons faire a present l'exercice a nos danseurs<sup>2</sup>  
*on danse*

**Compliment**

DESTOUCHES  
Messieurs, vous n'etes point des juges prevenus, votre equité  
considere, qu'il est difficile de reussir dans notre genre de spectacle  
Nous avons donc besoin de toute votre indulgence. Franchement,

1 *Ratapatapatapan*, comme l'énoncent le *ms. BO* et le *ms. BHVP*.

2 Cette réplique marque la fin des dialogues dans le *ms. BO*, qui comporte ensuite des didascalies et indications concernant les danses et la musique.

l'opéra Comique use force bombasse  
 au commun faire!

S'il a été le ton Brod in  
 on se en dit son libretto  
 la Clémentine pour s'explaire  
 mais, les de paroles Noison  
 il devient froid comme un glaçon  
Commune faire?

au Donna Poupette

Dans la Poupette  
 on s'écrit le libretto  
 une force on s'écrit  
 l'équivoque et la sottise  
 On nous avise la parole  
 aujourd'hui le siffle plus cela  
 il fouera Comique  
 plus se s'écrit  
 on ferme broché sur  
 tous que l'on va  
 Cabini, caba.  
 Louis. L.

Non, comme bien loigné s'écrit on s'écrit, la perfection  
 qui s'écrit. mais encouragé en grace le siffle de cette foire.

L'opéra qu'on a ces derniers broché le siffle d'écrit ses libretto.

au malheur de l'écrit

le siffle s'écrit  
 s'écrit s'écrit  
 le siffle s'écrit  
 on s'écrit s'écrit  
 on s'écrit s'écrit

l'opera comique est fort embarrassé

**Air : Comment faire !**  
 S'il affecte un ton badin  
 On dit que c'est un libertin  
 Et c'est un titre pour déplaire  
 Mais, s'il ose parler raison  
 Il devient froid comme un glaçon  
 Comment faire ?  
**Air : Dans ma jeunesse [cahin caha]**  
 Dans sa jeunesse  
 Un Pierrot suffisoit  
 Une farce amusoit  
 L'equivoque plaisoit<sup>1</sup>  
 Et nous avions la presse  
 Aujourd'huy ce n'est plus cela  
 Il faut du comique  
 Plein de sel attique<sup>2</sup>  
 Ou fermer boutique<sup>3</sup>  
 Sans quoy tout va  
 Cahin, caha.  
 Sans ∞<sup>4</sup>.

Nous sommes bien éloignés d'offrir a votre goût, la perfection qu'il desire. Mais encouragés de grace les essais de cette foire. J'espere que nous vous devons bientôt la gloire d'attirer vos suffrages.

**Air : Malheureuse journée !**  
 Le joyeux vaudeville  
 D'origine est françois  
 Et parmy nous son stile  
 Merite du succès  
 Nôtre opera tient l'etre

- 
- 1 Ce vers est suivi dans le *ms. BHVP* de celui-ci : *Le censeur se taisoit*, ce qui n'est plus le cas comme l'indiquait M<sup>le</sup> Destouches à la scène V, mais c'est le vers qui manque dans ce couplet pour correspondre à la musique. Il fallait quatre vers de 6 syllabes en *-oit*.
  - 2 *Sel attique*, se dit de la pureté et des graces du langage d'Athènes, (Furetière). Il s'agit ici de faire preuve d'une ironie tout en finesse.
  - 3 Dans le *ms. BHVP* « ou fermer boutique » est remplacé par « De fine critique » et ici aussi il manquerait un vers en *-ique*.
  - 4 Le signe ∞ est mis pour bisser les deux derniers vers.

sur votre goût léger  
vous qui l'avis fais naître  
D'après le Pastor.

99.  
313

Yauloerville.

D'un petit Nôtre  
beaucoup fait notre position  
quand on d'abuse  
avec les traits on use en l'acte  
L'œuvre qu'isa qui nous l'abuse  
D'un petit Nôtre  
D'un petit Nôtre  
deux amours fait l'histoire  
un fillette  
d'amour d'un chaussette  
il faut pour p'voir la amoureuse  
D'un petit Nôtre.

D'un petit Nôtre  
Ouvrier qui fait les l'œuvre  
C'est être Brûlé  
In amour, D'œuvre la œuvre  
C'est on qui se belle l'œuvre  
D'un petit Nôtre

D'un petit Nôtre  
l'œuvre qui fait son bien  
le petit d'œuvre  
D'un Nôtre nous flatter nous l'œuvre  
le la laan qui l'œuvre l'œuvre  
D'un petit Nôtre

D'un petit Nôtre  
en une terre beaucoup de bien  
dans la finance

De vôtre goût leger  
 Vous qui l'avés fait naitre  
 Daignés le proteger.

**Vaudeville.**<sup>1</sup>

Un petit rien  
 Est quelquefois notre soutien  
 Quand on debute  
 A tous les traits on est en bute  
 Souvent qu'est ce qui nous culbute  
 Un petit rien

Un petit rien  
 De deux amans fait l'entretien  
 Une fillette  
 S'amuse d'une chansonette  
 Il faut pour plaire en amourette  
 Un petit rien

De petits riens  
 Bien sot qui fait ses entretiens  
 C'est etre buze  
 En amour, d'exercer sa muse  
 Croit on qu'une belle s'amuse  
 De petits riens

D'un petit rien  
 L'amour prepare son lien  
 Ce petit drôle  
 D'un rien nous flatte et nous enjeolle  
 Et le cœur pris l'honneur s'envolle  
 D'un petit rien<sup>2</sup>

D'un petit rien  
 On peut tirer beaucoup de bien  
 Dans la finance

---

1 Dans le *ms. BHVP*, le Vaudeville final est placé avant le Compliment.

2 Ce couplet et le suivant sont inversés avec les deux suivants dans le *ms. BHVP*.

Les petits Nègres

Comme un zéro vous en avez  
 D'un naïf votre promptitude  
Les petits Nègres.

Les petits Nègres  
 Produire le mal le mal le bien

Dans le ménage  
 un Nègre bruta ou pas sage  
 il faut pour en éviter l'usage

un petit Nègre

qui les petits Nègres

est au milieu un forçat  
 mon cœur qui fait  
 comme un simple Nègre  
 qui n'a d'autres charmes que sa parole

qui les petits Nègres

Les petits Nègres

font les succès italiens

notre Louisique

Les uns sur la même boutique

opposés de côté l'un l'autre

nos petits Nègres.



Fin

*[Large decorative flourish]*

Commis un zero vous avance  
D'où naît votre prompte opulence  
D'un petit rien

Un petit rien  
Produit le mal comme le bien  
Dans le menage  
Un rien excite du ravage  
Il faut pour apaiser l'orage  
Un petit rien

Qu'un petit rien  
Est en amour un fort lien  
Mon cœur préfère  
Souvent une simple bergere  
Qui n'a d'autres charmes pour plaire  
Qu'un petit rien

De petits riens  
Font les succès italiens  
Notre comique  
Est pris dans la même boutique  
Exemptés de votre critique  
Nos petits riens.

**FIN**



## 8. Transcription et édition du manuscrit *Les Recrues de l'opéra-comique*, ms. *BHVP*

### Manuscrit

Ce manuscrit est conservé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris sous la cote N°158.

### Conventions

Nous ne gardons que les majuscules des noms propres et en début de vers.

Nous désignons les personnages de la même façon que dans le ms. *BnF*, par exemple Nanette au lieu de Nannette, Griffonet au lieu de Griffonet.

Nous avons reporté les numéros et marques d'inventaire.

1.<sup>er</sup> juillet 1740.

231

Les Recrues  
de l'opéra Comique.  
Prologue de M. Jarvan représenté  
le 1.<sup>er</sup> juillet 1740.

(2 Manuscrits, dont un autographe)



non imprimé.

1<sup>er</sup> juillet 1740

231

*Les Recrues  
de l'opéra comique.*

Prologue de M. Favart représenté  
le 1<sup>er</sup> juillet 1740.

non imprimé.

(2 manuscrits, dont un autographe)

CENE I.<sup>cre.</sup>

PIERROT (apuié d'un côté sur Mézetin et de l'autre sur Olivette.) MÉZÉTIN, OLIVETTE.

PIERROT

*Doucement, doucement.*

Mézetin.

*Allons, Seigneur Opéra-comique, tâchez de vous soutenir.*

Olivette.

Air:

*Montrez de la vigueur.*

Pierrot

*Je sens battre mon coeur,*

*Et rien ne me rassure.*

Mézetin.

*Il faut prendre l'essor*

Pierrot.

*Je ne suis pas encor*



**SCENE I<sup>ere</sup>.**

**PIERROT** (*apuié d'un côté sur Mézetin et de l'autre sur Olivette.*) **MÉZÉTIN, OLIVETTE.**

**PIERROT**

Doucement, doucement.

**MÉZÉTIN**

Allons, Seigneur Opéra-comique, tâchez de vous soutenir.

**OLIVETTE**

Air :

Montrez de la vigueur.

**PIERROT**

Je sens battre mon coeur,  
Et rien ne me rassure.

**MÉZÉTIN**

Il faut prendre l'essor

**PIERROT**

Je ne suis pas encor

LES RECRUES

*Remis de ma blessure.*

*Ah, mes Enfans, le Public m'a déclaré une  
cruelle Guerre au Faubourg S<sup>t</sup> Germain: La  
critique a taillé mes Troupes en pièces et m'a  
percé à jour.*

*Olivette.*

*Quelle imprudence aussi de s'être mis en  
Campagne avec des Troupes mal-aguerries!*

*Pierrot.*

*Que voulez-vous? c'étoit une Milice levée  
à la hâte.*

*Mézétin.*

*Il s'agit de faire nôtre paix avec le Public.*

*Pierrot*

*Avant d'y parvenir, nous avons à combattre  
la critique, la prévention, et beaucoup d'Ennemis  
secrets, sans compter les Théâtres rivaux.*

*Olivette.*

*Surtout les Italiens.*

*Pierrot.*

*Qui voudroient bien rester maîtres de nôtre  
champ de Bataille.*

*Air:*

*Le seul Théâtre Italien  
Me cause mille allarmes:*

## LES RECRUES

Remis de ma blessure.

---

Ah mes enfans, le public m'a déclaré une  
cruelle guerre au Fauxbourg St Germain : La  
critique a taillé mes troupes en pièces et m'a  
percé à jour.

**OLIVETTE.**

Quelle imprudence aussi de s'être mis en  
campagne avec des troupes mal-aguerries !

**PIERROT.**

Que voulez-vous ? C'étoit une milice levée  
à la hâte.

**MÉZÉTIN.**

Il s'agit de faire nôtre paix avec le public.

**PIERROT**

Avant d'y parvenir, nous avons à combattre  
la critique, la prévention, et beaucoup d'ennemis  
secrets, sans compter les théâtres rivaux.

**OLIVETTE**

Surtout les Italiens.

**PIERROT**

Qui voudroient bien rester maitres de nôtre  
champ de Bataille.

Air :

Le seul Théâtre Italien  
Me cause mille allarmes :

DE L'OP. COMIQUE.

*Le Battelage est son soutien,  
On y trouve des charmes;  
Il nous combattra,  
Et nous abattra  
Avec nos propres armes.*

*Jannicoton je me souviens encore de Caracataca  
c'est son cri de Guerre,*

Olivette.

*N'appréhendez rien, les Italiens vous  
méprisent trop.*

Air:

*La gloire leur paroîtroit vile  
Contre son Ennemy si mesquin.*

Pierrot.

*N'a-t-on pas vu leur Arlequin  
Faire assaut d'Echelles avec Gille.*

*Quel parti prendre pour résister à tant  
d'Ennemis?*

Mezétin

*Il faut promptement faire des Recrues.*

\*

## DE L'OP. COMIQUE.

Le battelage est son soutien,  
 On y trouve des charmes ;  
 Il nous combattra,  
 Et nous abattra  
 Avec nos propres armes.

Jarnicoton je me souviens encore de \* Caracataca  
 c'est son cri de guerre.

**OLIVETTE**

N'appréhendez rien, les Italiens vous  
 méprisent trop.

Air :

La gloire leur paroîtroit vile  
 Contre un ennemy si mesquin.

**PIERROT**

N'a-t-on pas vu leur Arlequin  
 Faire assaut d'echelles avec Gille.

---

Quel parti prendre pour résister à tant  
 d'ennemis ?

**MÉZÉTIN**

Il faut promptement faire des Recrûes.

\*

LES RECRUES

Pierrot.

\* *Les desertions nous ont terriblement*  
*affoiblis.* Air:

*A suivre nôtre Drapeau*  
*Personne hélas ne s'empresse*

Olivette.

*Il faudra battre la Caisse*  
*Aujourd'hui tout de nouveau.*

Mézétin.

*Je vais faire entendre sans cesse;*

*Plan, plan, relan, plan, plan,*

*Plan, plan, plan, plan,*

*Avis à la belle Jeunesse: (Il fort.)*

Pierrot, à Olivette.

*Tâchez de vôtre côté, de m'enrôler quelqu'un,*  
*ma Chere Olivette. (Elle fort.)*

SCENE II.<sup>e</sup>

PIERROT, NANETTE.

Nannette.

*Comment donc, Seigneur, est-il vrai que je ne*

\*

## LES RECRUES

**PIERROT**

\* Les desertions nous ont terriblement  
affoiblis

Air :

A suivre nôtre drapeau  
Personne hélas ne s'empresse

**OLIVETTE**

Il faudra battre la caisse  
Aujourd'huy tout de nouveau.

**MÉZÉTIN**

Je vais faire entendre sans cesse :  
Plan, plan, relan, plan, plan,  
Plan, plan, plan, plan,  
Avis à la belle jeunesse !

*(Il sort.)***PIERROT à OLIVETTE.**

Tâchez de votre côté, de m'enrôler quelqu'un,  
ma chere Olivette *(Elle sort.)*

**SCENE II<sup>e</sup>****PIERROT, NANETTE.****NANETTE**

Comment donc, Seigneur, est-il vrai que je ne

\*

## DE L'OP. COM.

*suis plus de votre Troupe?*

Air:

*Je suis dans un grand embarras:  
On vient de me dire tout bas,  
Qu'on m'a réformée;  
Vous ne me trouvez pas  
assez formée.*

✽  
Pierrot

*Tête bête, je ne m'en plains pas.*

Nannette.

Air:

*Me feriez-vous pour cela  
Endurer cet affront là?  
Avec le tems on se fera  
J'ai bon courage.  
Le mérite me viendra  
Sûrement avec l'âge.*

✽  
Pierrot.

*Je le crois; aussi n'ai-je pas envie de vous  
réformer: vous me serez nécessaire pour jouer quel-  
-que Role de jeune fille .....*

DE L'OP. COM.

suis plus de votre troupe ?

Air :

Je suis dans un grand embarras :  
On vient de me dire tout bas ,  
    Qu'on m'a réformée ;  
Vous ne me trouvez pas  
    Assez formée.

**PIERROT**

Tête bille, je ne m'en plains pas.

**NANETTE**

Air :

Me feriez-vous pour cela  
Endurer cet affront là ?  
Avec le tems on se fera  
    J'ai bon courage.  
Le mérite me viendra  
    Sûrement avec l'âge.

**PIERROT**

Je le crois ; aussi n'ai-je pas envie de vous  
réformer : vous serez nécessaire pour jouer quel-  
que rôle de jeune fille .....

LES RECRUES

SCENE III.<sup>e</sup>

PIERROT , NANETTE , La petite CARON.

M.<sup>lle</sup> Caron.

*Non, non, Monsieur, c'est moi, s'il vous  
plait, qui me chargerai de ces Rôles.*

Pierrot.

*Qui estes-vous, ma petite Reine?*

M.<sup>lle</sup> Caron.

Air:

*Je suis vn bon Soldat*

*Ti-ta-ta,*

*A vous, je viens me rendre :*

*Seigneur, accordez-moy*

*de l' Employ ,*

*Je saurai vous deffendre.*



Pierrot.

*Soyez la bienvenue.*

Nannette. (à M.<sup>lle</sup> Caron.)

*Ah, voyez-donc ; je crois que vous en ferez de  
belle !*

M.<sup>lle</sup> Caron.

*Je ne vous céderai en rien, mon Enfant.*

LES RECRUES

SCENE III<sup>e</sup>

PIERROT, NANETTE, LA PETITE CARON.

M<sup>LLE</sup> CARON

Non, non, Monsieur, c'est moi, s'il vous  
plait qui me chargerai de ces rôles.

PIERROT

Qui estes-vous, ma petite Reine !

M<sup>LLE</sup> CARON

Air :

Je suis un bon soldat  
Ti-ta-ta,  
A vous, je viens me rendre :  
Seigneur, accordez-moy  
de l'employ,  
Je saurai vous deffendre.

---

PIERROT

Soyez la bienvenüe.

NANETTE (*à M<sup>LLE</sup> CARON.*)

Ah, voïez-donc ; je crois que vous en ferez de  
belles !

M<sup>LLE</sup> CARON

Je ne vous en céderai en rien, mon enfant.

DE L'OP. COM.

Nannette.

*Vous avez l'air assez éveillé.*

Air:

*Mais du Théâtre, comme nous,  
Savez-vous l'exercice?  
Si ce métier vous paroît doux,  
Vous êtes bien Novice.*

M.<sup>lle</sup> Caron.

*Allez, ma belle, autant que vous  
J'ai du Service.*



Pierrot. (à part)

*Amusons-nous de leur dispute.*

Nannette

*Je n'en suis pas à mon coup d'essai, afin que  
vous le sachiez, et la Campagne dernière.....*

M.<sup>lle</sup> Caron.

*Oh, oh, il y a plus de quatre ans que j'ai paru  
sous le Drapeau.*

Pierrot

*Cela est vrai.*

Nannette.

*Voilà vne belle Morveuse pour faire tête à  
l'Ennemy.*

DE L'OP. COM.

NANETTE

Vous avez l'air assez éveillée.

Air :

Mais du théâtre, comme nous,  
Savez-vous l'exercice ?  
Si ce metier vous paroît doux<sup>1</sup>,  
Vous êtes bien novice.

Mlle CARON

Allez, ma belle, autant que vous  
J'ai du service.

PIERROT (*à part*)

Amusons-nous de leur dispute.

NANETTE

Je n'en suis pas à mon coup d'essai, afin que  
vous le sachiez, et la campagne dernière .....

Mlle CARON

Oh, oh, il y a plus de quatre ans que j'ai paru  
sous le drapeau.

PIERROT

Celà est vrai.

NANETTE

Voilà une belle morveuse pour faire tête à  
l'ennemy.

---

1 Ce vers remplace : « Vous aurés icy du dessous » qui figure dans les deux autres manuscrits.

LES RECRUES

M<sup>lle</sup> Caron.

*Oh, je ne suis pas d'humeur à reculer, nous  
verrons, nous verrons.*

Nannette.

*Oui, oui, nous verrons.*

Air:

*Ne vous flattez pas, mamie,  
De m'enlever mon Employ.*

M<sup>lle</sup> Caron

*Oh, c'est pour moy.*

Nannette.

*Non, c'est pour moy.*

Toutes les deux.

*Non, c'est pour moy.*

*c'est pour moy. (bis)*

*Ne vous flattez pas mamie,  
De m'enlever mon Employ.*

Pierrot.

*Vous partagerez; Mademoiselle aura les  
Roles vifs, et vous, les Roles d'Agnès.*

Nannette.

*Est-ce que j'ai l'air d'une Agnès.*

LES RECRUES

**Mlle CARON**

Oh, je ne suis pas d'humeur à reculer, nous  
verrons, nous verrons ...

**NANETTE**

Oui, oui, nous verrons.

Air :

Ne vous flattez pas, ma mie,  
De m'enlever mon employ.

**Mlle CARON**

Oh, c'est pour moy.

**NANETTE**

Non, c'est pour moy.

**TOUTES LES DEUX**

Non, c'est pour moy.

C'est pour moy. (bis)

Ne vous flattez pas ma mie,  
De m'enlever mon employ.

**PIERROT**

Vous partagerez : Mademoiselle aura les  
roles vifs, et vous les roles d'Agnès.

**NANETTE**

Est-ce que j'ai l'air d'une Agnès.

---

DE L'OP. COM.

SCENE IV.

LE PETIT BOUDET, PIERROT, NANETTE  
M.<sup>lle</sup> CARON.

BOUDET

*D'ou vient donc cette dispute?*

Nannette,

*C'est Mademoiselle qui vient ici pour  
m'ôter mes Rôles, mais je vous défends de  
jouer avec elle.*M.<sup>lle</sup> Caron.

Air:

*Il ne jouera  
qu'avec moy, je vous jure,*

Nannette.

*Il ne jouera  
qu'avec moi, j'en suis sûre.*

Boudet.

*Pourquoi ces débats là ?**Je veux (bis)**Jouer avec toutes les deux.*

Nannette.

Air:

*Y pensez-vous, petit volage!*

DE L'OP. COM.

**SCENE IV**  
**LE PETIT BOUDET, PIERROT, NANETTE**  
**M<sup>LLE</sup> CARON.**

**BOUDET**

D'où vient donc cette dispute ?

**NANETTE**

C'est Mademoiselle qui vient ici pour  
 m'ôter mes rôles, mais je vous défends de  
 jouer avec elle.

**M<sup>LLE</sup> CARON**

**Air :**

Il ne jouera  
 Qu'avec moy, je vous jure.

**NANETTE**

Il ne jouera  
 Qu'avec moy, j'en suis sûre.

**BOUDET**

Pourquoi ces débats là ?  
 Je veux (*bis*)  
 Jouer avec toutes les deux.

**NANETTE**

**Air :**

Y pensez-vous, petit volage ?

LES RECRUES

Boudet.

*Vous ne perdrez rien au partage*

*N'en concevez aucun dépit*

*Changement pique l'appétit.*

P. &

*Il a raison, point de jalousie entre vous.*

Boudet.

*Ne songeons qu'à vaincre nos Ennemis  
communs, et tâchons de nous rendre agréable  
au Public.*

Pierrot.

*Nous serons nôtre possible pendant le  
cours de cette foire pour contenter la noble  
ardeur que vous faites paroître toutes deux (à  
Boudet) Conduisez Mademoiselle à nôtre Serg.  
d'affaire pour l'enrôlement.*

M<sup>lle</sup> Caron.

*J'étais m'engager avec tous mes talens pres.  
et à venir.*

Nannette.

*Ne les pardons point de vue.*



40887

## LES RECRUES

**Boudet**

Vous ne perdrez rien au partage  
N'en concevez aucun dépit  
Changement pique l'apetit.

P.

Il a raison, point de jalousie entre vous

**BOUDET**

Ne songeons qu'à vaincre nos ennemis  
communs, et tâchons de nous rendre agréables  
au Public.

**PIERROT**

Nous ferons nôtre possible pendant le  
cours de cette foire pour contenter la noble  
ardeur que vous faites paroître toutes deux (*à*  
*Boudet*) conduisez Mademoiselle à notre Serg<sup>t</sup>  
d'affaire pour l'enrôlement.

**Mlle CARON**

Je vais m'engager avec tous mes talens prés<sup>ts</sup>  
et à venir.

**NANETTE**

Ne les perdons point de vüe.

DE L'OP. COM.

SCENE V.

PIERROT, M.<sup>lle</sup> DESTOUCHES

M.<sup>lle</sup> Destouches.

Air:

*Il faut courir les hazards,  
combattons pour l'Opéra-comique:  
Il faut courir les hazards,  
Aujourd'hui suivons ses Etendarts.*

Pierrot

Air:

*Quoi, c'est vous, ma mie,  
Quoi, c'est vous mon coeur!*

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Nous venons ici, Seigneur,  
Pour vous, pour vous, pour vous =*

*= remettre,*

*Nous venons ici, Seigneur,  
Pour vous remettre en vigueur.*

Pierrot.

*Je vous ai beaucoup d'obligation.*

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Point du tout; le desir de plaire au Public, et  
la gloire d'obtenir ses suffrages, m'ont déterminé  
à vous revoir.*

DE L'OP. COM.

SCENE V.

PIERROT, M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES

M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES

Air :

Il faut courir les hazards,  
 Combattons pour l'Opéra-comique :  
 Il faut courir les hazards ;  
 Aujourd'hui suivons ses etendarts.

PIERROT

Air :

Quoi, c'est vous, ma mie,  
 Quoi, c'est vous mon coeur !

M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES

Nous venons ici, Seigneur,  
 Pour vous, pour vous, pour vous=  
     =remettre,  
 Nous venons ici, Seigneur,  
 Pour vous remettre en vigueur.

PIERROT

Je vous ai beaucoup d'obligation.

M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES

Point du tout ; le desir de plaire au public, et  
 la gloire d'obtenir ses suffrages, m'ont déterminé  
 à vous revoir.

LES RECRUES

Pierrot.

*Je vous en félicite; les memes principes me font  
agir.*

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Hé bien! quelle nouvelle, mon Général? Nous  
sommes à la veille d'une action.*

Air:

*Le chagrin vous àbbas!*

*Pour livrer combat*

*Sommes-nous en Etat?*

Pierrot.

*Non, ma foy,*

*Je tremble d'effroy.*

*Mon dernier échec*

*M'a rendu presque sec.*

*Nous trouverons partout*

*Des gens de goût,*

*Dont l'esprit trop altier*

*Fait peu quartier;*

*Comment leur résister,*

*Les surmonter?*

*Quand on veut plaire au Public*

*C'est le Hic.*

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Aussi ferme qu'un Roc,*

40883

**Pierrot**

Je vous en félicite ; les memes principes me font  
agir.

**Mlle Destouches**

Hé bien ! Quelle nouvelle, mon Général ? Nous  
sommes à la veille d'une action.

Air :

Le chagrin vous abbat !  
Pour livrer combat  
Sommes-nous en etat ?

**Pierrot**

Non, ma foy,  
Je tremble d'effroy  
Mon dernier échec  
M'a rendu presque sec.  
Nous trouverons partout  
Des gens de goût,  
Dont l'esprit trop altier  
Fait peu quartier ;  
Comment leur resister,  
Les surmonter ?  
Quand on veut plaire au public  
C'est le Hic.

**Mlle Destouches**

Aussi ferme qu'un roc,

DE L'OP. COM.  
 Plus fier qu'un Cocq,  
 Il faut montrer en bloc  
 Tout votre estoc ;  
 Le trépas vous est hoc  
 Si vous ne soutenez pas le choc.



Il ne faut pas laisser l'avantage à nos  
 Adversaires.

Air:

Eguisons nos Couplets,  
 Le courage m'enflâme ;  
 D'esprit lançons des traits ;  
 Serrons les Censeurs de près.  
 Sans quartier repoussons-les  
 A grands coups d'Epigrammes  
 Plus perçantes que Lames  
 Ratapatapan  
 Marchons Tambour battant.



Pierrot.

Hon! Il n'est pas facile de trouver à prest.  
 des Couplets et des Epigrammes d'une si bonne  
 trempe ; tout dépend du choix des armes.

M.<sup>lle</sup> D

## DE L'OP. COM.

Plus fier qu'un cocq,  
 Il faut montrer en bloc  
 Tout vôtre estoc ;  
 Le trépas vous est hoc  
 Si vous ne soûtenez pas le choc.

Il ne faut pas laisser l'avantage à nos  
 adversaires.

Air :

Eguisons nos couplets,  
 Le courage m'enflâme ;  
 D'esprit lançons des traits ;  
 Serrons les censeurs de près.  
 Sans quartier repoussons-les  
 A grands coups d'epigrammes  
 Plus perçantes que lames  
 Ratapatapan  
 Marchons tambour battant.

**PIERROT**

Hom ! Il n'est pas facile de trouver à pres<sup>t</sup>  
 des couplets et des epigrammes d'une si bonne  
 trempe ; tout dépend du choix des armes.

**Mlle DESTOUCHES**

LES RECRUES

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Comptez-vous pour rien le choix des Combat.<sup>ts</sup>?  
A propos, qu'est-ce qui fait vos Amoureux?*

Pierrot.

*Nous n'en trouvons point.*

M.<sup>lle</sup> Destouches

Air:

*Vous me surprenez, je vous jure,  
On en voit de toutes façons.  
Avant sept ans Dame Nature  
Leur donne de bonnes Leçons.*

Air:

*Il faut de la voix, du goût,  
De la figure surtout.*

Pierrot

*L'Amoureux le plus parfait  
Excellent Acteur dans le Cabinet  
Souvent quand il s'offre ici  
N'est qu'un fade Amant tranci.*

M.<sup>lle</sup> Destouches:

*On est donc bien difficile au Théâtre? Les  
Dames ne le sont pas tant: Nous ne trouvons  
pas selon nous, d'Amoureux parfaits, à la vérité,*

40887

## LES RECRUES

**Mlle DESTOUCHES**

Comptez-vous pour rien le choix des combat<sup>ts</sup> ?  
A propos, qu'est-ce qui fait vos amoureux ?

**PIERROT**

Nous n'en trouvons point.

**Mlle DESTOUCHES**Air :

Vous me surprenez, je vous jure,  
On en voit de toutes façons.  
Avant sept ans Dame Nature  
Leur donne de bonnes leçons.

Air :

Il faut de la voix, du goût,  
De la figure surtout.

**PIERROT**

L'Amoureux le plus parfait  
Excelent acteur dans le cabinet  
Souvent quand il s'offre ici  
N'est qu'un fade amant ranci.

**Mlle DESTOUCHES**

On est donc bien difficile au théâtre ? Les  
dames ne le sont pas tant : nous ne trouvons  
pas selon nous, d'amoureux parfaits, à la vérité ;

DE L'OP. COM.

*mais on les prend comme ils sont.*

Pierrot.

*Joués vous-même les amoureux.*

M<sup>lle</sup> Destouches.

*Vous moquez vous?*

Air:

*J'ai pour vous, mon cher, un grand zèle  
Mais je ne suis point vôtre fait.  
Voyez un peu le bel Objet,  
Qu'un amoureux semelle!*



Pierrot.

*Je viens d'enrôler un jeune homme pour cet  
Employ; mais il n'ose encore s'exposer.*

M<sup>lle</sup> Destouches.

*Faites-le venir.*

Pierrot.

*Le voici.*

M<sup>lle</sup> Destouches.

*Aprochez, jeune homme de l'Assurance.*

DE L'OP. COM.

mais on les prend comme ils sont.

**PIERROT**

Joués vous-même les amoureux.

**Mlle DESTOUCHES**

Vous moquez vous ?

Air :

J'ai pour vous, mon cher, un grand zèle  
 Mais je ne suis point vôtre fait.  
 Voyez un peu le bel objet,  
 Qu'un amoureux femmelle !

**PIERROT**

Je viens d'enrôler un jeune homme pour cet  
 employ ; mais il n'ose encore s'exposer.

**Mlle DESTOUCHES**

Faites le venir.

**PIERROT**

Le voici.

**Mlle DESTOUCHES**

Aprochez, jeune homme de l'assurance.

LES RECRUES

SCENE VI.

L'AMOUREUX, M.<sup>lle</sup> DESTOUCHES  
PIERROT.

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Vous estes bien petit, mon ami; Nous prenons  
les Amoureux à la taille, comme les Rois de  
Théâtre à la circonférence, mais vous êtes jeune;  
il n'y faut pas regarder de si près. Voïons si vous  
savez l'exercice du Théâtre: Presentez-vous.  
La Révérence. (L'Amoureux fait tout ce qu'elle lui =  
commande) Regardez-moy tendrement .... Prenez =  
= moi la main ..... Jettez-vous à mes genoux .....  
Chantez.*

L'Amoureux.

Air:

*Cher Objet de mes vœux, dissipez mes =  
= allarmes.*

*Nommez, nommez votre vainqueur;*

*L'Amour est trop bien peint dans votre =  
= yeux pleins de charmes,*

*Pour n'être pas dans votre coeur.*

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Remettez-vous.*

(Il se releve)

60889

## LES RECRUES

## SCENE VI.

L'AMOUREUX, M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES  
PIERROT.

M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES

Vous estes bien petit, mon ami ; Nous prenons  
les amoureux à la taille, comme les rois de  
théâtre à la circonférence, mais vous êtes jeune,  
il n'y faut pas regarder de si près. Voïons si vous  
savez l'exercice du théâtre : presentez-vous.  
La révérence. (*L'Amoureux fait tout ce qu'elle lui  
commande*) Regardez-moy tendrement ... Prenez-  
moi la main ... Jetez-vous à mes genoux ...  
Chantez.

L'AMOUREUX

Air :

Cher objet de mes vœux, dissipez mes=  
=allarmes.

Nommez, nommez vôtre vainqueur ;  
L'Amour est trop bien peint dans vos  
Yeux pleins de charmes,  
Pour n'être pas dans vôtre coeur.

---

M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES

Remettez-vous.

(*Il se releve*)

DE L'OP. COM.

Air:

*Je prétends vous servir de guide,  
Il faut exercer vos talens.*

Pierrot

*Je le trouve un peu trop timide*

L'Amoureux.

*Pour moi, montrez-vous indulgent*

*Laissez saize,*

*Laise Lanlaise,*

*Laissez saize du Temps.*

Pierrot.

*Allez vous préparer pour la Revue.*

(L'Amoureux sort.)

SCENE VII.

M.<sup>lle</sup> EMILIE, M.<sup>lle</sup> DESTOUCHES, PIERROT.

Pierrot.

*Quelle est cette aimable Dondon ?*

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*C'est une Camarade que j'ai engagé pour vous.*

Pierrot.

Air:

*Je vous ai sù jadis entrer en lice.*

DE L'OP. COM.

Air :

Je prétends vous servir de guide,  
Il faut exercer vos talens.

**PIERROT**

Je le trouve un peu trop timide

**L'AMOUREUX**

Pour moi, montrez-vous indulgents  
Laissez faire,  
Laire Lanlaire,  
Laissez faire au temps.

**PIERROT**

Allez vous préparer pour la Revue.

*(L'amoureux sort.)*

**SCENE VII<sup>e</sup>**

**M<sup>LLE</sup> EMILIE, M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES, PIERROT.**

**PIERROT**

Quelle est cette aimable Dondon ?

**M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES**

C'est une camarade que j'ai engagée pour vous.

**PIERROT**

Air :

Je vous ai vû jadis entrer en lice.

LES RECRUES

M.<sup>lle</sup> Emilie.

*Oui j'ai déjà suivi vôtze Drapeau,  
Je viens pour vous combattre de nouveau,  
Et m'engager par goût pour le service.*



Pierrot.

Air:

*Je me souviens qu'autrefois  
Vous aviez un peu de voix,  
Chantez ma chere Poulette,  
Tuzluzette,  
Tuzluzette, vne Chansonnette.*



M.<sup>lle</sup> Emilie.

*Avez-vous des accompagnements?*

Pierrot.

*Je ne vais jamais sans mon Orchestre.*

M.<sup>lle</sup> Emilie.

*Je vais vous chanter un grand air.*

Pierrot.

*C'est à dire que vous allez nous ennuyer à la  
façon de l'Opéra.*

M.<sup>lle</sup> Emilie.

*Les paroles ont quelque rapport à ce qui vous regarde.*

LES RECRUES

**MLLE EMILIE**

Oui j'ai déjà suivi aussi vôtre drapeau.  
Je viens pour vous combattre de nouveau,  
Et m'engager par goût pour le service.

**PIERROT**

Air :

Je me souviens qu'autrefois  
Vous aviez un peu de voix,  
Chantez ma chere poulette,  
Turlurette,  
Turlurette, une chansonnette.

**MLLE EMILIE**

Avez-vous des accompagnements ?

**PIERROT**

Je ne vais jamais sans mon orchestre.

**MLLE EMILIE**

Je vais vous chanter un grand air.

**PIERROT**

C'est à dire que vous allez nous ennuyer à la  
façon de l'Opéra.

**MLLE EMILIE**

Les paroles ont quelque rapport à ce qui vous regarde.

DE L'OP. COM.

Air:

Auteurs,  
 Acteurs,  
 Qui briguez les suffrage,  
 Des Spectateurs,  
 Vous courez une Mer trop fertile en =  
 = naufrages,  
 A tous momens on y voit les Orages  
 Déployer leurs fureurs.

\*   
 Vn soudain mugissement annonce la =  
 = Tempête,  
 L' Art du Pilote en vain s'apprête  
 A soutenir l' Effort des Vents;  
 Troublé par d' affreux sifflements,  
 Il cède; Le Tonnerre gronde;  
 Le Vaisseau s'abîme sous l' Onde.

  
 Souvent vn calme perfide,  
 Est plus à redouter que les flots en =  
 = rumeur  
 Vn silence ennuyeux répand la ombre =  
 = horreur;  
 \* Sur la paisible Mer, la pâle mort =  
 = réside.



## DE L'OP. COM.

Air :

Auteurs,  
Acteurs,  
Qui briguez les suffrages  
Des spectateurs,  
Vous courez une mer trop fertile en  
nauffrages,  
A tous momens on y voit les orages  
Déployer leurs fureurs.

\*

Un sourd mugissement annonce la=  
=tempête,  
L'Art du pilote en vain s'apprête  
A soutenir l'effort des vents :  
Troublé par d'affreux sifflements,  
Il cède ; le tonnerre gronde ;  
Le vaisseau s'abime sous l'onde.

Souvent un calme perfide,  
Est plus à redouter que les flots en=  
=rumeur  
Un silence ennuyeux répand la sombre=  
=horreur ;  
Sur la paisible mer, la pâle mort=  
=réside.

\*

LES RECRUES.

*Mais qu'il est doux de voguer  
Avec un vent favorable !  
On touche au Port désirable  
Que la Gloire a dû nous marquer,  
Auteurs, il faut s'embarquer  
N'hésitons point à risquer ;  
Un succès nous dédomage  
Des fatigues du voyage.*



*Je comprends par cet Essay, que vous meserez stile ; allez prendre votre Rang.*

SCENE VIII.

PIERROT, M.<sup>lle</sup> DESTOUCHES

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Votre Troupe va s'augmenter, à ce que je m'apprévois ; mais aurez-vous des provisions pour m'entretenir ?*

Pierrot.

Air:

*Vn certain jeune Auteur,  
Plein d'ardeur,  
Fort connu par ses Livres,  
M'a promis vingt Caissons*

LES RECRUES

Mais qu'il est doux de voguer  
Avec un vent favorable !  
On touche au port désirable  
Que la gloire a dû nous marquer,  
Auteurs, il faut s'embarquer  
N'hésitons point à risquer ;  
Un succès nous dédomage  
Des fatigues du voyage.

Je comprends par cet essay, que vous me  
serez utile ; allez prendre vôtre rang.

**SCENE VIII<sup>e</sup>**  
**PIERROT, M<sup>lle</sup> DESTOUCHES**

**M<sup>lle</sup> DESTOUCHES**

Votre troupe va s'augmenter, à ce que je  
prévois ; mais aurez-vous des provisions pour  
l'entretenir ?

**PIERROT**

**Air :**

Un certain jeune auteur,  
Plein d'ardeur,  
Fort connu par ses livres,  
M'a promis vingt caissons

DE L'OP. COM.

*De Chansons  
Pour augmenter nos Virzes.*



M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Comment le nommez-vous?*

Pierrot,

*Monsieur Griffonnet.*

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*Ah, ah, n'est-ce pas lui qui s'est fait fort  
de vous amener cette Adrice chantante que vous  
attendez depuis si longtems avec impatience.*

Pierrot.

*Oui; mais j'ai bien peur que M. Griffonnet  
n'échoüe dans son Entrepriſe.*

M.<sup>lle</sup> Destouches.

Air:

*D'une certaine façon  
Il sait chasser vne Belle,  
Et souvent la plus Rebelle,  
Par vn Couplet de Chanson;  
Celle qu'il nous fait attendre,  
Va se mettre à la raison;  
Contre ce petit Fripon,*

DE L'OP. COM.

De chansons  
Pour augmenter nos vivres.

**Mlle DESTOUCHES**

Comment le nommez-vous ?

**PIERROT**

Monsieur Griffonet.

**Mlle DESTOUCHES**

Ah, ah, n'est-ce pas lui qui s'est fait fort  
de vous amener cette actrice chantante que vous  
attendez depuis si longtemps avec impatience.

**PIERROT**

Oui ; mais j'ai bien peur que M. Griffonet  
n'échoüe dans son entreprise.

**Mlle DESTOUCHES**

Air :

D'une certaine façon  
Il sait charmer une belle,  
Et souvent la plus rebelle,  
Par un couplet de chanson ;  
Celle qu'il nous fait attendre,  
Va se mettre à la raison ;  
Contre ce petit fripon,

LES RECRUES

*Pourra-t-elle se deffendre ?  
Croyez qu'il saura s'y prendre  
D'une certaine façon.*



Pierrot.

Air:

*Sur elle toutes mes promesses  
N'ont rien produit jusqu'à ce jour.*

M.<sup>lle</sup> Destouches.

*On peut résister aux richesses ;  
Mais il faut céder à l'Amour.*

Pierrot.

*Monsieur Griffonnet vient fort à propos  
nous rendre compte de son Ambassade.*

SCENE IX.

M.<sup>lle</sup> DESTOUCHES, PIERROT,  
GRIFFONNET.

Griffonnet.

*L'affaire est presque conclüe, je viens de la  
déterminer à vous rendre visite, elle me suit. Sa-  
Soeur l'obsède, et me traverse; mais je vais achever  
de surmonter les obstacles. Laissez-nous un  
moment.*

LES RECRUES

Pourra-t-elle se deffendre ?  
Croyez qu'il saura s'y prendre  
D'une certaine façon.

---

**PIERROT**

Air :

Sur elle toutes mes promesses  
N'ont rien produit jusqu'à ce jour.

**Mlle DESTOUCHES**

On peut résister aux richesses ;  
Mais il faut céder à l'Amour.

**PIERROT**

Monsieur Griffonet vient fort à propos,  
nous rendre compte de son ambassade.

**SCENE IX<sup>e</sup>**

**Mlle DESTOUCHES, PIERROT,**

**GRIFFONET.**

**GRIFFONET**

L'affaire est presque conclüe, je viens de la  
déterminer à vous rendre visite, elle me suit. Sa  
sœur l'obsède, et me traverse ; mais je vais achever  
de surmonter les obstacles. Laissez-nous un  
moment.

DE L'OP. COM.

SCENE X.

GRIFONNET, M<sup>lle</sup> VÉRITÉ L'Aînée.

M<sup>lle</sup> VÉRITÉ Cadette.

M<sup>lle</sup> VÉRITÉ Cadette.

Air:

*Quelle sombre humeur*

*Ma soeur !*

*Quel Air rêveur !*

*Quel caprice ici vous amène ?*

*Griffonnet.*

*Enfin, grace à moy*

*Je croy*

*Qu'on vous verra*

*Paraître au comique Opéra.*

M<sup>lle</sup> VÉRITÉ L'Aînée.

*Je suis incertaine*

*Si je dois m'offrir sur la Scène*

*Ma Soeur dit non,*

*Vous dites Oui. cruelle peine !*

*Qui croirai-je donc !*

M<sup>lle</sup> VÉRITÉ Cadette.

*Suivez, suivez mes Leçons.*

DE L'OP. COM.

SCENE X.

GRIFONET, M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ L'AINÉE,

M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ CADETTE.

M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ CADETTE

Air :

Quelle sombre humeur

Ma sœur !

Quel air rêveur !

Quel caprice ici vous amène ?

GRIFONET

Enfin, grace à moy

Je croy

Qu'on vous verra

Paroître au comique Opéra.

M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ L'AINÉE

Je suis incertaine

Si je dois m'offrir sur la scène

Ma sœur dit non,

Vous dites oui, cruelle peine !

Qui croirai-je donc !

M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ CADETTE

Suivez, suivez mes leçons.

LES RECRUES.

Griffonnet,

*Goutez mes raisons.*

*M<sup>lle</sup> Vérité l'Aînée*

*Le scrupule me retient*

*Mais mon cœur se prévient.*

*M<sup>lle</sup> Vérité Cadette.*

*Représentez-vous*

*Du Spectacle les dégoûts*

*Je vais, ma Soeur,*

*En faire un Portrait peu flatteur.*

Griffonnet.

*Et moy, j'avais*

*Avec des traits*

*Beaucoup plus vrais*

*Vous tracer ses traits.*

*M<sup>lle</sup> Vérité Cadette*

*La Critique austère*

*Si vous manquez d'Art*

*N'aura nul égard.*

*Souvent au hazard,*

*Le tiers et le quart*

*Vous assommeront d'un Brocard.*

Griffonnet.

*Le désir de plaire*

LES RECRUES

**GRIFFONET**

Goûtez mes raisons

**M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ L'AINÉE**

Le scrupule me retient  
Mais mon coeur se prévient.

**M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ CADETTE**

Représentez-vous,  
Du spectacle les dégoûts  
Je vais, ma sœur,  
En faire un portrait peu flateur.

**GRIFFONET**

Et moy, je vais  
Avec des traits  
Beaucoup plus vrais  
Vous tracer ses attraits.

**M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ CADETTE**

La critique austère  
Si vous manquez d'art  
N'aura nul égard.  
Souvent au hazard,  
Le tiers et le quart  
Vous assommeront d'un brocard

**GRIFFONET**

Le désir de plaire

244  
DE L'OP. COM.

*E' st vôtze attribut  
Vous iuez au but :  
Dans vôtze Début ,  
Chacun dira : Chut ;  
Son zèle mézite un Tribut .*

*M.<sup>lle</sup> Vérité Cadette*

*Pour peu qu'on vous voye héziter  
On blâmera sans écouter ;  
Et des Sifflets ,  
Redoutez les Effets .*

*Griffonnet.*

*Je suis sûr que nos jeunes gens ,  
Toujours pour le Sexe indulgens ,  
Aplaudiront  
Sitôt qu'ils vous verront .*

*M.<sup>lle</sup> Vérité L'Aînée !*

*Dois-je donc me rendre ?*

*M.<sup>lle</sup> Vérité Cadette*

*On vous railleza .*

*Griffonnet.*

*On vous chérira .*

DE L'OP. COM.

Est vôtre attribut  
 Vous irez au but :  
 Dans vôtre début,  
 Chacun dira : chut ;  
 Son zèle mérite un tribut.

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

Pour peu qu'on vous voye hésiter  
 On blâmera sans écouter ;  
 Et des sifflets,  
 Redoutez les effets.

**GRIFFONET**

Je suis sûr que nos jeunes gens,  
 Toujours pour le sexe indulgents,  
 Aplaudiront  
 Sitôt qu'ils vous verront.

**Mlle VÉRITÉ L'AINÉE**

Dois-je donc me rendre ?

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

On vous raillera.

**GRIFFONET**

On vous chérira.

LES RECRUES

M.<sup>lle</sup> Vérité Cadette

*On vous sifflera.*

Griffonnet.

*On vous claquera.*

M.<sup>lle</sup> Vérité L'Aînée

*Il faut donc se rendre.*

M.<sup>lle</sup> Vérité Cadette

*A quoy pensez-vous?*

Griffonnet.

*Chantez, Brillez, rien n'est si doux  
Chacun brûle de vous entendre.*

M.<sup>lle</sup> Vérité Cadette

*On vous sifflera.*

Griffonnet.

*On vous claquera.*

M.<sup>lle</sup> Vérité L'aînée

*Quel parti dois-je prendre?*

M.<sup>lle</sup> Vérité Cadette

*Sortez.*

Griffonnet.

*Restez.*

40887

LES RECRUES

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

On vous sifflera.

**GRIFFONET**

On vous claquera.

**Mlle VÉRITÉ L'AINÉE**

Il faut donc se rendre.

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

A quoy pensez-vous ?

**GRIFFONET**

Chantez, brillez, rien n'est si doux  
Chacun brûle de vous entendre.

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

On vous sifflera.

**GRIFFONET**

On vous claquera.

**Mlle VÉRITÉ L'AINÉE**

Quel parti dois-je prendre ?

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

Sortez.

**GRIFFONET**

Restez.

DE L'OP. COM.

Ensemble.

M.<sup>lle</sup> Verité Cadette..... Craignez de tristes coups  
Griffonnet..... Regnez rien n'est si doux.

M.<sup>lle</sup> Verité L'Ainée

Je ne sais plus au quel entendre.

M.<sup>lle</sup> Verité Cadette  
Craignez.

Griffonnet  
Regnez.

M.<sup>lle</sup> Verité L'Ainée

Regner me paroît doux,  
Je sens bien que je vais me rendre.

Griffonnet,

Cent Nouvellistes échauffés  
Aujourd'hui dans tous les Caffés  
vont débiter

Que vous allez chanter.

M.<sup>lle</sup> Verité L'Ainée.

Qu'il est charmant de se voir  
Aplaudir chaque Soir!  
Vous flatter mon Espoir.

DE L'OP. COM.

*ENSEMBLE*

**M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ CADETTE** ... Craignez de tristes coups  
**GRIFFONET** ... Regnez rien n'est si doux

**M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ L'AINÉE**  
 Je ne sais plus au quel entendre.

**M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ CADETTE**  
 Craignez

**GRIFFONET**  
 Regnez

**M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ L'AINÉE**  
 Regner me paroît doux,  
 Je sens bien que je vais me rendre.

**GRIFFONET**  
 Cent nouvellistes échauffés  
 Aujourd'hui dans tous les Caffés  
 Vont débiter  
 Que vous allez chanter.

**M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ L'AINÉE**  
 Qu'il est charmant de se voir  
 Aplaudir chaque soir !  
 Vous flattez mon espoir.

LES RECRUES

M.<sup>lle</sup> Verité Cadette

*Hélas, ma Socur, qu'allez-vous faire?*

Griffonnet.

*Songez, Songez à plaise.*

M.<sup>lle</sup> Verité Cadette

*L'Abbé Freluquet,*

*Au fade caquet;*

*Le Robin muguet;*

*Le Plumet Coquet;*

*Viendront vous offrir un Bouquet,*

Griffonnet.

*Vous serez, ma cheze,*

*L'objet des douceurs*

*De tous les Seigneurs, &c,*

*Triumphes Flatteurs!*

*Vos sons enchanteurs,*

*Vos chants séducteurs*

*Vont vous soumettre tous les coeurs.*

M.<sup>lle</sup> Verité Cadette

*Du devoir écoutez la Loy.*

Griffonnet.

*Rendez-vous pour l'Amour de moy.*

40873

LES RECRUES

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

Hélas, ma sœur, qu'allez-vous faire ?

**GRIFFONET**

Songez, songez à plaire.

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

L'abbé freluquet,  
Au fade caquet ;  
Le Robin muguet ;  
Le plumet coquet ;  
Viendront vous offrir un bouquet.

**GRIFFONET**

Vous serez ma chère,  
L'objet des douceurs  
De tous les seigneurs,  
Triumphes flatteurs !  
Vos sons enchanteurs,  
Vos chants séducteurs  
Vont vous soumettre tous les cœurs.

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

Du devoir écoutez la loy.

**GRIFFONET**

Rendez-vous pour l'amour de moy.

DE L'OP. COM.

M.<sup>lle</sup> Vérité L'Aînée.

C'est à l'Amour  
Que je cède en ce jour.

Griffonnet.

Au Public j'acquies un Trésor

C'est moy qui procure l'essor  
A vos talens

Enterrés trop longtems.

M.<sup>lle</sup> Vérité Cadette

C'en est donc fait! Est-il possible que mal-  
gré ce que vous m'avez promis .....

M.<sup>lle</sup> Vérité L'aînée

Air:

Arrachez de mon coeur le trait qui  
= me déchire,

Ma Socur, si vous voulez changer  
= mes sentimens;

Ce petit Séducteur a sur moi trop  
= d'Empire,

Et malgré moi l'Amour a détruit  
= mes sermens.

DE L'OP. COM.

**Mlle VÉRITÉ L'AINÉE**

C'est à l'amour  
Que je cede en ce jour.

**GRIFFONET**

Au public j'acquiers un trésor  
C'est moy qui procure l'essor  
A vos talens  
Enterrés trop longtems.

**Mlle VÉRITÉ CADETTE**

C'en est donc fait ! Est-il possible que mal-  
gré ce que vous m'avez promis .....

**Mlle VÉRITÉ L'AINÉE**

Air :

Arrachez de mon coeur le trait qui=  
=me déchire,  
Ma sœur, si vous voulez changer=  
=mes sentimens ;  
Ce petit séducteur a sur moi trop=  
=d'empire,  
Et malgré moi l'amour a détruit=  
=mes sermens.

LES RECRUES

SCENE XI.

PIERROT, GRIFFONNET, M.<sup>lle</sup> VÉRITÉ l'ainée  
M.<sup>lle</sup> VÉRITÉ Cadette.

Pierrot, (à Mad.<sup>lle</sup> Verité l'Ainée.)

Air:

*Vous vous déclarez, ma Poulcette,  
Touzlouzirette lironfa,  
Pour le Comique Opéra,  
Touze, touze, touzelouzirette,  
Mon petit coeur, touchez-la,  
Touzelouzirette lironfa.*

M.<sup>lle</sup> VÉRITÉ l'Ainée.

*Cependant quand j'y fais réflexion, je tremble  
à l'Image des hazards que je vais courir.*

Air:

*D'un plein succès l'espoir charmant,  
Nous engage aisément,  
Je m'y laisse séduire  
Mais en vn seul moment,  
Ciel, quel moment !*

LES RECRUES

SCENE XI.

PIERROT, GRIFFONET, M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ l'Ainée,  
M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ CADETTE.

PIERROT (*à Mad.le Vérité L'Ainée*)

Air :

Vous vous déclarez, ma Poulette,  
Tourlourirette lironfa  
Pour le comique opéra,  
Toure, toure, tourelourirette,  
Mon petit coeur, touchez-là,  
Tourelourirette lironfa.

M<sup>LLE</sup> VÉRITÉ L'AINÉE

Cependant quand j'y fais réflexion, je tremble  
à l'Image des hazards que je vais courir.

Air :

D'un plein succès l'espoir charmant  
Nous engage aisément,  
Je m'y laisse séduire  
Mais en un seul moment,  
Ciel quel moment !

DE L' OP. COM.

*On peut détruire  
D'un plein succès, l'espérance charmante.*



Pierrot.

*Prenez courage, ma chère, allez rejoindre le  
Drapeau.*

SCENE XII.

PIERROT, M<sup>lle</sup> VÉRITÉ Cadette. GRIFFONNET.

M<sup>lle</sup> VÉRITÉ Cadette.

Air:

*Malgré ma remontrance,  
Ma soeur se rend ainny!  
Pour en tirer vengeance,  
Puisqu'elle reste ici,  
J'y veux rester aussi.*



*Je m'engage avec vous pour les Soubrettes, vous  
ne vous attendiez pas à cela.*

Pierrot.

*Non, ma foy, votre bonne volonté me fait  
plaisir.*

M<sup>lle</sup> VÉRITÉ Cadette

*Je ne veux point quitter ma soeur pour la faire  
enrager. ( Elle fort )*

DE L'OP. COM.

On peut détruire  
D'un plein succès, l'espoir charmant.

**PIERROT**

Prenez courage, ma chère, allez rejoindre le  
drapeau.

**SCENE XII**

**PIERROT, MLE VÉRITÉ CADETTE, GRIFFONET.**

**MLE VÉRITÉ CADETTE**

Air :

Malgré ma remontrance,  
Ma sœur se rend ainsy !  
Pour en tirer vengeance,  
Puisqu'elle reste ici,  
J'y veux rester aussi .

Je m'engage avec vous pour les soubrettes, vous  
ne vous attendiez pas à cela.

**PIERROT**

Non, ma foy, vôtre bonne volonté me fait  
plaisir.

**MLE VÉRITÉ CADETTE**

Je ne veux point quitter ma sœur pour la faire  
enrager.

*(Elle sort)*

LES RECRUES

SCENE XIII.<sup>e</sup>

PIERROT, GRIFONET.

Pierrot.

*Je vous tiendrai compte de ce bon office, Monsieur  
Griffonet.*

Griffonet

*Je l'espère bien.*

Air:

*Fort attentif à ce qui vous regarde,  
Ici je veux employer mon esprit;  
Je vous ferai mainte chanson gaillarde  
Afin de vous mettre en crédit.*

SCENE XIV.<sup>e</sup>

PIERROT, M.<sup>lle</sup> DESTOUCHES, GRIFONET.

M.<sup>lle</sup> Destouches

Air:

*Courons, courons aux asmes  
Le Public vient à nous  
Il faut s'exposer aux coups.*

Pierrot.

*Que j'éprouve d'allarmes!*

140 887

LES RECRUES

SCENE XIII.

Pierrot, Grifonet.

PIERROT

Je vous tiendrai compte de ce bon office, Monsieur  
Grifonet.

GRIFFONET

Je l'espere bien.

Air :

Fort attentif à ce qui vous regarde,  
Ici je veux employer mon esprit,  
Je vous ferai mainte chansons gaillardes  
Afin de vous mettre en crédit.

SCENE XIV.

PIERROT, M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES, GRIFFONET.

M<sup>LLE</sup> DESTOUCHES

Air :

Courons, courons aux armes  
Le public vient à nous,  
Il faut s'exposer aux coups.

PIERROT

Que j'éprouve d'allarmes !

DE L'OP. COM.

M<sup>lle</sup> Destouches.

*Allons donc, pourquoy tardez-vous?*

P. 

*Ventrebille, je suis Poltzon comme tous les  
Diables ; mais, ma chere, avant d'engager le combat,  
ne seroit-il pas à propos de saisir des propositions  
de Paix au Public.*

M<sup>lle</sup> Destouches.

*Je m'en charge.*

SCENE XV.

MEZETIN, Les Précédents.

Mézetin.

*Allons donc ! Ventrebille, quelle lenteur !*

Air:

*Il faut saisir notre Revue  
Ne perdons pas un seul instant.  
Qu'on assemble notre recüe  
Cherchons un Triomphe éclatant  
Que chacun de nous se signale,  
Amis, accourez promptement,  
Ratapatapata pan,  
Qu'on batte la Générale.*



DE L'OP. COM.

**Mlle DESTOUCHES**

Allons donc, pourquoi tardez-vous ?

**PIERROT**

Ventrebille, je suis poltron comme tous les diables ; mais ma chère, avant d'engager le combat, ne seroit-il pas à propos de faire des propositions de paix au public.

**Mlle DESTOUCHES**

Je m'en charge.

**SCENE XV.**

**MÉZÉTIN, Les Précédents.**

**MÉZÉTIN**

Allons donc ! Ventrebleu, quelle lenteur !

Air :

Il faut faire notre revue  
Ne perdons pas un seul instant.  
Qu'on assemble nôtre recrue  
Cherchons un Triomphe éclatant  
Que chacun de nous se signale,  
Amis, accourez promptement,  
Ratapatapapan,  
Qu'on batte la générale.

LES RECRUES

MARCHE GÉNÉRALE DES ACTEURS.  
au bruit du Tambour.

(Après la Marche Pierrot dit :)

Faisons faire à présent l'Exercice à nos  
Danseurs.

(On danse.)

VAUDEVILLE

Vn petit rien,  
Est quelques fois nôtre soutien :  
Quand on débute,  
A tous les traits on est en bute ;  
Souvenez qu'est-ce qui nous culbute  
Vn petit rien.

Vn petit rien,  
De deux Amans sait l'entretien :  
Vne Sillette  
S'amuse d'une Chansonnette ;  
Il faut pour plaire en amourcette,  
Vn petit rien.

4083m

LES RECRUES

*MARCHE GÉNÉRALE DES ACTEURS  
au bruit du Tambour.*

*(Après la marche PIERROT dit :)*

Faisons faire à present l'exercice à nos  
danseurs.

*(On danse.)*

VAUDEVILLE

Un petit rien,  
Est quelques fois nôtre soûtien :  
    Quand on débute,  
A tous les traits on est en bute ;  
Souvent qu'est-ce qui nous culbute  
    Un petit rien.

Un petit rien,  
De deux amans fait l'entretien :  
    Une fillette  
S'amuse d'une chansonnette ;  
Il faut pour plaire en amourette,  
    Un petit rien.

## DE L'OP. COM.

*De petits riens*  
*Bien-Sot qui fait ses Entzeliens;*  
*C'est être buse*  
*En amour d'exercer sa Muse;*  
*Croit-on qu'une Belle s'amuse*  
*De petits riens.*

*Vn petit rien,*  
*Produit le mal comme le bien:*  
*Dans le Ménage*  
*Vn rien excite du ravage;*  
*Il faut pour apaiser l'Orage,*  
*Vn petit rien.*

*Qu'un petit rien*  
*Est en amour un sort lien!*  
*Mon cœur préfère*  
*Souvent une simple Bergère,*  
*Qui n'a d'autres charmes pour plaire,*  
*Qu'un petit rien.*

## DE L'OP. COM.

De petits riens  
Bien-sot qui fait ses entretiens :  
C'est être buse  
En amour d'exercer sa muse ;  
Croit-on qu'une belle s'amuse  
De petits riens.

Un petit rien,  
Produit le mal comme le bien :  
Dans le ménage  
Un rien excite du ravage ;  
Il faut pour apaiser l'orage,  
Un petit rien.

Qu'un petit rien  
Est en amour un fort lien !  
Mon coeur préfère  
Souvent une simple bergere,  
Qui n'a d'autres charmes pour plaire,  
Qu'un petit rien.

LES RECRUES

*D'un petit rien,  
L'Amour prépare son lien;  
Ce petit dzole,  
D'un rien nous flate, nous enjole  
Et bien souvent l'honneur s'envole  
D'un petit rien.*

*Vn petit rien  
Souvent produit beaucoup le bien;  
Dans la finance,  
Commis, yn zéro vous avance;  
D'où naît votre prompte opulence?  
D'un petit rien.*

*De petits riens  
Font les succès Italiens:  
Notre Commique  
Se prend dans la même Boutique:  
Exemptez de votre critique  
Nos petits riens.*

*fin.*

40887

## LES RECRUES

D'un petit rien,  
L'amour prépare son lien ;  
Ce petit drole,  
D'un rien nous flate, nous enjole  
Et bien souvent l'honneur s'envole  
D'un petit rien.

Un petit rien  
Souvent produit beaucoup le bien ;  
Dans la finance,  
Commis, un zéro vous avance ;  
D'où nait vôtre prompte opulence ?  
D'un petit rien.

De petits riens  
Font les succès Italiens :  
Notre commique  
Se prend dans la même boutique :  
Exemptez de vôtre critique  
Nos petits riens.

**Fin.**

DE L'OP. COM.

COMPLIMENT

Prononcé par Mademoiselle Destouches.

Messieurs. Vous n'êtes point des Juges-  
présens : vôtze Equité considère qu'il est difficile-  
de réussir dans nôtre genre de Spectacle : Nous avons  
donc besoin de toute vôtze indulgence. Franchement  
l'Opéra-comique est fort embazassé.

Air:

S'il affecte le ton badin  
on dit que c'est un Libertin,  
Et c'est un titre pour déplaire ;  
Mais s'il ose parler raison,  
Il devient froid comme un glaçon,  
Comment faire ?

Air

Dans sa jeunesse,  
Vn Pierrot suffisoit,  
Vne farce amusoit,  
L'Equivoque plaisoit,  
Le Censeur se taisoit,

DE L'OP. COM.

**COMPLIMENT***prononcé par Mademoiselle Destouches.*

Messieurs. Vous n'êtes point des Juges  
 prévenus : votre équité considère qu'il est difficile  
 de réussir dans notre genre de spectacle : nous avons  
 donc besoin de toute votre indulgence. Franchement  
 l'Opéra-comique est fort embarrassé.

**Air :**

S'il affecte le ton badin  
 On dit que c'est un libertin,  
 Et c'est un titre pour déplaire ;  
 Mais s'il ose parler raison,  
 Il devient froid comme un glaçon,  
 Comment faire ?

**Air :**

Dans sa jeunesse,  
 Un Pierrot suffisoit,  
 Une farce amusoit,  
 L'equivoque plaisoit,  
 Le censeur se taisoit,

## LES RECRUES

Et nous avions la presse :  
Aujourd'huy ce n'est plus cela ;  
Il faut du Comique  
Plein de sel attique,  
De fine critique ;  
Sans quoy tout va } (bis)  
Cahin, caha }

Nous sommes bien éloignés d'offrir à votre  
gout la perfection qu'il desire ; mais encouragez de  
grace, les essais de cette foire ; j'Espere que nous  
vous verrons bientôt la gloire d'attirer vos suffrages ?

Air :

Le joyeux Vaudeville  
D'origine est Francoic  
Et parmi nous son stile  
Doit avoir du succès :  
Notre Opera tient l'Être  
De votre gout léger :  
Vous qui l'avez fait naître  
Daignez le protéger :

FIN.



40887

## LES RECRUES

Et nous avons la presse :  
 Aujourd'huy ce n'est plus cela ;  
 Il faut du comique  
 Plein de sel attique,  
 De fine critique ;  
 Sans quoy tout va }  
 Cahin, caha } (*bis*)

Nous sommes bien éloignés d'offrir à vôtre  
 goût la perfection qu'il desire ; mais encouragez, de  
 grace, les essais de cette foire ; j'espere que nous  
 vous devons bientôt la gloire d'attirer vos suffrages.

Air :

Le joyeux Vaudeville  
 D'origine est françois  
 Et parmy nous son stile  
 Doit avoir du succès :  
 Notre opera tient l'etre  
 De vôtre goût leger :  
 Vous qui l'avez fait naitre  
 Daignez le proteger.

**FIN.**

251

77° 158<sup>e</sup>

Les titres de l'opéra Comique

je crois cette liste de Lanard et Favart

N° 158<sup>e</sup>

Les Recrues de l'opéra Comique

Je crois cette Piece de Panard et Favart<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cette note ajoutée à la fin ne concerne en fait que le compliment prononcé par Mlle Destouches, qui, lui, est de Panard et Favart, alors que la pièce est de Favart.

# Thèse de Doctorat

Marinette LAURENCE

**Charles-Simon Favart : Théâtre et vaudevilles. Edition critique de manuscrits inédits (1725-1740)**

**Charles Simon Favart: Theatre and Vaudevilles  
Critical edition of unpublished manuscripts (1725-1740)**

## Résumé

Charles-Simon Favart (1710-1792) fut une figure rayonnante dans la vie théâtrale du XVIII<sup>e</sup> siècle en France et en Europe. Auteur prolifique, il contribua à l'évolution des comédies à vaudevilles vers un nouveau genre d'opéra-comique. Les écrits abondent à son sujet, pourtant bien des zones d'ombre demeurent. Les aventures dont sa femme, la célèbre Madame Favart, et lui-même furent victimes, ont contribué à fausser les nombreux récits de leur vie.

En croisant des documents et en découvrant certains manuscrits, nous avons pu donner un reflet plus juste de leur vie. Penchée spécialement sur les débuts de carrière de Favart, nous éditons sa première œuvre, *Ninus et Sémiramis*, véritable féerie, écrite à l'âge de quinze ans. Par l'examen attentif de cinq autres manuscrits inédits de ses débuts, à savoir, deux prologues : *Le Génie de l'Opéra-comique*, *Les Recrues de l'Opéra-Comique*, deux parodies censurées : *Les Amours de Gogo*, *Sansonnet et Tonton* et une parodie : *Harmonide*, nous analysons sa dramaturgie, hors écriture en collaboration.

Il maniait les vaudevilles avec un art consommé et nous éditons sa *Clef de vaudevilles* comme le probable initiateur du *Caveau moderne*. Nous donnons la reconstitution du livret d'*Harmonide*.

## Mots clés

Charles-Simon Favart,  
opéra-comique,  
parodie,  
prologue,  
censure,  
vaudeville.

## Abstract

Charles-Simon Favart (1710-1792) was a prominent figure in the theatre, in the 18th century in France and in Europe. He wrote and composed a lot of works and contributed to the evolution of vaudevilles towards a new genre of opera-comique. Many comments have been written about him yet many gray areas remain. The unfortunate experiences, of which his wife, famous Madame Favart and himself were the victims, have contributed to altering the numerous accounts of their lives.

By criss-crossing various documents and exploring some new manuscripts, we were able to give a fairer account of their lives. Concentrating on the beginning of Favart's career, we publish his first work, *Ninus and Semiraris*, which is a real fairytale written at the age of 15. Through the study of five other manuscripts written at the beginning of his career, that is two prologues, *Le Génie de l'Opera-Comique*, *Les Recrues de l'Opéra-Comique*, two parodies which were censored, *Les Amours de Gogo*, *Sansonnet et Tonton* and another parody, *Harmonide*, we analyse his drama work, except the work he wrote in collaboration.

He was a skilled writer of vaudevilles. We publish his *Clef de Vaudevilles* as the likely initiator of the *Caveau moderne*. We hereby publish the complete libretto of *Harmonide*.

## Key words :

### Key Words

Charles-Simon Favart,  
opéra-comique,  
parody,  
prologue,  
censorship,  
vaudeville.

# Thèse de Doctorat

Marinette LAURENCE

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du  
**grade de Docteur de l'Université de Nantes**  
sous le label de L'Université Nantes Angers Le Mans*

**École doctorale** : Sociétés, Cultures, Echanges

**Discipline** : Langue et littérature françaises

**Spécialité** : Littérature française

**Unité de recherche** : L'AMo (EA 4276)

**Soutenu le** 6 novembre 2015

**Charles-Simon Favart :**  
**Théâtre et vaudevilles**  
**Edition critique de manuscrits inédits (1725-1740)**

**Tome II**

## JURY

Rapporteurs : **Dominique QUERO**, professeur, Université de Reims Champagne-Ardenne  
**Raphaëlle LEGRAND**, professeur, Université Paris 4-Sorbonne

Examineurs : **Isabelle LIGIER-DEGAUQUE**, maître de conférences, Université de Nantes  
Directeur de thèse : **Françoise RUBELLIN**, professeur, Université de Nantes

## **Chapitre III : Les Parodies**

### III.1. *Les Amours de Gogo*

#### Notice pour les manuscrits des *Amours de Gogo* : pièce, couplets et vaudeville final

##### 1. Conditions de l'édition *Les Amours de Gogo*

Notre édition est établie, pour ce qui concerne *Les Amours de Gogo*, à partir du manuscrit issu du fonds Favart conservé à la Bibliothèque de l'Opéra, dans le carton III, portant numéro 5, et se présentant sous forme d'un cahier dont les premières pages forment couverture et page de titre<sup>1</sup>.

Nous y adjoignons en plus deux feuillets manuscrits de même provenance et conservés sous la cote 640.3. Nous avons également utilisé le livret et la partition des *Fêtes d'Hébé ou Les Talents lyriques*, de Gautier de Montdorge et Rameau, ayant suscité la parodie. Nous avons consulté le livret issu du département Réserve des livres rares (exemplaire *in-4*, 58 p. imprimé chez Ballard, 1739, sous la cote RES-YF-2076), et la partition issue du département Musique (exemplaire manuscrit de 264 p., 1739, sous la cote VM2-342), numérisés tous deux.

##### 2. La source

Il s'agit donc de la parodie des *Fêtes d'Hébé ou Talents lyriques*, ballet héroïque de Rameau et Montdorge représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique le 21 mai 1739 et qui fut rejoué jusqu'au 2 septembre 1739. Deux circonstances contribuèrent à son succès : d'une part les innovations de Rameau aiguisaient la curiosité du public parisien et d'autre part les deux danseuses, Camargo et Barbarina, y furent très remarquées.

Ce ballet est composé d'un prologue et de trois actes ou entrées :

- l'entrée de la Poésie,
- l'entrée de la Musique,
- l'entrée de la Danse.

Ces entrées forment chacune un tout cohérent ce qui a permis à l'œuvre d'être rejouée souvent, partiellement ou entièrement. Mais en réalité c'est l'entrée de la Danse qui a eu le plus de succès et suscita le plus de parodies. Pour ce qui nous intéresse, en l'année 1739, il y eut l'unique parodie de la Poésie par Favart : *Les Amours de Gogo*, interdite, et deux parodies

<sup>1</sup> Nous ne pouvons certifier que ce manuscrit est de la main de Favart, mais nous remarquons qu'il présente des similitudes avec celui des *Recrues de l'Opéra-comique* conservé à la BHVP. Par contre les feuillets cotés 640.3 sont peut-être de la plume de Favart.

de la Danse :

- celle de Panard, jouée le 8 juillet à la Foire St Laurent et intitulée *L'Essai des talents* ou les *Talents comiques*,
- celle de Favart, *Sansonnet et Tonton* et interdite aussi.

### 3. Argument

#### 3.1. L'intrigue

Comme ce tableau comparatif nous permet de le remarquer, la parodie suit fidèlement le livret de la Poésie.

Résumé de la Poésie	Résumé des Amours de Gogo
<p>Sapho pleure Alcée, son amant exilé par le roi Hymas suite aux manœuvres de son rival Thélème. Alcée paraît pourtant, bravant les interdits ; il jure de se venger de Thélème. Mais Sapho le calme : ensemble, ils invoquent le dieu de la poésie. On entend au loin venir la chasse royale. Pour divertir Hymas tout en l'amadouant, Sapho fait exécuter une fête allégorique retraçant l'union d'une Nayade et d'un Ruisseau, un instant menacée, puis bénie par le Fleuve. Touché, le roi gracie Alcée et autorise son union avec Sapho, tandis que Thélème s'enfuit. La fête reprend de plus belle.</p>	<p>Gogo est sous la coupe d'un protecteur Amasse, financier, qui a banni de sa maison Timbré, victime des machinations d'Amême, son intendant. Bravant l'interdiction de paraître, Timbré rejoint Gogo, qui lui apprend qu'Amême est la source de leurs ennuis. Furieux, il veut se venger mais Gogo l'apaise en expliquant son plan : donner un spectacle divertissant à Amasse. On entend la fanfare qui annonce Amasse et sa suite. Gogo fait donc exécuter une fête allégorique retraçant l'union d'une Cascade et d'un Jet d'eau, d'abord contrariée, puis bénie par le Réservoir. Amasse est attendri par le spectacle, mais Gogo doit lui expliquer par le menu cette fable, dénonçant ainsi Amême qui s'enfuit. Amasse reconnaît l'innocence de Timbré et lui offre une bourse avant de terminer par les danses et le vaudeville.</p>
LA POESIE (SAPHO)	LES AMOURS DE GOGO
<p><i>Scène I, Sapho.</i> Sapho, dans un bosquet, se remémore les moments heureux passés dans ce lieu avec son amant, dont le roi vient de prononcer une injuste condamnation à l'exil, juste au moment où il lui donnait sa foi. Elle sait qu'il s'agit d'une trahison due à Thélème, favori du roi, qu'elle voit entrer dans le bois.</p>	<p><i>Scène I, Gogo.</i> Gogo, dans le bois qui abritait ses amours avec Timbré, déplore son bannissement de la maison de leur « patron financier », juste au moment où ils devaient s'unir. Elle annonce que cette exclusion est une trahison d'Amême, intendant sournois, et jaloux. Elle le voit entrer dans le bois.</p>

<p><b>Scène II, Sapho, Thélème.</b> Thélème se félicite d'avoir quitté la chasse et la cour, pour rencontrer Sapho, seule. La courtisant, il veut savoir si Alcée a vraiment sa préférence. Mais Sapho cache ses sentiments et lui demande la faveur de ramener le Roi à des jeux qu'elle organise, laissant entendre qu'il en sera récompensé.</p>	<p><b>Scène II, Gogo, Amême.</b> Amême s'étonne de rencontrer Gogo seule dans le bois et suppose qu'elle cherche aventure. Mais Gogo lui rétorque qu'elle est une fille honnête. Amême veut connaître ses sentiments pour Timbré, mais elle les nie. Amême lui fait une déclaration d'amour, et pour preuve de cet Amour, Gogo lui demande d'amener leur maître Amasse, tout en se moquant de lui.</p>
<p><b>Scène III, Sapho, Alcée.</b> Sapho annonce à Alcée la cause de son exil. Alcée veut donc se venger de Thélème, mais Sapho l'en dissuade car elle va, par une fête poétique, convaincre le Roi de la perfidie de Thélème. Entendant la cour d'Hymas qui s'approche, Alcée doit se cacher.</p>	<p><b>Scène III, Gogo, Timbré.</b> Timbré paraît et Gogo lui apprend qu'il est victime de la jalousie et des machinations d'Amême. Timbré, furieux, veut se venger, mais Gogo l'en dissuade et lui explique qu'elle a prévu de donner un opéra pour confondre le traître. Comme une fanfare annonce Amasse, Timbré doit se cacher.</p>
<p><b>Scène IV, Hymas, Sapho, Thélème, Suite d'Hymas.</b> Hymas montre son empressement auprès de Sapho. Tous s'appêtent à assister à la Fête allégorique de Sapho.</p>	<p><b>Scène IV, Gogo, Amasse, Amême, Suite.</b> Amasse a accouru avec enthousiasme auprès de Gogo. Celle-ci le flatte et donne le signal de la Fête allégorique.</p>
<p><b>Scène V, acteurs jouant les rôles de la fête : Chœur de mariners, Nayade, Fleuve, Ruisseau.</b> La Nayade se plaint que le Ruisseau, qu'elle aime, ait détourné son cours.  Le Chœur, effrayé, prévient que le Fleuve revient avec violence, mais ce dernier, touché par les plaintes de la Nayade, décide de se détourner et de laisser revenir le Ruisseau. Les deux amants sont donc réunis</p>	<p><b>Fête allégorique, (sc. 1 [V]), Cascade, Chœur de fontaines, Ruisseaux, Gogo.</b> La Cascade se plaint au Chœur que son amant le Jet d'eau a tari son cours, le Chœur se sauve par crainte des débordements d'un Réservoir. Gogo s'étonne de ce nouveau personnage. <b>(sc. 2 [VI]), Le Réservoir, La Cascade.</b> Après avoir retenu la Cascade, Le Réservoir lui explique qu'il va faire cesser ses tourments, et rétablir son amant. En fait la Cascade aperçoit le Jet d'eau de retour. <b>(sc. 3 [VII]), La Cascade, Le Jet d'eau.</b> Les amants se retrouvent unis et se promettent de couler l'un pour l'autre dans le même lit, la Cascade ne tombera que pour le Jet d'eau, qui lui, ne jaillira que pour elle.</p>
<p><b>Scène VI, Hymas, Sapho, Thélème.</b> Hymas est ravi du spectacle qui réunit les amants séparés. Sapho rend la liberté aux trois esclaves qui ont joué le spectacle, en faisant une allusion à son malheur. Hymas est surpris d'apprendre les</p>	<p><b>Scène VIII, Gogo, Amasse, Amême.</b> Amasse félicite Gogo pour son « beau divertissement », mais doit l'aider à comprendre les sous-entendus de cette fable, les personnages figurés par les</p>

amours contrariées de Sapho et d'Alcée. Thélème songe à fuir.	acteurs, la représentation de sa situation, et lui prouve l'innocence de Timbré en dénonçant la perfidie d'Amême. Amasse consent au mariage de Gogo avec Timbré et Amême se rend compte qu'il a été berné. Gogo appelle Timbré.
<p><i>Scène VII, Hymas, Sapho, Alcée.</i> Sapho appelle Alcée. Hymas et Alcée chantent la gloire de Sapho.</p> <p><i>Scène VIII, et second divertissement, un esclave, une jeune esclave, Sapho, Alcée, Chœur.</i> Reprise des thèmes de la fureur, des amants, de l'amour.</p>	<p><i>Scène IX, Gogo, Amasse, Timbré, Suite d'Amasse.</i> Amasse soutient Timbré et lui donne une bourse pour aider son ménage. Ensuite ils fêtent Gogo en entonnant le « Gaudeamus ». Puis le vaudeville final résume l'intrigue en trois couplets sur un air de l'opéra : la malhonnêteté de l'intendant, la condamnation des amants, la critique de l'opéra, le tout sur le mode ironique.</p>

### 3.2. Les caractères

La similitude entre la parodie et le ballet se concrétise particulièrement avec la reprise des sonorités des noms des personnages principaux, et des rôles, que nous reproduisons ici :

<i>Les Amours de Gogo</i>	<i>Première entrée des Fêtes d'Hébé : La Poésie</i>
Amasse, financier protecteur de Gogo, Gogo, Timbré, amant de Gogo, Amême, Intendant d'Amasse, Suite d'Amasse. La Cascade.  Le Réservoir, Le Jet d'eau, Fontaines Ruisseaux etc, Chantant et dansant.	Hymas, Roi de Lesbos, Sapho, Lesbienne, célèbre par ses vers, Alcée, Poète, aimé de Sapho, Thélème, Favori du Roi, Suite d'Hymas. Nyade, représentée par une jeune esclave,  Dieu d'un Fleuve, Dieu d'un Ruisseau, Chœur de Mariniers. Personnages dansants, Mariniers et Marinières.

Les personnages des *Amours de Gogo* sont, par ordre d'entrée en scène :

**Gogo**, qui vit sous la domination d'un financier, est capable de faire des vers et même un opéra, comme elle le déclare à la scène 2, p. 7 :

Je viens faire des vers,  
C'est par la que je brille.  
D'une chanson gentille,  
Je tiens le canevas.

La connotation joyeuse de Gogo, (gogo est issu de *gaudium*), prépare aux familiarités, aux jeux de mots, aux railleries, aux grivoiseries. Elle va mettre à mal le personnage qu'elle représente : Sapho. Notons que la même année est paru une *Histoire de Gogo*<sup>1</sup> évoquée dans le *Dictionnaire libertin* de Patrick Wald Lasowski.

**Amême**, est l'intendant du financier, amoureux de Gogo, scène 1, p. 4 :

Cet intendant sournois, [...]  
Il est jaloux, il m'aime.

Il a le mauvais rôle, non seulement sournois, mais méchant , scène 8, p. 34 :

Apprenez quel est l'artifice  
De votre mechant intendant :

Il s'identifie à Théleme dans *La Poësie*, en empruntant ses sonorités : Amême / Théleme, jouant aussi avec la forme du présent singulier du verbe amener, scène 2, p. 6 :

Amême  
Dites moi qui vous amène

ou encore, scène 2 p. 11 :

Gogo [...]  
Amene en ces lieux  
Amasse notre maître.

**Timbré** est l'amoureux plutôt naïf, contrairement à ce qu'indique son nom. En effet Furetière définit « un homme, un esprit bien timbré, » c'est « celui qui a un esprit, et un jugement vif, qui ne se trompe gueres », mais l'emploi comme nom est ironique. Il se montre plutôt impulsif , scène 3, p. 15 :

Gogo  
Ah, son pauvre esprit s'egare.  
[Air]

---

1 *Histoire de Gogo*, chez Benj. Gilbert, La Haye, 1739.

Mon ami ne jurez pas  
Pourquoi tout ce tintamare ?  
Timbré  
C'est pour faire plus de fracas  
Par les horreurs du noir Tartare...

et inconséquent, scène 3, pp. 12-13 :

Gogo  
**Air : Lere la lere lan la**  
Est-ce vous Timbré que je vois !  
Timbré  
Je te guettois en tapinois  
Gogo  
N'etes-vous point trop téméraire !  
Timbré  
Lere la  
Lere lan laire  
Lere la lere lan la  
[...]  
Timbré  
De ses terres qu'il me chasse.  
Ah si dans ton cœur j'ai place,  
Je m'en ris

Comme Alcée, le poète amoureux de Sapho, Timbré est amoureux de Gogo et il « fait des vers » (scène 1, p. 5).

**Amasse** dénomme péjorativement, et ironiquement le « patron » et financier. Le rôle de ce personnage consiste juste à permettre l'union des amants, comme le fait Hymas, après avoir écouté la fable imaginée par Gogo. Il est plutôt complaisant, et pour justifier sa qualification de financier-protecteur, il offre une bourse à Timbré à la dernière scène (p. 37) :

Un tel present  
Est engageant,  
(lui donnant une bourse)  
Prends cet argent  
Et sois obligeant,  
Jean jean jean jean.

ce qui le rend plus généreux que ne l'indique son nom.

Le **Réservoir**, la **Cascade**, le **Jet d'eau**, à l'instar du Fleuve, de la Naïade et du Ruisseau, vont donner aussi leur fête : après quelques taquineries, Le Réservoir favorise la

réunion du Jet d'eau à la Cascade dans un déferlement de jeux de mots hardis.

#### 4. Effets parodiques

Cette parodie effectue une dégradation complète de la première entrée des *Fêtes d'Hébé*.

##### 4.1. Dégradation par la dénomination des personnages

Dès la page de couverture, Favart précise que *Les Amours de Gogo* sont une parodie des *Amours de Sapho*, ce qui a pu déjà être considéré comme condamnable. Par le choix de Gogo le ton est aussi donné : on attend des railleries des familiarités, voire des vulgarités. Et *Les Amours de Gogo* finissent d'ailleurs dans les jeux de mots attendus sur l'air du *Gaudeamus*, scène 9, pp. 38-39 :

Qu'on chansonne Gogo [...]  
Pour la célébrer un chorus  
Vient tout de go [...]  
Gogo  
A le vertigo  
Chantons son goût pour la tendresse  
Et fêtons tous Gogo  
Tout a gogo.

Lasowski nous indique dans son *Dictionnaire libertin*<sup>1</sup> que Gogo fait partie du paysage théâtral :

Gogo  
Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, l'expression à gogo se rencontre pour signifier en abondance, à satiété, à cœur joie. L'amateur de vin se régale à gogo. Sur le lit ou le pré, les amants s'en donnent à gogo.  
Burlesque, le mot est annexé à la langue comique. Il se retrouve dans les vaudevilles et les couplets poissards. Une chanson court sur Mlle Camargo, danseuse de l'Opéra, qui appelle la rime :

Oui, je t'aimerais,  
Et je te le ferais ,  
Cent fois plus à gogo,  
Belle Camargo,

---

<sup>1</sup> Patrick Wald Lasowski, *Dictionnaire libertin: La langue du plaisir au siècle des Lumières*, 592 p. chez Gallimard, Paris, 2011.

Qu'à d'autres objets  
Beaucoup plus parfaits.

C'est au théâtre de la Foire et dans les contes parodiques que se dessine le personnage de Mlle Gogo, vive et délurée, en contrepoint de Pierrot. En 1739, *L'Histoire de Gogo* raconte les tribulations d'une fille lancée dans le monde.

Comme nous l'avons vu précédemment, les autres prénoms : Timbré, Amême, Amasse produisent aussi leur effet comique et ridiculisent l'œuvre de Rameau et Montdorge. Ils contribuent à la faire tomber de l'univers mythologique au quotidien ambigu et plutôt vulgaire de Gogo et de son protecteur. Le Réservoir, la Cascade et le Jet d'eau, ne sont pas en reste, leur verve grivoise se donne libre-cours pour railler et déprécier totalement la *Fête allégorique*.

#### **4.2. Dégradation par le changement d'univers.**

Le ballet étant suivi de près, Gogo utilise la même ruse que Sapho pour délivrer Timbré. Il s'agit de l'intermède de la fête allégorique aquatique, qui transforme le Fleuve, le Ruisseau et la Naïade, des *Fêtes d'Hébé*, en un Réservoir, un Jet d'eau, et une Cascade dans la parodie, et s'apparente alors à l'univers de la plomberie, ce qui nous éloigne du monde quelque peu merveilleux de la mythologie.

Par exemple, dans la *Fête allégorique*, scène 1, p. 25 :

C'est le reservoir qui se debonde !  
Fuyons, crainte qu'il ne nous inonde.

chante le Chœur, mais le Réservoir déclare scène 2, p. 27 ; « J'ai détourné son robinet » en s'adressant à La Cascade (alias La Naïade), ou encore le Jet d'eau chante, scène 3, p. 30 de cette fête, qu'il a été glacé par la « Charmante machine hydraulique ».

Tous les éléments de cette plomberie en profitent aussi :

- pour critiquer sévèrement le livret, comme à la scène 1, pp. 22-23-24 :

Chantons tous  
Comme des fous,  
Des enfilades  
De mots fades,  
[...]  
A tout propos,  
Cousons les mots

Qui font les Opera nouveaux.

- puis critiquer la musique, toujours scène 1, p. 24 :

Moderez vos bruyants accords,  
Retirez vous ou finissez ;  
Car ma foi vous m'étourdissez.

- pour dénaturer les paroles par des sous-entendus déplacés,

1° lorsqu'à la scène 2, p. 27 le Réservoir tient des propos équivoques en répondant à la Cascade :

Votre amant belle cascade,  
Grossira ses eaux pour vous.  
[...]  
J'ai détourné son robinet,  
[...]  
Votre amant, belle blonde,  
Va porter dans votre bassin,  
Le tribut de son onde.

2° quant la voix qui s'élève par la bouche du Jet d'eau déclare de façon quelque peu triviale, scène 3, p. 30 :

Charmante machine hydraulique,  
Je glacois loin de cet endroit :  
Vous me voyez encor d'un froid  
A donner la colique.  
[...]  
Pour vous, mon onde s'empresse  
De reprendre son premier cours,  
Elle s'élèvera sans cesse.

#### 4.3. Dégradation par le choix des airs.

Les airs, tous concordants, génèrent aussi des idées équivoques, comme par exemple scène 1, p. 7, l'air de *La béquille* rappelant l'aventure sulfureuse du Père Barnabas que voici, rapportée par Pierre Antoine Lebourg de La Mésangère<sup>1</sup> :

Un capucin, vers l'an 1630, fut chansonné pour avoir laissé sa béquille dans un mauvais lieu. En 1736, un musicien de l'Opéra, nommé Charpentier, se fit apprendre, moyennant un *pour boire*, la vieille chanson

---

<sup>1</sup> Pierre Antoine Lebourg de la Mésangère (1761 - 1831) met cette anecdote en relation avec le mot « tabac [tabatière] » de son dictionnaire. (*Dictionnaire des proverbes français*, Paris, 1823).

du père Barnabas : c'en fut assez pour la remettre en vogue. On ne rima plus que par la *béquille* ; l'opéra de *Castor et Pollux*<sup>1</sup> fut parodié sur cet air, et toutes les étrennes de l'année suivante, couverture d'almanachs, tabatières, pain d'épices, bonbons, eurent la forme ou l'empreinte d'un capucin portant une béquille.

Cet air fut utilisé notamment par Corrette dans son treizième *Concerto comique* en 1737, et Telemann de passage à Paris cette année là en fit une *Symphonie amusante* malheureusement perdue<sup>2</sup>. Toujours est-il que la réputation de *La béquille* est aussi graveleuse<sup>3</sup> que répandue à cette époque.

Enfin, l'air de *La béquille* répond à cet autre, scène 1, p. 7, *Vous avez bien l'air Hom hom* qui fait dire au scélérat Amême cherchant aventure :

Vous venez Gogo,  
Pour voir incognito,  
Dans ces lieux deserts,  
Hom hom ! La feuille a l'envers.

soulignant ainsi l'ambiguïté de la promenade solitaire de Gogo dans le bois.

A la scène 8, p. 32, l'air *Baise moi donc me disoit Blaise*, outre sa signification textuelle (ou sexuelle), est du goût douteux d'un protecteur, mais montre qu' Amasse n'est pas tout à fait dupe de la ruse de Gogo, qui d'ailleurs explique par le menu le stratagème de la fête allégorique. Ce qui revient à se moquer ouvertement de la pauvreté du livret d'opéra. En effet dans les *Fêtes d'Hébé*, l'intermède est surtout prétexte à grand spectacle, c'est pourquoi d'ailleurs Timbré demande scène 2, p. 19 :

Mais à quoi bon cet Opera ?  
Sans cela faites lui connoître.

ce à quoi Gogo répond :

Bon, le Spectacle amusera.

Dans ce même ordre d'idée, Favart utilise l'air *Attendez-moi sous l'orme* qui provient

- 
- 1 *Castor et Pollux* est une tragédie mise en musique par Rameau sur un livret de Gentil-Bernard, et représentée à l'Académie royale de musique le 24 octobre 1737.
  - 2 Tous ces détails de *La Béquille du père Barnabas* sont consultables sur le site internet (maçonnique), <http://www.mvmm.org/c/docs/div18/felic67.html> et les liens indiqués.
  - 3 Le même site internet précise que cette chanson ne figure que dans le Chansonnier de *L'antrophophile ou Le secret et les mystères de l'Ordre de la Félicité dévoilés pour le bonheur de tout l'univers* . -

d'une expression ancienne, et désigne clairement une tromperie selon Furetière, *Attendez-moi sous l'orme* se disait « proverbiallement pour donner un rendez-vous où on n'a pas dessein d'aller »<sup>1</sup>, et selon Leroux, s'emploie « pour dire qu'on ne croit pas aux discours ou aux promesses de quelqu'un »<sup>2</sup>. Or ici en se moquant d'Amême, Gogo reprend la feinte inconsistante de Sapho qui consiste à congédier Thélème sur un faux espoir, 1<sup>e</sup> E., S. II :

Sapho  
Conduisez-le, Thélème, en ce séjour champêtre  
Où des jeux préparés ...

Thélème  
Il va bientôt paraître ;  
Mais sur mes feux...

Sapho  
Allez ; si je l'obtiens de vous,  
Le bonheur que j'attends me semblera plus doux.

et dénonce ainsi le peu d'ambiguïté de ces paroles :

Gogo  
Vous serez un nigaud  
Mais n'importe il le faut.

**Air : Attendez moi sous l'orme** des Italiens  
Si j'obtiens de vous beau Sire  
Malgré vos soupçons jaloux  
Le bonheur que je desire,  
Il m'en semblera plus doux  
(*bas*) Je le flatte pour la forme

Dans cette tirade tout contribue à dénigrer *Les Fêtes d'Hébé* en faisant ressortir l'absence de suspense : l'air, les paroles humiliantes, le faux espoir, et l'aparté.

D'autres airs ridiculisent complètement l'opéra, par le biais de Timbré, par exemple, en jurant énergiquement sous l'effet de la colère (contrairement à la platitude des réactions d'Alcée dans le ballet) à la scène 3, p. 14 sur l'air de *Ha morbleu, sambleu Marion* :

Ah morbleu sambleu, ventrebleu,  
Que ma tendresse outragée,  
Morbleu,  
Par tous les diables soit vengée,  
Sambleu.

ou encore à la scène 2, p. 27 de la *Fête allégorique : Pinbiber lopin lore lobinet*. Cet air

---

1 Furetière

2 *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*, t. 1, par P. J. Leroux, Amsterdam, 1750.

concordant comme une sorte d'imitation de l'eau qui ruisselle contraste avec l'air précédent (p. 26) *L'eau qui coule goutte à goutte* qui permet à Favart (derrière le Réservoir) de signaler, en s'en moquant, les grands effets scéniques du ballet. En effet pendant le passage correspondant de la *Fête allégorique* des *Fêtes d'Hébé* l'orchestre annonce le chœur par cette didascalie, scène V : « Les plaintes de la nymphe sont troublées par un bruit souterrain » que Favart illustre par ces mots, scène 2, p. 27 :

N'allez pas tomber malade  
Avec vos soupçons jaloux.

et plus loin, toujours dans le ballet et accompagnant le chœur avant le duo final (fin de scène V) « on voit s'avancer, au fond du théâtre, une toile d'argent qui imite le cours d'un ruisseau ; et bientôt le dieu de ce ruisseau paraît sur son onde » ; faisant écho à cette didascalie, Favart fait dire à la Cascade scène 2, p. 28-29, sur l'air de : *Ah qu'il est beau qu'il est charmant, le jeu que m'aprit mon amant* :

Que vois-je, est-ce lui qui s'avance !  
Poudré, frisé, ah qu'il est beau !  
Penseroit on qu'il sort de l'eau ?

Enfin les dernières paroles du Vaudeville final ont pu motiver un censeur pointilleux :

La musique ainsi que les vers,  
Dans les cercles divers,  
Nous paroît agréable  
Au theatre un revers,  
Ciel ! Quel revers !  
Envoye au Diable,  
La muzique ainsi que les vers

## 5. Censure

Après lecture de nombreuses pièces et parodies de Favart, nous remarquons que le ton des *Amours de Gogo* est inhabituel, et le registre de la parodie y est véritablement outré. Par exemple le personnage de Gogo a des attitudes particulièrement sensuelles, les propos tenus pendant la fête sont ambigus, voire triviaux, la critique est vive et sévère, contrairement aux principes de modération qui caractérisent Favart, en général. En l'absence de rapports de police, il est difficile de déterminer les causes officielles de l'interdiction de cette pièce. Mais

il est certain que la censure est particulièrement active à cette période :

La législation, qui a connu un durcissement avec une loi du 10 mai 1728, entendait afficher sa sévérité en rétablissant la peine de mort pour la publication et la distribution de livres subversifs, avec la déclaration du 16 avril 1757. Aussi les années 1730-1740 et celles qui ont suivi l'attentat de Damiens en janvier 1757 apparaissent-elles comme des moments de plus forte rigueur.<sup>1</sup>

La grivoiserie est probablement la cause principale de la censure des *Amours de Gogo*, d'autant plus que Favart avait déjà habitué le public et la critique à une écriture moins « équivoque », son dessein étant d'élever le niveau du registre des spectacles de la foire.

---

<sup>1</sup> Messaoudi, Abderhaman, *Voltaire et la censure en France*, Papers on French Seventeenth-Century Literature, vol. XXXVI, no 71, 2009, p. 453.

## 6. Transcription et édition critique des manuscrits concernant *Les Amours de Gogo*

### Manuscrits

Le manuscrit des Amours de Gogo provient du fonds Favart de la bibliothèque de l'Opéra et comporte deux éléments : ms. Carton III n° 5 et ms. 640.3.

Pour les Fêtes d'Hébé, le livret est issu de la BnF, département Réserve des livres rares, cote RES-YF-2076, et la partition provient de la BnF, département de la Musique, cote VM2-342.

### Conventions particulières à l'édition des *Amours de Gogo*

Concernant les citations du livret des *Fêtes d'Hébé*, elles sont indiquées de la façon suivante :

- 1<sup>e</sup> E., S. III, pour la troisième scène de la Première Entrée ou *La Poësie* ;
  - 3<sup>e</sup> E., S. VII pour la septième scène de la Troisième Entrée ou *La Danse* ;
- concernant les citations de la partition, elles seront signalées ainsi : Part. p. 41.

Présentation des *Amours de Gogo* :

Par commodité et suite au format réduit du manuscrit et du texte, nous avons retranscrit les pages deux par deux.

Nous avons généralisé la présentation des airs (qui figurent en rouge entre deux lignes de séparation) ainsi :

**Air : Tapez mon tambourin tapez**

Les didascalies sont signalées ainsi :

*On entend une Symphonie qui imite*

le bruit d'un torrent.

## ***6.1. LES AMOURS DE GOGO***

1739. Favart. (C. 5) Autographe.

FDS. FAVART

CARTONS III

5

Les amours de Gogo,  
Parodie des Amours de Sapho.  
Première entrée de l'opéra des  
Fêtes d'Irèbe. ~~1739~~

(non représentée)



1739 Favart (C. F.)<sup>1</sup> *Autographe.*

FAVART

III

FDS

CARTON

5

Les amours de Gogo,  
Parodie des Amours de Sapho  
Première entrée de l'opéra des  
Fêtes d'Hébé.

*(non représentée)*

---

<sup>1</sup> Certains éléments de cette page ne sont pas de la même main, mais proviennent de divers classements, comme cette parenthèse par exemple.

1739. Savant.

Les Amours de Jogo. Parodie des Amours  
de Sapho. 1<sup>re</sup> Edition de l'opéra des fêtes d'Inde.

(on s'est opposé à la représentation de cette  
parodie.)



1739 Favart

Les Amours de Gogo, Parodie des Amours  
de Sapho, 1ere Entrée de l'opera des Fêtes d'Hébé

(on s'est opposé a la representation de cette  
parodie.)

FDS FAVART  
CORTOT II

5

LES AMOURS  
DE GOGO

*PARODIE*

DU <sup>1<sup>er</sup></sup> ACTE des FÊTES D'HEBÉ.

*Opera*



on a empeché la représentation  
de cette Piece et de la suivante  
qui est: *fansom et Lonton.*

FDS FAVART  
CARTON III  
5

**LES AMOURS**

**DE GOGO**

**PARODIE**

**DU 1er ACTE des FÊTES D'HÉBÉ.**

On a empêché la représentation  
de cette Piece et de la suivante  
qui est : *Sansonet et Tonton*

ACTEURS.

Gogo  
Timbre, *amant de gogo*  
Amême Intendant d'Amasse.  
Amasse, *financier & protecteur*  
*de Gogo.*

Suite d'Amasse.

Acteurs de la fête allego-  
-rique.

Un Reservoir  
Un Jet d'Eau  
Une Cascade.

Fontaines Ruissaux &c  
Chantant et Dansant.

LES AMOURS DE GOGO,  
PARODIE  
DES AMOURS DE SAPHO.

Le Theatre represente un Bois agreable.

SCENE 1<sup>e</sup>.

Gogo

*Ma sœur t'en a-t-on fait autant.*

Bon boire, que vous étiez charmant.  
Lors qu'avec Timbre mon amant  
Je passois un petit moment,  
qui me rendoit le cœur content.  
*(Sœur quel plaisir*  
*à h. fou. vos ombres*  
*aujourd'hui sombre,*  
*que n'en a-t-on toujours autant.)*



## ACTEURS.

Gogo  
Timbré amant de Gogo  
Amême Intendant d'Amasse  
Amasse financier protecteur de  
Gogo.

Suite d'Amasse

-----  
Acteurs de la Fête allégo-  
rique.

-----  
Un Réservoir  
Un Jet d'eau  
Une Cascade.

Fontaines Ruisseaux etc  
Chantant et dansant

---

3

### LES AMOURS DE GOGO,

#### PARODIE

### DES AMOURS DE SAPHO.

*Le Theatre représente un Bois agréable.*

#### SCENE I<sup>e</sup>

GOGO

**Air : Ma sœur, t'en a t on fait autant**  
Beau bois, que vous étiez charmant<sup>1</sup>,  
Lorsqu'avec Timbré mon amant,  
Je passois un petit moment,  
Qu'il me rendoit le cœur contant

**Air : Dieux quel plaisir**  
Ah sous vos ombres  
Toujours sombres,<sup>2</sup>  
Que n'en a-t-on toujours autant ?

---

1 1e E., S. I, Sapho : « Bois chéri des Amours, que vous étiez charmant, »

2 1e E., S. I, Sapho : « Quand vos retraites sombres/Rassembloient sous leurs ombres, »

*En crochant sa queue, se crochant les queues.*

Mais mon Patron,  
financier respectable,  
Banquet de sa table  
Et de sa maison,  
Tombé, mon cher mignon,  
Reverse affreux!  
Dont la rigueur barbare,  
De lui me separe,  
Au moment heureux  
qui nous joignoit l'un de l'autre.

*Paris est en grand deuil.*

C'est une trahison  
Dont le juste soupçon  
Doit tomber sur améme.  
Cet intendant parnoit,  
Je doute de mon choix,  
Fiert jaloux, l'un d'eux.

*Canillon de mélodie.*

Mon Protecteur en homme fin,  
Permet que je fasse une fin,  
Tombé n'est il pas mon affaire?  
Il fait des vers, et j'en sais faire,  
C'est tout un art à produire,  
Mais je voi l'homme qui nous nuit.

## SCENE II.

Gogo Améme.

Améme

*Belle dique dique gogo son d'âme.*

Ah bonjour, ma belle Reine.  
Au fond des sorts, quel penchant  
-vous entraîné?  
Quoi toute seule mon petit cœur!

**Air : Un cordelier d'une riche encolure**

Mais mon patron<sup>1</sup>,  
 Financier<sup>2</sup> respectable,  
 Banit de sa table  
 Et de sa maison,  
 Timbré, mon cher mignon<sup>3</sup>,  
 Revers affreux !  
 Dont la rigueur barbare,  
 De lui me separe,  
 Au moment heureux  
 Qui nous joignoit tous deux.

**Air : Paris est en grand deuil.**

C'est une trahison  
 Dont le juste soupçon  
 Doit tomber sur Amême.  
 Cet intendant<sup>4</sup> sournois,  
 Se doute de mon choix,  
 Il est jaloux, il m'aime.

**Air : Carillon de Melusine**

Mon Protecteur<sup>5</sup> en homme fin,  
 Permet que je fasse une fin.  
 Timbré n'est-il pas mon affaire<sup>6</sup> ?  
 Il fait des vers, et j'en sai faire,  
 Ce talent nous a produit ;  
 Mais je voi l'homme qui nous nuit.

**SCÈNE II**

GOGO, AMÊME.

AMEME

**Air : Belle digue digue gue don don daine.**

Ah bonjour, ma belle Reine.  
 Au fond des forets, quel penchant  
 - Vous entraîne ?  
 Quoi toute seule mon petit cœur !

- 
- 1 *Patron* se dit « d'un homme qui a tout pouvoir dans une maison, qu'il y est Patron [...] », (Acad. 1694).  
 2 *Financier* se dit d'un « homme qui manie les finances, qui est dans les fermes, dans les affaires du Roi. », (Furetière).  
 3 *Mignon* est défini ainsi dans le *Dictionnaire comique* « Mignon, pour dire, fat, sot, ignorant [...] » mais signifie aussi « quelquefois favori d'un Roi ou Prince, quelquefois le galant d'une Dame », (Dict. com. t. 2).  
 4 *Intendant* « dans la maison d'un Prince, d'un Grand Seigneur, son premier officier qui a le soin et la conduite de sa maison, de son revenu, et de ses affaires. *Intendant* de la maison de la Reyne, de Monsieur. Le mot d'*Intendant* est devenu si commun, qu'il n'y a pas de si petit Marquis qui ne dise *mon Intendant*. Les *intendants* ruinent souvent leurs Maistres. », (Furetière).  
 5 *Ibid.*, *Protecteur* : « Protecteur, se dit aussi d'un patron, de celui qui a le soin des affaires ou de la fortune d'autrui. Cet homme a un puissant patron, un bon protecteur à la Cour. », cette définition reprend celle du patron, et lève toute ambiguïté sur la qualification du personnage, et sur celle de sa protégée.  
 6 *Affaire* pour parler d'une personne, qui plus est son amant, participe de la dégradation parodique.

Gogo.

ah ah, je n'ai point peur,  
J'ai vu le loup. Monsieur.

Amême.

Dites moi qui vous amène.  
Belle diquedi quedi quedi dandou  
daine.

*Vous avez bien l'air très bon.*

Vous avez bien l'air très bon.

Pihle poulette,

Gogo.

J'irais prendre lait...

Amême.

Louloulou!

Gogo.

Dans le bœuf feubette.

Amême.

Vous venez, Gogo,  
Pour voir incoquite,  
Dans ce lieu deserte,  
Loin loin la feuille à l'œuvre.

Gogo.

*La bequille*

Vous jurez de travailler,  
Je suis honnête fille.  
Je viens faire des vers,  
C'est pas la que je brille.  
D'une chanson gentille,  
J'attire le canotier,  
Et c'est sur la bequille  
Du Père Barnabé.

GOGO

Ah, ah, je n'ai point peur,  
J'ai vû le loup Monsieur<sup>1</sup>.

AMÊME

Dites moi qui vous amène<sup>2</sup>  
Belle digue digue digue dondon daine  
Vous avez bien l'air hom hom ...  
Petite poulette,

GOGO

Je viens prendre l'air ...

AMÊME

Hom hom !

GOGO

Dans ce bois seulette.

AMÊME

Vous venez Gogo,  
Pour voir incognito,  
Dans ces lieux deserts,  
Hom hom ! La feuille a l'envers<sup>3</sup>.

GOGO

**Air : La béquille<sup>4</sup>**

Vous jugez de travers,  
Je suis honnête fille,  
Je viens faire des vers,  
C'est par la que je brille.  
D'une chanson gentille,  
Je tiens le canevas,  
Et c'est sur la béquille  
Du Pere Barnabas.

- 1 Avoir vu le loup lorsqu'il s'agit d'une fille signifie « avoir de l'expérience en amour, avoir eu des galanteries et des intrigues dans lesquelles l'honneur a reçu quelque échec. » (Dict. com, t. 2). Cette répartie provoque forcément Amême.
- 2 Nous supposons un jeu de sonorités avec Amême sur un l'air très leste de « *Belle digue digue gue don don daine*. ».
- 3 On devine aisément le sens de l'expression dont on peut dire qu'elle parle d'elle-même, mais plus académiquement : « On dit aussi, qu'on fera voir à quelqu'un la feuille à l'envers, pour dire, qu'on la renversera sur l'herbe dans un bois. » ainsi que le précise Furetière. Cette expression a fait son chemin durablement.
- 4 L'air de *La béquille du père Barnabas* s'est très largement répandu depuis 1736 et réputée licencieuse. (Voir l'introduction).

*que faites vous Marguerite.*

Les Oiseaux sous ces feuillages,  
chantent tout le long du jour.  
à Ha voir, me a voir, leurs ramages,  
celebrent le dieu d'amour.

Amême.

Ce verbiage ridicule  
Est plus au mal approprié  
Répondez plus juste en deux  
= mots;

C'est j'en suis pas si ridicule  
*Et non non non ditelle ma d'iron.*

Dites sincèrement  
Que timbre sait vous plaire

Gogo.

Si j'avais un amant,  
Enferais-je mystère?

Amême.

Et zou zou zou.

Gogo.

Cette preuve est bien claire.

Amême.

Et zou zou zou,

(après) Me croit-elle un Oïson?

Air parodie de l'Opéra.

En s'attachant à vous,  
En amant trop épris de vous =  
= craindre

Les plus funestes coups.  
Honneur, argent, repos, bien-  
= être est à plaindre,



**Air : Que faites vous Marguerite.**

Les oiseaux sous ces feuillages,  
Chantent tout le long du jour.  
Ma voix, mes vers, leurs ramages,  
Celebrent le dieu d'amour.

AMÊME

[**Air**]

Ce verbiage ridicule  
Est place la mal a propos<sup>1</sup>  
Repondez plus juste en deux mots ;  
Car je ne suis pas si ridicule.

**Air : Et Zon Zon Zon Lizette ma Lison.**

Dites sincerement  
Que Timbré sait vous plaire

GOGO

Si j'avois un amant,  
En ferois-je un mistere ?

AMEME

Et zon zon zon

GOGO

Cette preuve est bien claire

AMÊME

(*a part*)

Et zon zon zon,  
Me croit-elle un oizon ?

**Air : parodie de l'opera<sup>2</sup>.**

En s'attachant a vous,  
Un amant trop épris doit craindre  
Les plus funestes coups.  
Honneur, argent, repos, hélas qu'on est à plaindre,

1 Lire : « est placé là mal à propos ».

2 Le livret, 1e E., S. II de *La Poésie*, fait dire à Thélème : « En s'enflammant pour vous, / Un amant malheureux doit craindre / Les plus funestes coups. / Mon cœur ne sent que trop, combien on est à plaindre / En s'enflammant pour vous. » et la partition indique de le faire sur un « air gratieux ». Nul doute que la parodie n'ait manqué de tirer parti des sentiments que Thélème exprime ici.

En s'attachant avoue,  
En s'attachant avoue.

*Si tu savois Margo combien je  
t'aime.*

Si tu savois Gogo, combien je t'aime,  
Tu voudrais bientôt finir avec moi.  
Tes yeux, mes transports, et mon  
trouble extrême,  
Tout ne dit-il pas que je brûle  
pour toi.

Si tu savois Gogo combien je  
t'aime,  
Tu voudrais bientôt finir avec moi.

Gogo

*Oh palapa la pona si ton cœur est tout d'acier.*

Si vous m'aimez, tant mieux.  
Faites le moi connoître;

De votre amour j'attends  
La preuve en ces instans:  
Amenez en ces lieux  
Amaße votre maître.

Amême.

Vous allez voir paroître.

Gogo.

Vous serez un nigaud,  
Mais n'importe, il le faut.

*Attendez moi sous l'orme  
des Italiens.*

Si j'oublie de vous beau frère,  
Malgré vos soupçons jaloux,  
Le bonheur que je desiré,  
J'en semblerai plus doup.  
(bas) Je le flate pour la forme.

Amême.

hem?



En s'attachant a vous,  
En s'attachant a vous

**Air : Si tu sçavois Margo combien je t'aime.**  
Si tu savois Gogo combien je t'aime,  
Tu voudrois bientôt finir avec moi  
Tes yeux, mes transports, et mon trouble extrême  
Tout n'est-il pas que je brûle pour toi  
Si tu savois Gogo combien je t'aime  
Tu voudrois bientôt finir avec moi.

GOGO

**Air : Eh palapalapan<sup>1</sup> si l'on cassoit lon verre<sup>2</sup>**  
Si vous m'aimez, tamieux<sup>3</sup>  
Faites le moi connoitre,

De votre amour, j'attends  
La preuve en ces instants.  
Amene en ces lieux  
Amasse notre maitre.

AMÊME

Vous l'allez voir paroître

GOGO

Vous serez un nigaud  
Mais n'importe il le faut.

**Air : Attendez moi sous l'orme des Italiens<sup>4</sup>**

Si j'obtiens de vous beau Sire  
Malgré vos soupçons jaloux  
Le bonheur que je desire,  
Il m'en semblera plus doux  
(*bas*) Je le flate pour la forme

AMÊME

Hein ?

- 
- 1 *Palapalapan* ou « patapatapan », onomatopées dans lesquelles il est difficile de voir s'il s'agit d'un « l » ou d'un « t », mais considérant que le « t » évoque le roulement du tambour (cf. *Histoire de la chanson populaire en France* par Julien Tiersot, Paris, 1889, chapitre VII des *Chansons militaires*, p. 185). Les chants militaires servent souvent à parodier les jeux de la conquête amoureuse. Mais que ce soit le « t » ou plutôt le « l » lisible ici, l'air renforce l'idée d'une évidente moquerie.
  - 2 Il faut plutôt lire *Eh palapalapan si l'on cassoit son verre*. Pour faire suite à la note précédente, cet air suggère tout de même une chanson plus bacchique que militaire, propre à soutenir la plaisanterie grossière sous-entendue ici.
  - 3 Tamieux est mis pour « tant mieux ».
  - 4 Le coup monté évoqué avec l'air précédent se confirme avec cet air codé : *Attendez-moi sous l'orme des Italiens*, qui indique une tromperie, un faux rendez-vous. Voir l'introduction.

Gogo  
 Plait-il?  
 Améme  
 que dites vous  
 Gogo, le congédiant.  
 Je vous attends sous l'orme.

## SCENE III.

Gogo, Timbré.

Gogo.

*Lere la lere lanta...*

Est-ce vous Timbré que j'évois!

Timbré

Je te guettois au tapin vie.

Gogo.

N'êtes vous pas trop timéraire!

Timbré

Timbré  
 Lere la  
 Lere lanta lere  
 Lere la lere lanta.

Gogo.

*Vous les dragées qui viennent.*

Vous n'ignorez pas qu'Amosse  
 Vous écrit à Paris.

Timbré

De ses terres qu'il me chaffe,  
 ah si dans ton cas j'ai place,

J'en en ris

Gogo

*à qui est le cas de vous qu'on en a**réponse.*  
 Savez vous Dou vient ce revers?

GOGO

Plait-il ?

AMÊME

Que dites vous

GOGO, *le congédiant.*  
Je vous attends sous l'orme<sup>1</sup>.

### SCÈNE III

GOGO, TIMBRÉ.

GOGO

**Air : Lere la lere lan la**  
Est-ce vous Timbré que je vois !

TIMBRÉ

Je te guettois en tapinois

GOGO

N'etes-vous point trop téméraire !

TIMBRÉ

Lere la  
Lere lan laire  
Lere la lere lan la<sup>2</sup>

GOGO

**Air : Voici les dragons qui viennent<sup>3</sup>**  
Vous n'ignorez pas qu'Amasse  
Vous croit à Paris.

TIMBRÉ

De ses terres qu'il me chasse.  
Ah si dans ton cœur j'ai place,  
Je m'en ris

GOGO

**Air : Ah qu'il est beau l'oiseau qu'amour amene<sup>4</sup>**  
Savez vous d'ou vient ce revers<sup>5</sup> ?

- 1 Favart insiste lourdement pour dévoiler la ruse traduite par cet air.
- 2 La légèreté de l'air et des paroles de Timbré contraste avec la précarité de sa situation et lui enlève tout sérieux.
- 3 L'emploi de cet air ici est chargé d'ironie car il désigne communément une fuite, un sauve-qui-peut.
- 4 C'est l'esprit de dérision qui dicte cet air.
- 5 Revers « se dit figurément en Morale d'un retour ou renversement de fortune, ou d'affaires. Les Courtisans sont fort sujets aux revers de fortune, à d'estranges revers. » (Furetière).

Tous les crimes de l'univers  
à la fin se font découvrir,  
Où même, où même,  
Est un traître, un pervers,  
Sachez qu'il m'aime.

Timbré

*Les vers bleus sont bleus.*

Ah, vers bleus, faibles, vains, bleus,  
que ma tendresse outrage,  
à l'horbleu,  
Par tous les diables sont vengés,  
faibles.

*aux vers bleus de vers bleus.*

Parlent à tort à travers,  
Des lafere,

que les maux qu'on y prépare  
font pour les cœurs criminels  
Plus cruels.

Gogo.

à la fin pauvre esprit léger.

« Non, non, ne jure pas.  
Pourquoi tout est en lambeaux ?

Timbré.

C'est pour faire plus de fracas  
Par les horreurs du noir tertiaire.

Gogo

Encor ! à la dégrace, affez  
à l'horbleu, ceux vous venge-  
affez (ni)

Tous les crimes de l'Univers  
 A la fin se sont decouverts,  
     Amême, Amême,  
 C'est un traître, un pervers,  
     Sachez qu'il m'aime.

TIMBRÉ

**Air : Ha morbleu sambleu Marion**  
 Ah morbleu sambleu, ventrebleu,  
     Que ma tendresse outragée,  
         Morbleu,  
 Par tous les diables soit vengée,  
         Sambleu.<sup>1</sup>

**Air : Avez-vous vu ce heros chez Rigaut<sup>2</sup>**  
 Parlons à tort a travers,  
     Des Enfers,

Que les maux qu'on y prepare  
 Soient pour les cœurs criminels  
     Plus cruels

GOGO

Ah, son pauvre esprit s'egare.  
     [Air]  
 Mon ami ne jurez pas  
 Pourquoi tout ce tintamare ?

TIMBRÉ

C'est pour faire plus de fracas  
 Par les horreurs du noir Tartare ...

GOGO

Encor ! Ah de grace, cessez  
 Mon tendre cœur vous vange assez (*bis*)

- 
- 1 L'expression vengeresse de cet air est une façon de souligner le peu de réaction d'Alcée dans les mêmes circonstances, 1e E., S. III : « Contre moi Thélème se déclare ! » qui se contente, en poète qu'il est, d'invoquer les Enfers : « [...] Par les horreurs du noir Tartare / Que l'amour outragé / Soit vengé. ».
- 2 C'est air fait référence au duc de Noailles, de triste réputation militaire, fils du maréchal de Noailles, dont le célèbre peintre Rigaud avait fait le portrait en 1693. Un air satirique intitulé *Les Talents du duc de Noailles* commence ainsi « Le digne fils du héros / de Rigault [...] » fut composé en 1717 et il y en eût plusieurs versions jusqu'en 1740. (<http://satires18.univ-st-etienne.fr>, *Poèmes satiriques su XVIIIème siècle.*).

Timbré.

---



---

Quel revers, cruel !  
ciel !

Je sens un désespoir  
noir.

Tu coquin de rival  
Me joue un tour fatal,  
fais sauter comme un brutal,  
Baccarat.

Il sera mort bleu  
peu.

Je rendrai ses amours  
courts,

Où j'en aurai raison,  
Je vais lui faire une chanson.  

---

 (FIN.)

Gogo laisse de lui

Joyance plus prudente,

Je vous dispense

D'un tirer vengeance.

C'est moi qui prétends  
mettre ses foux au dent,  
sur les dents.

---

Timbré

Quel revers, cruel !  
ciel <sup>gogo</sup> qu'a mot fin.

---

Gogo DUO Timbre

---

Dieu des rimes,

Preles moi des  
tous sublimes.

Dieu des Rimes.

TIMBRÉ  
 [Air]  
 Quel revers cruel !  
 Ciel !  
 Je sens un desespoir  
 Noir  
 Un coquin de rival  
 Me joue un tour fatal<sup>1</sup>,  
 Faisons comme un brutal,  
 Bacanal<sup>2</sup>.  
 Il rira morbleu  
 Peu.  
 Je rendrai ses amours  
 Courts,  
 Oui j'en aurai raizon,  
 Je vais sur lui faire une chanson<sup>3</sup>.  
 (FIN.)

GOGO *suite de l'air*  
 Soyons plus prudents,  
 Je vous dispense  
 D'en tirer vengeance,  
 C'est moi qui pretends  
 Mettre ses feux ardents  
 Sur les dents.

TIMBRÉ  
 Quel revers cruel !  
 Ciel ! *Jusqu'au mot Fin*<sup>4</sup>.

GOGO DUO TIMBRÉ  
 [Air]

Dieu des rimes, Pretes moi des tons sublimes	Dieu des rimes
--	----------------

- 1 Le « rival » et le « tour fatal » font allusion au succès des *Fêtes d'Hébé* sans doute.
- 2 Lire *Baccanal* ou « bacchanal » est entendu au sens de « grand bruit, tapage ». (*Dictionnaire étymologique des mots français dérivés du grec*, t. 1, par J. B. Morin et J. B. G. d'Ansse de Villosion, Paris, 1809.).
- 3 Cet air est une réutilisation de l'air de l'opéra avec ses nombreuses répétitions, 1e E., S. III, Alcée : « Par les horreurs du noir Tartare / Que l'Amour outragé / Soit vangé. / Que les tourmens qu'on y prépare ; / Pour les cœurs criminels / Soient encor plus cruels. / Par les horreurs du noir Tartare, etc. » La partition de la scène III en rend compte, part. pp. 41-44.
- 4 Indication d'une reprise de l'air de Timbré jusqu'à : « Je vais lui faire une chanson » suivi du mot « (FIN) ».

Ensemble

Je l'amour par les traits,  
 fait rendre parfait,  
 Les vœux que tu fais,  
 Vivra, animés,  
 Par un juste retour,  
 Les fuis de l'amour,  
 Ton vœu adieu tout,  
 Le feront triompher en retour.

Gogo.

*Un jour le malheur me rendra  
 ou le Sabat.*

J'en suis par d'un esprit mince,  
 J'ai fait un Opéra charmant  
 que je jouera dans un moment  
 Par certains acteurs de Province.

T'attends, ça t'amasse vienne ça.  
 Il sera bientôt éclairci.  
 Que son entendant n'est qu'un  
 - bœuf.

Timbré

Mais à quel bon est Opéra?  
 J'ai vu cela faites lui connaître.

Gogo

Bon, le Spectacle amusera.

on entend des cors de chasse.

*à que la forêt de Cythera*

J'entends un bruit de cors de chasse  
 Tout retentit dans ce canton.

(le Cor) ton ton ton ton ton ton ton ton

(Gogo continue) (elle fait faire on ne peut plus)

Mouche, Timbré cachez vous donc.

## ENSEMBLE

Si l'amour par tes traits,  
 Sait rendre parfaits  
 Les vers que tu fais,  
 Viens, annimes,  
 Par un juste retour,  
 Les feux de l'amour ;  
 Tes vers à leur tour  
 Le feront triompher en ce jour.

## GOGO

**Air : Un jour le malheureux Lisandre ou Le Tabac**

Je ne suis pas d'un esprit mince,  
 J'ai fait un Opera charmant  
 Qui se joûra dans un moment  
 Par certains acteurs de Province

J'attens qu'Amasse vienne ici.  
 Il sera bientôt éclairci  
 Que son intendant n'est qu'un traître.

## TIMBRÉ

Mais à quoi bon cet Opera ?  
 Sans cela faites lui connoître.

## GOGO

Bon, le Spectacle amusera<sup>1</sup>.

*On entend des cors de chasse.*

**Air : Ah que la forêt de Cytere**

J'entends un bruit de cors de chasse  
 Tout retentit dans ce canton

*(le Cor)* ton ton ton ton ton ton ton ton

*(Gogo continue)*

Cette fanfare annonce Amasse,  
 Mon cher Timbré, cachez vous donc.<sup>2</sup>

1 Critique sous-entendue des *Fêtes d'Hébé*, mais favorable : une manière de reconnaître que le spectacle de la fête allégorique ravit le public.

2 A la fin de la scène correspondante, Sapho annonce également, 1e E., S. III : « Le bruit des cors annonce Hymas / L'amour va triompher, ne vous éloignez pas. », s'adressant à Alcée.

(Entrée) Ton ton ton ton ton ton ton ton  
ton ton ton ton ton ton ton ton.

(Entre le valet.)

---

SCENE IV.

Gogo, Amasse, Améme,  
Suite.

Amasse.

*C'est cela n'est-il pas?*

Selon les desirs, ma Gogo,  
Je me cache en subtils  
que devrais-je?

Gogo.

Vous faire parade  
D'un Opéra de ma couronne.  
En recevant une cascade,

Parleront avec un pt Jean.  
Amasse (sur le valet d'entrée)  
à Ha-fai, cela fera nouveau.

Gogo.

*Tout cela n'est-il pas?*

Quoi que m'importe d'être fusillé,  
Vous êtes devant comme deux  
La fusiller d'un coup de pistolet,  
Vous ne l'avez fait un fort brave.  
Je suis que ma reconnaissance  
Est de la au grand Dieu d'en haut.

*C'est vraiment ça, n'est-ce pas?*

Allons nous offrir sa herbote.  
Arrière, qu'il les verra cachés.

*(le cor) ton  
ton ton ton ton tontaine ton ton*

*(Timbré se retire)*

#### SCENE IV

GOGO, AMASSE, AMÈME, SUITE.

AMASSE

**Air : Tout cela m'est indifférent**  
Selon tes desirs, ma Gogo,  
Je me rends ici subito.

GOGO

Vous faire parade  
D'un Opera de mon cerveau  
Un reservoir, une cascade,

Parleront avec un jet d'eau.

AMASSE *(sur le ton du dernier vers)*  
Ma foi, ce sera nouveau.

GOGO

**Air : J'entends déjà le bruit des armes<sup>1</sup>**  
Quoi que membre de la finance  
Vous êtes savant comme deux.  
En faveur de mon éloquence,  
Vous m'avez fait un sort heureux :  
Je veux que ma reconnaissance  
Éclate aujourd'hui dans mes jeux.  
**Air : Oh vraiment je m'y connois bien<sup>2</sup>**  
Allons nous asseoir sur l'herbette.  
Acteurs, quittez votre cachette,

1 Air bien à propos car Gogo va défendre son histoire d'amour et l'argument de son opéra doit atteindre sa cible.

2 Après avoir flatté son protecteur, Gogo entonne un air plein d'ironie.

Commençons à voir le signal  
 d'un grand chœur, fu et baranal.

« Elle lève dans les mains les Antérida  
 la tête allégorique pour leur elle se  
 explore avec Anelle et Anora pour  
 la voir.

---

LES AMOURS DU JOURNAU ET

DE LA CASCADE.

SCÈNE 1<sup>re</sup>

La Cascade, Chœur de Fontaines  
 Ruissant etc.  
 Chœur.

---

Chantons tous,  
 Comme des fontaines,  
 De la cascade.

Les motifs fados,  
 Les nuances,  
 Bientôt et charmance,  
 Qui font fait pour les amans  
 Les desirs,  
 Les soupçons,  
 Les alarmes  
 Et les charmes,  
 Les douleurs,  
 Les malheurs,  
 Et les larmes,  
 Et les pleurs.  
 Chantons, sautons,  
 Dansons, chantons  
 Les douces amours,  
 Les ambrages  
 et tout propul,  
 contons le motif.

Commencez, \* voilà le signal  
Qu'un grand chœur fasse bacanal<sup>1</sup>.

\* Elle frappe dans ses mains, les acteurs de  
la Fete allegorique paroissent, elle va  
se placer avec Amasse et Ameme pour  
la voir.

## LES AMOURS DU JET D'EAU ET DE LA CASCADE

### SCENE Ie

LA CASCADE, CHŒUR DE FONTAINES  
RUISSEAUX ETC.

CHŒUR

[Air]

Chantons tous  
Comme des fous,  
Des enfilades

De mots fades,  
Les momens  
Doux et charmans  
Qui sont faits pour les amans.  
Les desirs,  
Les soupirs,  
Les allarmes,  
Et les charmes,  
Les douleurs,  
Les malheurs,  
Et les larmes,  
Et les pleurs.  
Chantons, sautons,  
Dansons, chantons,  
Les doux ramages,  
Les ombrages  
A tout propos,  
Cousons les mots<sup>2</sup>

- 
- 1 Elle reprend le terme déjà employé par Timbré précédemment, cette fois il y a une arrière-pensée critique à l'égard du « grand Chœur » trop bruyant dans les *Fêtes d'Hébé*.
- 2 *Cousons les mots*, pour dire d'assembler des mots pour allonger l'opéra dans le cas présent. En effet *coudre* « se dit figurément des choses spirituelles, comme des passages d'auteurs, des histoires, et autres choses qu'on adjouste dans les ouvrages d'esprit pour les allonger, ou pour les orner. Juste Lipse a fait un livre de Politiques, ou il n'a mis que des particules pour *coudre* les passages des auteurs. (Furetière).

qui font les opéra nouveaux.

*La Cascade.*

*Les parents.*

« Hélas ! vos bruyants accords,  
fuyez fuyez ces bords,  
« Hébété que la nuit qui amène,  
Vous vous arêtez ma jeune ?  
« arêtez vous en fuyant,  
« car ma fin vous m'attendrait ? »

*Les deux amoureux qui se disputent.*

« Non venant n'est qu'un papir,  
« J'ai prise nos amours.  
« Je n'entends plus son murmure,  
« Il a détourné son cours. »

Ah que le non s'arrête en route,  
ce jet d'eau mon favori,  
« Ne va plus que par le goulet,  
« Ou plutôt il est tarri. »

« on entend une Symphonie qui imite  
le bruit d'un torrent. »

*Le Chœur, chantant.*

*C'est le Dieu des eaux qui va  
par là.*

« C'est le réservoir qui se déboude !  
fuyez, crainte qu'il ne nous  
s'envoie. »

*Gogo*

*Mais c'est pas le baigneur.*

*Le Dieu d'un réservoir  
Vient se mettre en usage.*

Qui font les Opera nouveaux.<sup>1</sup>

LA CASCADE

**Air : Des pendus**

Moderez vos bruyants accords,  
Fuyez fuyez ces tristes bords,  
Mortels que la musique amene,  
Venez vous irriter ma peine ?  
Retirez vous ou finissez ;  
Car ma foi vous m'étourdissez<sup>2</sup>.

**Air : L'eau qui tombe goutte a goutte de l'Opera d'Atis**

Mon amant n'est qu'un parjure,  
Il meprise nos amours,  
Je n'entends plus son murmure,  
Il a détourné son cours.

Ah qu'a mon cœur il en coute !  
Ce jet d'eau, mon favori,  
Ne va plus que goutte a goutte,  
Ou plutôt il est tarri.<sup>3</sup>

*On entend une Simphonie qui imite  
le bruit d'un torrent*

LE CHŒUR, (*en fuyant*)

**Air : C'est le Dieu des eaux qui va paroître**

C'est le reservoir qui se debonde !  
Fuyons, crainte qu'il ne nous inonde.<sup>4</sup>

GOGO

**Air : Nani C'est pas le badinage**

Le Dieu d'un Reservoir  
Veut se mettre en uzage !

1 Le Chœur reproche aux opéras nouveaux leur verbosité.

2 C'est à la musique de la fête allégorique de *La Poësie* dans les *Fêtes d'Hébé* que La Cascade fait allusion ici.

3 Les paroles de La Cascade sont inspirées par celles de La Nayade dans *La Poësie*, 1e E., S.V : « Le ruisseau que j'aimois, inconstant et parjure, / Méprise mes soupirs, il détourne son cours. / Je n'entends plus le doux murmure / Qu'il me juroit que j'entendrois toujours. / Le ruisseau que j'aimois, inconstant et parjure, / Méprise mes soupirs, il détourne son cours. ».

4 Ici le Chœur fuit, en toute logique, les débordements, raillant ainsi le Chœur de *La Poësie* qui, au contraire, « revient », 1e E., S. V, en disant : « Ciel Le fleuve agite son onde, / Il nous menace, il gronde ; / Courons, prévenons son courroux ; / Pour l'apaiser, courons, empressons-nous. » .

Tu es surpris de voir  
 Ces deux personnages  
 Affront dans l'équipage  
 D'un fleuve ou d'un ruisseau,  
 Gac' leou.  
 Je me salue à la nage.  
 Je me salue à la nage.

## SCENE II.

Le Reservoir, La cascade.

Le Reservoir accoutant  
 la cascade qui veut fuir.

*à son jeu terrible quel - quelle.*  
*à son jeu terrible quel - quelle.*  
 Calmez vous, ma chère amie,  
 Je viens finir vos tourmens,  
 Je me soue l'âme attendrie,  
 De vos deux gemissements.

N'aller pas tomber malade  
 Avec vos soupçons jaloux  
 Votre amant belle paraisse,  
 Grosseira ses yeux pour vous.

*qu'importe le point de la nuit*  
 Ignorant qu'il fut votre fait,  
 Bie bi berte pintareto l'ant,  
 pas de l'airni pour se l'ant,  
 Bie berte pintareto l'ant.

*à son sans regrette / Bie*

Vous plaira, entant est mond'effie  
 Votre amant, belle blonde,  
 Va posté dans votre bassin,  
 Le trahit de son onde.

On est surpris de voir  
 Ce nouveau personnage :  
 Il vient dans l'équipage  
 D'un fleuve ou d'un ruisseau ;  
 Gar'l'eau.  
 Je me sauve a la nâge,  
 Je me sauve a la nâge.<sup>1</sup>

## SCENE II

LE RESERVOIR, LA CASCADE

LE RESERVOIR *arrettant*  
*La Cascade qui veut fuir.*

**Air : L'eau qui tombe goutte a goutte**  
*de la Parodie d'Atis aux Ital.*  
 Calmez vous, ma claire amie.  
 Je viens finir vos tourmens ;  
 Je me sens l'âme attendrie,  
 De vos doux gasouillemens.

N'allez pas tomber malade  
 Avec vos soupçons jaloux.  
 Votre amant belle cascade,  
 Grossira ses eaux pour vous.  
**Air : Pinbiberlopinlorelobinet<sup>2</sup>**  
 Ignorant qu'il fut votre fait,  
 Pinbiberlopinlorelobinet,  
 J'ai détourné son robinet<sup>3</sup>,  
 Pinberli pinberlo pinlore lobinet  
**Air : Amis sans regretter Paris**  
 Vous plaire en tout est mon dessein :  
 Votre amant, belle blonde,  
 Va porter dans votre bassin,  
 Le tribut de son onde<sup>4</sup>.

- 
- 1 Gogo intervient bizarrement dans le divertissement. L'idée du dieu d'un Réservoir, qu'elle doit faire intervenir, l'idée du Fleuve et du Ruisseau des *Fêtes d'Hébé*, provoquent d'abord son hilarité, mais aussi son étonnement, teinté d'incompréhension.
- 2 Cet air par onomatopées fait l'effet d'un quatrain fou tout juste bon à déclencher les rires... Voir la notice.
- 3 Si Robinet s'entend au dix-huitième siècle comme l'élément de « plomberie » actuel, il désigne aussi « la nature, ou les parties naturelles de l'homme, ou de la femme » comme nous le précise le *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*, par P. J. Leroux, Amsterdam, 1750.).
- 4 Toute cette tirade au double-sens très grivois est bien propre à agacer la censure.

La CascadeJe suis à l'épave.

Je serais toujours là tendre et  
constant.

Justement n'aurait manqué d'être.  
Jusqu'à combien ma tendresse t'engendre,  
J'ai vu en point pour d'autres que  
pour moi.

Le Réservoir.

Je suis à l'épave pour être à l'abri.  
Je suis que ce n'est pas mon amour.

Tendre amour, viens en diligence.  
Le passage t'est ouvert.  
Couler, toi, deux de concert.

La Cascade

Que vaut je, est ce lui qui t'avance!

pour

Poudre, fide, ah qui est bien!  
Penseroit on qu'il sort de l'eau?

SCENE III.La Cascade, le jet d'eau.Le Jet d'eauNon je ne ferai pas.

Enfin je vous reconstruis.

La Cascade

Enfin en nous reconstruis.

Le Jet d'eau

Nayon a qu'un même tel.

La Cascade

Confondons nous ensemble.

Ensemble que je reconstruis en double  
en ce cas.

## LA CASCADE

**Air : Folies d'Espagne**

J'aurois toujours été tendre et constante,  
 Si cet amant m'avoit manqué de foi :  
 Jugez combien ma tendresse s'augmente,  
 S'il ne va point pour d'autres que pour moi

## LE RESERVOIR

**Air : Ah qu'il est beau qu'il est charmant  
le jeu que m'aprit mon amant<sup>1</sup>**

Tendre amant, viens en diligence,  
 Le passage t'est ouvert.  
 Coulez tous deux de concert<sup>2</sup>

## LA CASCADE

Que vois-je, est-ce lui qui s'avance !

Poudré, frisé, ah qu'il est beau !  
 Penseroit on qu'il sort de l'eau<sup>3</sup> ?

**SCENE III**

LA CASCADE, LE JET D'EAU.

## LE JET D'EAU

**Air : Non je ne ferai pas**  
 Enfin je vous revoie !

## LA CASCADE

Enfin on nous rassemble

## LE JET D'EAU

N'ayons qu'un même lit.

## LA CASCADE

Confondons nous ensemble  
 Des pleurs que j'ai versés, j'ai vu troubles mes eaux,

1 Cet air concordant favorise la poursuite des sous-entendus à caractère sexuel.

2 A la scène V des *Fêtes d'Hébé*, Le Fleuve dit, 1<sup>e</sup> E., S. V : « Revenés, tendre amant, embellissés ces lieux ; / L'Amour vous y promet le sort le plus heureux. ».

3 Cette moquerie fait allusion à la didascalie concernant la mise en scène de *La Poésie* à la fin de cette scène, 1<sup>e</sup> E., S. V : « [...] on voit s'avancer, au fond du Théâtre une toile d'argent qui imite le cours d'un ruisseau ; et bientôt le Dieu de ce Ruisseau paroît sur son onde. ».

Les uns dans l'autre & suspendu  
mes flots.

Le Jet d'eau.

*Jeune le jour et le soir.*

Charmante machine hydraulique  
Je glaisais bien de cet endroit  
Vous me voyez venir d'un front  
à donner la colique.

*Jeune le jour et le soir  
à donner la colique.*

Pour vous me voir à l'improvise  
de reprendre son premier cours  
Elle s'élèvera sans cesse.

La Cascade.

Pour vous je suis  
Pour vous je coulerai toujours.

La cascade Duo Le Jet d'eau.

*Air à l'air.*

Cele bruyante cascade se précipite en cascade,  
Une union et le. Une union et se  
claire et si pure. claire et si pure.

formons un ruisseau formons mille ruisseaux  
murmure, glou glou glou,

formons mille ruisseaux formons un ruisseau  
glou glou glou murmure.

Je me tait comme je me tait  
pour vous. pour vous.

DANSES DE RUISSEaux DE JETS  
DEUX DE FONTAINES DE CASCADES  
SC.

Fin de la Fête  
allegorique.



L'excès de ma douleur a suspendu mes flots.<sup>1</sup>

LE JET D'EAU

**Air : Quand le peril est agreable**  
 Charmante machine hydraulique<sup>2</sup>,  
 Je glacois loin de cet endroit :  
 Vous me voyez encor d'un froid  
 A donner la colique.

**Air : C'est le long de la riviere**  
**Les mariniers vont tour a tour**  
 Pour vous, mon onde s'empresse  
 De reprendre son premier cours,  
 Elle s'elevera sans cesse.<sup>3</sup>

LA CASCADE

Pour vous je coule  
 Pour vous je coulerai toujours,

LA CASCADE **DUO** LE JET D'EAU

<b>Air a faire</b>	
Celebrons entre nous, Une union et si Claire et si pure. Formons un doux Murmure, Formons mille doux Gloux gloux gloux ; Je ne tomberai que Pour vous	Celebrons entre nous, Une union et si Claire et si pure. Formons mille doux Gloux gloux gloux, Formons un doux Murmure ; Je ne jaillirai que Pour vous

**DANSES DE RUISSEAUX DE JETS D'EAUX**  
**DE FONTAINES DE CASCADES**  
 Etc.

*Fin de la Fête*  
*allegorique.*

- 
- 1 Dans *La Poésie*, La Nayade et Le Ruisseau chantent, 1e E., S. V : « Je vous revois ; tout cède à la douceur extrême / De retrouver l'objet qu'on aime. / J'ai vu troubler mes eaux, des pleurs que j'ai versés : Perdons le souvenir de nos tourmens passés ».
- 2 On imagine aisément l'effet comique de cette représentation prosaïque d'un stratagème amoureux.
- 3 Favart effectue, pour finir le divertissement, une sorte de canon, de variation triviale des retrouvailles du Jet d'eau et de La Cascade.

## SCENE, VIII.

Gogo, Amasse, Amême.

Amasse se levant après  
que les Acteurs de la Tête Allegorique  
se sont retirés.

*Il se va voir, mais une fois et deux.*

(à Gogo) *Je te croyois moins d'orgueil.*

Tu fais, marbler des vers &amp; des noms.

Théodorus,

Ah le beau disortlement!

Hm attendrit et me fait rire.

(il rit) *ah ah ah*

Gogo

Voulez comprendre?

Amasse.

Très clairement.

*Mais qu'est-ce que cela veut dire.*

*Tout cela m'est en effarant.*

Je ne manque pas d'intelligence,  
Mais je n'entends pas bien le grec.

Gogo.

Pour cette fable allegorique,  
que l'on vient de représenter,  
C'est mon Histoire qui s'explique.

Amasse.

C'en-est-ven, j'ai peine à m'entendre.

Gogo.

*Et que celui l'autre pour ne s'fit*

Le jet d'eau figure timbre que -  
j'aimé.

De la cascade, montre, est moi-même.

## SCENE VIII

GOGO, AMASSE, AMÈME

AMASSE *se levant après  
que les Acteurs de la Fête allegorique  
se sont retirés.*

**Air : Baise moi donc me disoit Blaise<sup>1</sup>**  
**(a Gogo)** Je te croyois moins de genie,  
 Tu fais, morbleu, des vers pleins d'harmonie !  
 Ah le beau divertissement !  
 Il m'attendrit et me fait rire.  
 (il rit) (Ah ah ah

GOGO  
 Vous comprenez

AMASSE  
 Tres clairement,

Mais qu'est-ce que cela veut dire  
**Air : Tout cela m'est indifferent**  
 Je ne manque pas d'intellec<sup>2</sup> ;  
 Mais je n'entends pas bien le grec<sup>3</sup>.

GOGO  
 Sous cette fable allegorique,  
 Que l'on vient de représenter,  
 C'est mon histoire qui s'explique.

AMASSE  
 Tien .. tien ... j'ai pensé m'en douter.

GOGO  
**Air : Ah que Colin l'autre jour me fit rire**  
 Le Jet d'eau figure Timbré que j'aime,  
 Et la Cascade, Monsieur, c'est moi même<sup>4</sup>.

1 L'air indique qu'Amasse perçoit que le divertissement cache une manigance de Gogo.

2 Lire *intellect*, « Terme dont se servent les Philosophes pour nommer cette faculté de l'ame qu'on appelle d'ordinaire l'entendement. », (Furetière).

3 Amasse avoue finalement qu'il n'a pas compris ce que dissimulait la *Fête allegorique*.

4 Gogo explique par le menu et avec beaucoup d'insistance sa fable, trouvant sûrement que la trahison et le personnage même de Thélème sont trop vite évincés dans les *Fêtes d'Hébé*, rendant l'intrigue encore plus insignifiante.

Le Reservoir, c'est vous.  
Amasse.

oui da?  
ah ah ah ah ah ah,  
Le bel Opera!

Gogo

*Pier Baquetet cause sa femme.*

Apprenez quel est l'artifice  
De votre méchant intendant:  
Vous avez fait une injustice,  
Timbré, Monsieur est innocent.

Amasse  
Est innocent!

Gogo.  
Très innocent.

Vous le chassez par l'artifice  
De votre méchant intendant.

*J'ai prié l'un pour l'autre.  
Du Fax pami.*

J'ai conçu cette folie,  
Pour le rapet de timbré:  
En égal penchant nous lie,  
Si c'est contre votre gré,  
quel malheur est le notre!

Amasse.

Timbré me parait assez doux,  
Je consens qu'il soit votre époux,  
autant lui qu'un autre.

Amême.

*Nanon dormoit*

Je suis bien sot!

Le Reservoir, c'est vous.

AMASSE

Ouida ?

Ah ah ah ah ah ah ah ah,  
Le bel Opera !

GOGO

**Air : Pier' Bagnolet baise sa femme**  
Apprenez quel est l'artifice<sup>1</sup>  
De votre mechant intendant :  
Vous avez fait une injustice,  
Timbré, Monsieur est innocent.

AMASSE

Est innocent !

GOGO

Très innocent.

Vous le chassez par l'artifice  
De votre mechant intendant.

**Air : J'ai pris l'un pour l'autre  
du Fat puni**

J'ai conçu cette folie<sup>2</sup>,  
Pour le rappel de Timbré :  
Un égal penchant nous lie,  
Si c'est contre votre gré,  
Quel malheur est le notre !

AMASSE

Timbré me paroît assez doux,  
Je consens qu'il soit votre epoux,  
Autant lui qu'un autre<sup>3</sup>.

AMÊME

**Air : Nanon dormoit**  
Je suis bien sot !

1 Gogo redonne donc du relief au récit en complétant l'intrigue avec le forfait d'Amême (*id est* Thélème).

2 Gogo tourne en dérision son « opéra » pour justifier ses explications détaillées.

3 La réplique d'Amasse simplifie et résoud l'intrigue aussi vite.

Gogo.  
 Oh cela va sans dire.  
 Amême.  
 Sans soucier mot,  
 e ha fa je meraière (dit lors)  
 Gogo (à la Cantouade.)  
 Paroissez mon poulet.  
 C'est fait, c'est fait.  
 On a répondu mon Placet.

---

SCENE LX

et Dernière.

Gogo, Amasse, Timbre,  
 Suite d'Amasse.  
 Amasse (à Timbre.)

---

Venez lui présenter mon...

Cette fille,  
 si gentille,  
 Elle a du talent,  
 C'est rond  
 et arrondi  
 L'Esprit indigent,  
 Jean Jean Jean Jean.  
 J'aurai fin de ta famille.  
 Regarde  
 Demoi,  
 Cette belle en fait  
 En tel présent  
 Est engageant,  
 (lui donnant une bourse)  
 Prends cet argent  
 Et sois obligé,  
 Jean Jean Jean Jean.

GOGO  
Oh cela va sans dire

AMÊME  
Sans former mot,  
Ma foi je me retire (il sort)

GOGO (*a la cantonade*)  
Paraissez, mon Poulet,  
C'est fait, C'est fait,  
On a répondu mon Placet<sup>1</sup>.

SCENE IX

*et Dernière.*

GOGO, AMASSE, TIMBRÉ, SUITE D'AMASSE

AMASSE (*a Timbré*).  
[Air]  
Unie toi presentement

A cette fille,  
Si gentille,  
Elle a du talent,  
Cela rend  
Rarement  
L'epoux indigent,  
Jean jean jean jean.  
J'aurai soin de ta famille,  
Reçois  
De moi,  
Cette belle Enfant .  
Un tel present  
Est engageant,  
(lui donnant une bourse)  
Prends cet argent  
Et sois obligéant,  
Jean jean jean jean.

1 *Placet* signifie « une requête abrégée, ou prière qu'on présente au Roy, aux Ministres, ou aux Juges, pour leur demander quelque grace, quelque audience, pour faire quelque recommandation. Le Roy reçoit gracieusement tous les *placets* qu'on luy presente. Il distribue, il répond les *placets*. » (Furetière). Amasse a répondu favorablement le *placet* de Gogo.

Timbre' Amasse.  
Ensemble.

*Copie pour l'ensemble*

Que la chœur s'élève,  
Et chante en écho,  
Vite en nous l'ordonne,  
Sur un beau Duo,  
Car qu'on chante une femme,  
Femme,  
Qu'on chante un Gogo.

*Gaudiamus et spera in secula*

Gaudiamus,  
Chantons, chantons joyeux,  
La victoire,  
Son histoire,

Pour la célébrer, un chœur  
Vient tout de go (avec chœur)  
Le chœur gaudiamus,  
Chantons, chantons joyeux,  
La victoire,  
Son histoire,  
Et ses talons et ses vertus.

Timbre'  
De la nuque de la Grèce,  
Gogo  
à le vertige,  
Chantons, songeait pour la  
tendresse,  
Et fêtons tous Gogo,  
Tout à gogo. (avec chœur)  
Tous - Gaudiamus,  
Chantons, chantons joyeux,

Timbré Amasse

ENSEMBLE

**Air : Tapez mon tambourin tapez**

Que le chœur résonne

Et chante en écho,

Vite, on vous l'ordonne,

Sur un beau Duo

Ce qu'on chansonne<sup>1</sup> sonne, sonne

Qu'on chansonne Gogo

**Air : Gaudeamus cet Opera m'éveille**

Gaudeamus<sup>2</sup>,

Chantons, chantons sa gloire

Sa victoire,

Son histoire,

Pour la célébrer, un chorus

Vient tout de go (avec le chœur)

LE CHŒUR

Gaudéamus,

Chantons, chantons sa gloire

Sa victoire,

Son histoire,

Et ses talens et ses vertus

TIMBRÉ

De la muze de la Grece<sup>3</sup>,

Gogo

A le vertigo<sup>4</sup> ;

Chantons son goût pour la tendresse

Et fêtons tous Gogo

Tout a gogo (avec le chœur)

TOUS

Gaudéamus

Chantons, chantons sa gloire

1 Chansonner ou faire des chansons peut vouloir dire parler pour ne rien dire, ou inventer des « menteries », ou des niaiseries. (Dict. Com. t. 1).

2 Le verbe latin gaudeamus se traduit littéralement par réjouissons-nous mais « se dit en burlesque des réjouissances des débauches, et sur tout de celles de table. Ce prodigue a dissipé tout son bien à faire de grands gaudeamus », (Furetière).

3 Gogo est promue ici muse de la Poésie, à l'instar de Sapho.

4 *Vertigo*, mot latin, mis pour folie, boutade, fantaisie, caprice.(Dict. Com. t. 2). Vertigo peut être aussi une allusion à une pièce de clavecin de Pancrace Royer qui se joue à une vitesse démoniaque, et serait parfaitement ironique par rapport au « goût pour la tendresse » de Gogo.

sa mémoire,  
son histoire,  
Et son talent, et son vertue.

---

ON DANSE

---

VAUDEVILLE .

*Air de l'opéra Deux quatuors.*

Des biens Van Sergues opulent,  
Sourvent un intendant  
fait usage sans honte,  
Mais il vient un moment,  
Ciel ! quel moment  
Où l'on rend compte  
Des biens Van Sergues Opulent.

Toutes les leçons des Maman,  
Condamnent les Amans,  
Folax, quelle folie !  
A h je sai des moments,  
Ciel ! quel moment !  
Où l'on oublie  
Toutes les leçons des maman.

La musique ainsi que les vers,  
Dans les cercles divers,  
Nous parait agréable  
au Theatre un revers,  
Ciel ! quel revers !  
Envoyez au diable,  
La musique ainsi que les vers.

---

FIN DES AMOURS DE GOGO .

---

Sa mémoire,  
 Son histoire,  
 Et ses talens, et ses vertus

**ON DANSE**

**VAUDEVILLE**

**Air de l'opera, Dieux quel moment !<sup>1</sup>**  
 Des biens d'un seigneur opulent,  
 Souvent un intendant,  
 Fait usage sans honte ;  
 Mais il vient un moment,  
 Ciel ! Quel moment  
 Ou l'on rend compte  
 Des biens d'un seigneur opulent.

Toutes les leçons des Mamans,  
 Condamnent les Amans ;  
 Hélas, quelle folie !  
 Ah je sai des momens,  
 Ciel ! Quels momens !  
 Ou l'on oublie  
 Toutes les leçons des mamans<sup>2</sup> ;

----

La musique ainsi que les vers,  
 Dans les cercles divers,  
 Nous paroît agréable  
 Au theatre un revers,  
 Ciel ! Quel revers !  
 Envoye au Diable,  
 La muzique ainsi que les vers<sup>3</sup>

=====

FIN DES AMOURS DE GOGO.

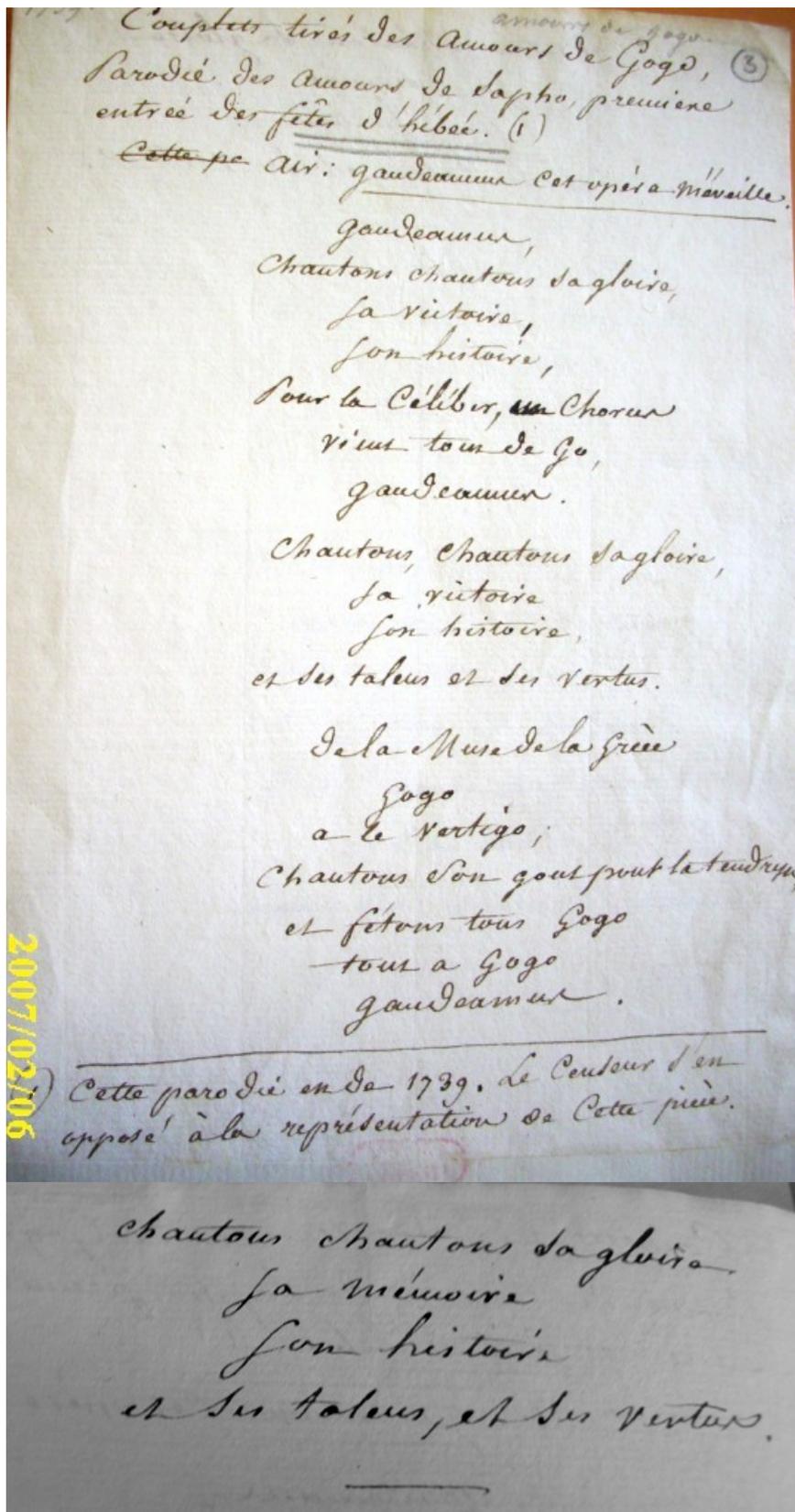
- 1 Ce vaudeville, est calqué sur le second divertissement (final) de *La Poësie des Fêtes d'Hébé*, comportant une gavotte et deux rigaudons. Il s'agit ici de la gavotte, part. pp. 82-83, 1e E. S. VIII.
- 2 Le vaudeville en reprend les rimes dans cette strophe, 1e E., S. VIII : « *Un jour passé dans les tourmens, / Paroît aux vrais Amans / Aussi long que la vie : / Mais ils est des momens ; / Dieux, quels momens ! Où l'on oublie / Les jours passés dans les tourmens.* ».
- 3 Cette dernière strophe est une critique sévère .



## **6.2. Autres manuscrits de La Bibliothèque de l'Opéra**

Cote 640.3

Couplets tirés des Amours de Gogo : Air du Gaudeamus<sup>1</sup>



1 Nous avons réuni les couplets, séparés dans le manuscrit qui consiste en une page pliée en deux.

Couplets tirés des Amours de Gogo,  
Parodie des Amours de Sapho, première  
entrée des fêtes d'Hébé. (1)

-----

~~Cette pa~~ Air : Gaudeamus cet opéra m'éveille.

Gaudeamus,  
Chantons, chantons sa gloire,  
Sa victoire,  
Son histoire,  
Pour la célébrer, un chœur  
Vient tout de go,  
Gaudeamus.  
Chantons, chantons sa gloire,  
Sa victoire,  
Son histoire,  
Et ses talents et ses vertus.  
De la Muse de la Grèce,  
Gogo  
A le vertigo<sup>1</sup> ;  
Chantons son goût pour la tendresse,  
Et fêtons tous Gogo  
Tout a gogo  
Gaudeamus.

---

(1) Cette parodie est de 1739. Le Censeur s'est  
opposé à la représentation de cette pièce.

---

Chantons, chantons sa gloire  
Sa mémoire,  
Son histoire,  
Et ses talents, et ses vertus.

### *2ème feuillet*

1 En 1736, dans *Le Nouveau Parnasse*, Favart employait déjà l'air du Gaudeamus et faisait le jeu de mot suivant : « Il me monte au cerveau / Un verti /go deamus / au bruit de la bouteille, etc... » ; il faut dire aussi que le Gaudeamus est une chanson d'étudiants.

Vaudeville final des Amours de Gogo

Vaudeville des Amours de Gogo.

Air: Dieu quel moment, <sup>(De l'opéra des</sup>  
<sup>amours de Sophie.</sup>  
Des biens d'un seigneur opulent,  
Jouvent un intendant,  
fait usage sans honte,  
mais il vient un moment,  
ciel! quel moment  
ou l'on rend compte  
Des biens d'un seigneur opulent.

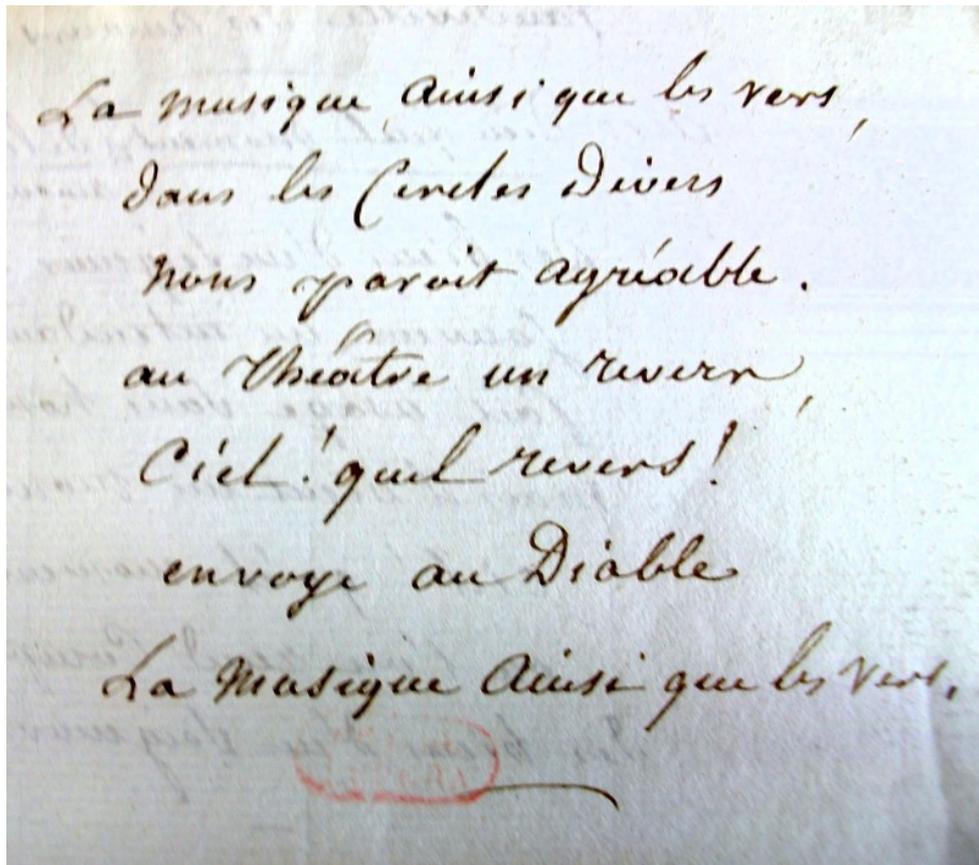
Toutes les leçons des mauvais  
Coudamment les Amants;  
hélas! quelle fatie!  
ah! je sais des moments  
Ciel! quels moments  
ou l'on oublie  
Toutes les leçons des mauvais,

**Air : Dieu quel moment !** *(de l'opéra des  
Amours de Sapho.*

Des biens d'un seigneur opulent,  
Souvent un intendant  
Fait usage sans honte ;  
Mais il vient un moment,  
Ciel ! Quel moment  
Ou l'on rend compte  
Des biens d'un seigneur opulent.

Toutes les leçons des Mamans,  
Condamnent les Amans ;  
Helas ! quelle folie !  
Ah ! je sais des moments,  
Ciel ! Quels momens !  
Ou l'on oublie  
Toutes les leçons des mamans;

----



La musique ainsi que les vers,  
Dans les cercles divers  
Nous paroît agréable.  
Au théâtre un revers,  
Ciel ! Quel revers !  
Envoye au Diable  
La musique ainsi que les vers

### **III.2. Edition et notice de *Sansonnet et Tonton***

Manuscrit cote 640.18, Bibliothèque de l'Opéra

*1ère page*

*Les chants et leçons*  
Conte des *Contes de la Bibliothèque*  
des *Contes de la Bibliothèque* (1)

*Jeune aux lois*  
*Jeune fille au spectacle qui s'écrit*

*Jeune aux lois*  
*Jeune fille au spectacle qui s'écrit*  
*Jeune aux lois*  
*Jeune fille au spectacle qui s'écrit*  
*Jeune aux lois*  
*Jeune fille au spectacle qui s'écrit*

*De fait français,*  
*à la fois français,*  
*Jeune aux lois*  
*Jeune fille au spectacle qui s'écrit*

*Jeune aux lois*  
*Jeune fille au spectacle qui s'écrit*  
*Jeune aux lois*  
*Jeune fille au spectacle qui s'écrit*

(1) cette chanson est tirée de *Jeune aux lois*  
Conte, parodie de *Jeune aux lois*  
de *Jeune aux lois* et a appartenu à la représentation de *Jeune*  
à la Bibliothèque (8)

(1ère page)

Sansonnet<sup>1</sup> et Tonton<sup>2</sup>  
(1)

*Conseils aux compositeurs lyriques*

Air : musette<sup>3</sup> des fêtes d'Hébé

Suivez nos loix<sup>4</sup>  
Pour faire un spectacle qui brille  
Suivez nos loix  
Que Lully passe pour gaulois  
Faute de voix  
Que tout votre opéra sautille<sup>5</sup>  
Suivez nos loix  
Que Lully passe pour gaulois<sup>6</sup>  
  
De forte musique,  
Si bien geometrique,  
Sur un poème étique<sup>7</sup>  
Vaut tout le bon sens d'autrefois  
Faites un choix  
Modernes auteurs du lyrique  
De chants chinois  
Et d'airs pillés chez les Anglois.

(1) Cette chanson est tirée de *Sansonnet et Tonton*, parodie du 3e acte des *Fêtes d'Hébé*.

Le Censeur s'est opposé à la représentation de cette pièce.

C Piece 640 (18)

- 
- 1 Le *Sansonnet* ou « *sansonnet* », nom volontairement métaphorique, est celui d'un oiseau, sorte d'étourneau qui siffle toutes sortes d'airs et qui peut même parler, (Acad. 1835).
  - 2 Tonton comme prénom féminin, ou plutôt comme surnom, pourrait dériver du nom d'un jeu en forme de toupie : totum prononcé toton (Acad. 1694-1740) et attesté en 1867 dans *La Grande-duchesse Gérolstein* par Meilhac et Offenbach : « Valsons et tournons, comme des toupies, comme des tontons », nous remettant en mémoire une danseuse de l'opéra-comique appelée Tonton Givry qui débuta à la Foire en 1725. Mais ce ne sont là que suppositions gratuites.
  - 3 « La musette est une danse de théâtre de caractère pastoral, apparue à la fin du XVIIe siècle, modérée et souvent à 2 temps (à 6/4, 6/8 ou 2/4, mais aussi parfois à 3/4 ou 12/8), écrite à 3 voix (2 dessus chantants, en mouvements mélodiques conjoints, et une basse en bourdon ou en ostinato), selon une écriture particulière qui peut être employée dans d'autres danses [...] De forme binaire ou en rondeau, champêtre, bucolique, galante et raffinée, légèrement traînante, elle met en scène des bergers et sa chorégraphie relève des pas de la *belle danse*. Au XVIIIe siècle, elle est présente dans la suite instrumentale, dans le ballet ou l'opéra. » : cette définition est tirée du *Guide des genres de la musique occidentale* d'Eugène Montalembert et Claude Abromont, chez Fayard -Henri Lemoine, 2010. Dans *Les Fêtes d'Hébé*, il s'agit d'une *musette en rondeau* à trois temps, (la forme du *rondeau* consistant en couplets et refrain alternés).
  - 4 Ces *loix* ou « lois » ne sont pas les lois de l'amour comme dans les *Fêtes d'Hébé*, mais les lois de la composition lyrique bien sûr.
  - 5 Le verbe « sautiller » rappelle qu'il s'agit de parodier le troisième acte des *Fêtes d'Hébé* : c'est-à-dire l'acte de la Danse.
  - 6 *Que Lully passe pour Gaulois*, en d'autres termes signifie que Lully est passé de mode. Effectivement, *Gaulois* répond à ces définitions : « On dit aussi d'un homme qu'il a *les manières Gauloises* pour dire, qu'il a des manières du vieux temps. » ou encore : « On dit d'un vieux mot, d'une vieille façon de parler, que *c'est du gaulois* » ( Acad. 1762).
  - 7 Favart veut-il dire que la musique masque la pauvreté du livret ? En effet, en parlant *de forte musique / si bien géométrique*, il évoque une écriture musicale si sûre, si bien structurée que le poème, malgré sa minceur, vaut bien *le bon sens d'autrefois*. L'adjectif *géométrique* est pris au sens d'infaillible, selon Furetière.

faits un Chœur  
modernes auteurs de Lyrique,  
de Chants Chinois  
et d'airs qu'ils ont chez les Anglois.  
  
qu'on l'on repette  
de nous Musette  
Depuis vingt ans faite  
(1) dans les Français  
suivrez nos Loix

suivrez nos Loix  
pour faire un Spectacle qui Brille  
suivrez nos Loix  
que d'aller passer pour François.  
  
7  
  
(1) Cette Musette avoit parue longtemps avant  
d'opéra dans un divertissement aux Français.

(2ème page)

Faites un choix  
Modernes auteurs du lyrique  
De chants chinois  
Et d'airs pillés chez les Anglois.  
Qu'ici l'on repette  
La neuve muzette  
Depuis vingt ans faite  
(1) Dansée aux françois<sup>1</sup>  
Suivez nos loix  
Pour faire un spectacle qui brille  
Suivez nos loix  
Que Lully passe pour Gaulois

(1) Cette musette avait paru longtemps avant l'opéra dans un divertissement aux François.

---

<sup>1</sup> Rameau reprend la musette et le tambourin faisant partie des *Pièces de clavecin*, (partagées en deux tonalités, *mi* et *ré*), et qui figuraient probablement dans *Les Jardins de l'Hymen* ou *La Rose*, opéra comique sur un livret de Piron joué à la *Foire Saint-Germain* en 1724.

(18)

*de saupinnet et touton.*

La Richesse du Berger.  
air: de la contredanse des talus lyriques.

---

qu'ici la Nature  
toute pure,  
procure  
d'attraits!  
L'Ambition vile  
De la Ville  
j'aurois  
n'en trouble le pais.  
je porte ma foi  
tout au moi,  
qu'ai-je de Bien?  
Rien.  
La simple Candeur  
De notre Coeur,  
vaut un Trésor  
d'or.

---

*Tiré de saupinnet et touton.*

C. Pièce 610 (18)

*La Richesse du Berger.*<sup>1</sup>

**Air : de la contredanse des Talens Lyriques**

Qu'ici la nature  
Toute pure,  
Procure  
D'attraits !  
L'ambition<sup>2</sup> vile  
De la ville  
Jamais  
N'en trouble la paix.

Je porte ma foi  
Tout avec moi,  
Qu'ai-je de Bien ?  
Rien.  
La simple candeur,  
De notre cœur,  
Vaut un trésor  
D'or<sup>3</sup>.

Tirée de Sansonnet et Tonton.

C Pièce 640 (18)

---

1 Ce titre en cet endroit n'est pas sans rappeler la cantate *Le Berger fidèle* (de 1728) que Rameau a repris et adapté sous l'air *L'objet qui règne dans mon âme*, 3e E., S. VII, pp. 174- 181, *ariette* chantée par Mercure et précédant la *Contredanse*.

2 La diérèse s'applique à *ambition* qui s'articule : am-bi-ti-on. *Dictionnaire des rimes françaises*, par Napoléon Landais et L. Barré, Libraire-éditeur Didier, Paris, 1853.

3 *Trésor* et *D'or* font écho à *Bien* et *Rien*, comme idée oxymorique de la *richesse* et du *berger*.

## 1. Etat des manuscrits

Ces extraits constituent ce qui reste de la parodie de la *Danse*, troisième entrée des *Fêtes d'Hébé*. La note en mentionnant l'opposition par le Censeur figure également sur le vaudeville final des *Amours de Gogo* (manuscrit cote 640.3).

Les paroles de *Conseils aux compositeurs lyriques*, sont inspirées par celles de la dernière scène, 3e E., S. VII. L'air pris en considération est la *Musette* qui figure sous l'indication *Chœur en Rondeau*, part. pp. 170-172.

Les paroles de *La Richesse du Berger* sont inspirées également par la fin de la dernière scène. Mais l'air pris en considération est celui de la courte *Contredanse* finale, part. p.181.

Nous mettons en parallèle ces extraits à la fin de cette étude.

Nous pouvons affirmer qu'il ne reste de *Sansonnet et Tonton* que ce vaudeville et la contredanse de la fin.

## 2. Le contexte : succès des Fêtes d'Hébé

Nous devons rappeler tout d'abord la réception exceptionnelle réservée aux *Fêtes d'Hébé* au vu du nombre impressionnant de représentations : 71, qui eurent lieu du 21 mai 1739 au 12 mai 1740. *Les Nouvelles à la main* en témoignent en ces termes le 11 décembre 1739 :

Hier le ballet des Talents lyriques a extrêmement plut [*sic*] pour la musique : en sorte que Rameau même craint que cela ne fasse du tort à son Dardanus, auquel on fait bien des changements dans le poème.<sup>1</sup>

Et en ce qui concerne la troisième entrée, la *Danse*, nous trouvons des éloges précis, tels que :

C'est la meilleure des trois, & celle qui fut la plus applaudie : on en donna deux parodies en 1756 : l'une sous le titre de *L'Amour impromptu*, & l'autre sous celui du *Prix de l'Amour*.<sup>2</sup>

ou

Ce dernier Acte a obtenu la préférence sur les deux précédents, ayant été

---

1 Nous avons consulté l'ouvrage de Sylvie Bouissou, *Jean-Philippe Rameau*, chez Fayard, Paris, 2014, chap. XIII, *Les Fêtes d'Hébé et le genre ballet, La Danse ou l'apothéose de la musette*. La référence aux *Nouvelles à la main* est F Pn Ms. fr. n a. 4088.

2 *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres* de A. de Lérès, Lib. Jombert, Paris, 1763, p. 194.

généralement goûté, & les plus difficiles ne se lassant pas de le voir. <sup>1</sup>

### 3. Le revers du succès

#### 3.1. Critique de la musique de Rameau

Mais le succès extraordinaire que remporta ce ballet, n'empêcha pas de vives critiques, dues particulièrement au réemploi de certaines pièces que Rameau avait composées antérieurement et qui sont :

- La *Musette* et le *Tambourin* empruntés à ses *Pièces de clavecin* de 1724 ;
- *L'Objet qui règne dans mon âme*, ariette empruntée à la Cantate, *Le Berger fidèle*, de 1728.

Nous citons encore Sylvie Bouissou :

Ces différents auto-emprunts alimentèrent des critiques acerbes tendant à laisser croire que Rameau n'avait plus d'imagination et allait puiser son inspiration dans ses anciennes pièces de clavecin. A l'issue des représentations de juin 1739, le rédacteur du *Postillon français*<sup>2</sup> écrit avec mépris : « Tout le monde convient que ce qu'il y a de meilleur dans le ballet des *Fêtes d'Hébé*, est ce que le Sieur Rameau y a inséré de ses anciennes Pièces de Clavecin. Ce qui marque la fécondité de cet Auteur. »

#### 3.2. Favart proteste

##### 3.2.1. Les conseils de Favart

Ce que dit « la chanson » sur l'air bien connu de la musette, c'est qu'elle est assez osée pour donner des *Conseils aux compositeurs lyriques*. « Que Lully passe pour Gaulois », est une affirmation réitérée par Favart pour suggérer que ce dernier appartient au passé, dépassé par les innovations des auteurs modernes qui choisissent des « chants chinois » et « des airs pillés chez les anglais », et répètent une musette qui fit danser les français vingt ans auparavant, tout ceci pour « faire un spectacle qui brille ». L'air de la « contredanse » n'est pas mieux loti, dénonçant ironiquement les « attraits » de la ville face à la simplicité pastorale, mais établissant la candeur comme le « trésor » ou la « richesse » du berger . Les règles ou « lois » conseillées ici sont ironiques bien sûr, et sensées émaner d'auteurs « modernes ». La critique dénote un contexte qui réclame quelques explications. Hormis les auto-citations de Rameau signalées plus haut, la parodie ne peut nier le succès de l'œuvre par ces mots : « un spectacle qui brille » et les apports étrangers que la parodie souligne pourraient bien être des signes de modernité de la musique de Rameau.

---

1 *Le Mercure de France* de juin 1739, p. 1388.

2 *Le Postillon français*, 1739, 30 juin, cité par Sylvie Bouissou.

### 3.2.1. Les emprunts étrangers

#### - *Orientalisme*

Ainsi les « chants chinois » font référence à une certaine mode de la Chine qui s'est répandue particulièrement à partir de 1719 (date de la création de la grande *Compagnie française des Indes orientales*), et donna lieu à un véritable engouement pour la « chinoiserie ». Watteau en donna l'exemple en peignant trente figures chinoises pour le Cabinet du Roi, qui furent gravées entre autres par Boucher, qui, lui-même, dessina et grava un *Recueil de diverses Figures chinoises*, ainsi que des cartons de tapisserie (*La Tenture des Chinois*, 1724). Les « chinoiseries » s'emparèrent également des étoffes (*indiennes, toiles de Jouy*) sans compter d'innombrables objets et porcelaines<sup>1</sup>. Les ouvrages de Du Halde<sup>2</sup> inspirèrent nombre d'auteurs dont Voltaire, Diderot ... La Chine fit ainsi son entrée au théâtre de la Foire, comme en témoignent ces titres : *Arlequin, Barbet, Pagode et Magicien* par Lesage et d'Orneval en 1723, ces mêmes auteurs donnèrent en 1729 *La Princesse de la Chine* et en 1737, Boissy donna aussi au Théâtre Italien une pièce avec *Divertissement Chinois*<sup>3</sup>, Favart lui-même (avec Naigeon), fit représenter en 1756 une parodie d'un autre intermède italien du même nom : *El Cinese*, intitulée *Les Chinois*.

Mais parlant de « chants chinois », Favart entend peut-être aussi tous autres motifs orientalistes présents par exemple dans les *Indes galantes* de Rameau et Fuzelier en 1735, qui se déroule chez un certain Turc Osman Pacha, ou encore dans *Dardanus* de Rameau et La Bruère en 1739, utilisant une Phrygie imaginaire, et *Mahomet second*, tragédie de La Noue parodiée par Favart en *Moulinet premier*, qui termina d'ailleurs « glorieusement » la Foire le 21 mars 1739<sup>4</sup>. En intitulant sa parodie du nom très fantaisiste, pour ne pas dire ridicule, de ses personnages, Favart ne tourne-t-il pas en dérision l'attirance ambiante pour cette mode orientaliste ? Plutôt qu'une critique, le vaudeville de *Sansonnet et Tonton* fait davantage le constat d'une évolution fortement teintée d'exotisme.

#### - *Influence des anglais*

Deux explications plausibles sont sous-entendues pour étayer la mention des « airs

---

1 Voir *La Chine en France au XVIIIe siècle*, par Henri Cordier, Ed. H. Laurens, Paris, 1910.

2 Jean-Baptiste Du Halde (1674-1743), historien, jésuite, auteur connu notamment pour la *Description de l'empire de la Chine*, en quatre volumes, paru en 1735, mais aussi par les *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus*, consistant en dix-huit recueils dont la parution se poursuivait régulièrement de 1711 à 1743, autant d'écrits qui influencèrent durablement notre regard sur la Chine.

3 Il s'agit des *Amans soubrettes*, ou *La Maîtresse bien servie*.

4 Voir MFP, tome 3, p. 465.

pillés chez les anglais ». La première fait référence à la *contredanse*, et la seconde à la présence remarquée d'une troupe anglaise sur les tréteaux de la Foire. La *contredanse* fut introduite à la cour de Versailles à partir de 1684 par un certain maître à danser anglais Isaac d'Orléans, puis André Lorin qui prit la suite en 1721. La contredanse va être adaptée à la musique et à la danse française avec un succès croissant pour donner naissance, en 1740, à la *contredanse française*, ancêtre du *quadrille*<sup>1</sup>. Rameau a contribué largement à cette vogue et en 1745, la contredanse qui figurait dans les *Fêtes de Polymnie* « ravit tellement le public parisien qu'il fallut en mettre dans tous les ballets et divertissements »<sup>2</sup>. Et L'Encyclopédie de Diderot précise, à propos de cette contredanse, qu'elle « fut si goûtée, qu'on n'a guère fait depuis de ballet sans contredanse ; c'est par là qu'on termine pour l'ordinaire le dernier divertissement, afin de renvoyer le spectateur sur un morceau de gaieté. »<sup>3</sup>

Non seulement la contredanse qui termine les *Fêtes d'Hébé* fait figure d'emprunt aux « anglais », mais encore ceux-ci occupent le devant de la scène du théâtre de la Foire depuis quelques temps. Il s'agit de Roberti (sauteur anglais) et sa troupe, qui remportèrent un vif succès avec *La Découpe* ou *Contre-danse*, d'un nouveau ballet pantomime de Panard et Carolet, intitulé *L'Industrie*<sup>4</sup> (en 1737). Engagés en 1739 par la troupe de Delamain, ils furent encore applaudis aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent de cette année-là, notamment dans la pantomime de la *Fête des Anglais*. Ils poursuivirent leur ascension en faisant partie de la « Grande Troupe étrangère » de Restier et de la veuve Lavigne en 1742.

## 4. Agitation dans le monde musical

### 4.1. Polémique

Contredanse, exotisme, sont des innovations sujettes à contestation, et autant d'aspects débattus dans la fameuse *Querelle des Lullystes et des Ramistes*<sup>5</sup> qui agite le monde musical.

---

1 Les doutes sur les origines de la *contredanse* sont définitivement levés par l'ouvrage de Jean-Michel Guilcher : *La Contredanse, un tournant dans l'histoire française de la danse*, pp. 19-24, aux Editions Complexe et Centre National de la danse, 2003 (1ère édition 1969).

2 Voir *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture*, tome XVII, Paris, Librairie Belin-Mandar, 1835.

3 Voir à l'article *Contredanse*, p 282, de l'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, tome 9, partie 1, par Diderot et D'Alembert, chez les Sociétés Typographiques, Berne et Lausanne, 1782.

4 Campardon, t. 2, p. 328.

5 Cette querelle commence en 1733, à « [...] la création de l'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, les opposants à ce dernier lui reprochant la tournure italienne de ses ouvrages ! C'est précisément le reproche qui lui est adressé près de 20 ans plus tard, lors de la querelle des Bouffons [...] », extrait du *Guide des genres de la musique occidentale*, par Eugène de Montalembert et Claude Abromont, Editions Fayard, Collection : « Les Indispensables de la musique », Paris, 2010.

C'est une véritable polémique qui, justement en cette année 1739, sera portée à son comble à la représentation de *Dardanus*<sup>1</sup>. Voilà ce qu'écrivit le marquis d'Argenson dans ses *Mémoires* au lendemain de la représentation des *Fêtes d'Hébé* du 14 juillet 1739, alors que Mlle Barberine ou Barbara Campanini faisait ses débuts :

« Notre danse légère, gracieuse, noble et digne des Nymphes va donc devenir un exercice de bateleur et de bateleuse, ce que nous prenons chez les Italiens et chez les Anglais. Ainsi a dégénéré et dégénère tous les jours notre musique céleste de Lully ; l'artiste l'emporte sur l'homme de goût, le mérite de la difficulté surmontée donne la vogue aux arts étrangers, et nous cédon sotte ment le pas quand nous en sommes si hautement en possession. »

#### 4.2. Une querelle chasse l'autre

Remarquons qu'il subsiste une trace de ces débats dans *L'Amour impromptu*, nouvelle parodie de Favart, suite à la reprise des *Fêtes d'Hébé* en 1756. Il faut dire qu'entre temps la querelle évoquée ci-dessus avait fait place à la *Querelle des Bouffons*<sup>2</sup>, non moins fameuse, opposant Jean-Jacques Rousseau (au « coin de la Reine ») favorable à « l'italianisation » de l'opéra, et Rameau (au « coin du Roi »), défendant la musique « française ». Cependant en 1756, Rameau est le représentant non seulement officiel, mais reconnu du style français. Faisant parler de nouveau Sansonnet<sup>3</sup> et Tonton, Favart ne peut nier l'impact que toutes ces querelles ont eu sur l'opéra, y compris sur le style de Rameau, comme par exemple à la scène III :

#### TONTON

Ah, j'ignore par quelle puissance...  
Mais mon cœur ne peut se retenir.

#### SANSONNET

C'est un air qui se gagne en France!  
Ici ma présence  
Produit cela.  
Oui, c'est un effet de l'influence  
Que j'apporte du grand Opéra.  
( *L'Amour impromptu*, scène III)

Et l'air final de la *contredanse* reprend en refrain ce qui était déjà suggéré par le dernier vaudeville de *Sansonnet et Tonton* en faveur d'un jeu plus naturel, à la scène V de *L'Amour*

- 
- 1 La première représentation de *Dardanus* eut lieu le 19 novembre 1739. Cette bataille va d'ailleurs s'apaiser avec l'accession de Rameau à la fonction de musicien officiel de la cour en mai 1745.
  - 2 La *Querelle des Bouffons* est une controverse parisienne qui s'est déroulée de 1752 à 1754, suite à la représentation de *La Serva padrona* de Pergolèse, le 1<sup>er</sup> août 1752.
  - 3 *Sansonnet* est orthographié « Sansonnet » dans ce livret.

*impromptu* :

**UNE BERGÈRE**

**Air : Tambourin de l'Opéra.**

Prenez au village une Maîtresse,  
On voit des attraits  
Tels qu'ils sont faits;  
Cupidon inspire la tendresse,  
A l'aspect galant  
D'un petit jupon blanc<sup>1</sup>.  
( *L'Amour impromptu*, scène V)

## 5. La censure comme miroir des idées en mouvement

A travers les brefs extraits de *Sansonet et Tonton*, si nous ne pouvons en déduire précisément les raisons de la censure, (des rivalités d'auteurs ne sont peut-être pas à exclure), nous avons pu nous faire une idée du paysage théâtral et musical, fortement tourmenté par toutes sortes de controverses, dans lequel évolue Favart, et dont il nous donne le reflet dans ces lignes chargées de connotations.

## 6. Correspondances

### 6.1. Correspondance des paroles avec l'air de la danse

Favart parodie les paroles de la bergère :

<i>Les Fêtes d'Hébé</i> Troisième entrée : La Danse, Scène VII	<i>Sansonet et Tonton</i> manuscrit 640.18
(Après la <i>Danse de Terpsicore</i> .) UNE BERGÈRE, À MERCURE Suivez les lois Qu'Amour vient nous dicter lui-même : Suivez les lois Que nous chérissons dans nos bois. CHŒUR Suivons les lois, etc. LA BERGÈRE On fait un choix ; On aime, et pour toujours l'on aime. MERCURE ET LE CHŒUR Suivons les lois, etc. LA BERGÈRE	<i>Conseils aux compositeurs lyriques</i> <b>Air : musette des fêtes d'Hébé</b>  Suivez nos loix Pour faire un spectacle qui brille Suivez nos loix Que Lully passe pour gaulois Faute de voix Que tout votre opéra sautille Suivez nos loix Que Lully passe pour gaulois  De forte musique, Si bien géométrique,

<sup>1</sup> Favart, *L'Amour impromptu*, parodie de la Danse des *Fêtes d'Hébé*, 1756.

<p style="text-align: center;"><i>Les Fêtes d'Hébé</i> Troisième entrée : La Danse, Scène VII</p>	<p style="text-align: center;"><i>Sansonnet et Tonton</i> manuscrit 640.18</p>
<p>L'amour vous appelle, Aimez, soyez fidèle ; L'amour vous appelle, Qu'il est doux d'entendre sa voix ! <b>MERCURE</b> Je fais un choix, J'aime, et c'est pour toujours que j'aime. Suivons, etc. <i>Avec le CHŒUR</i> Suivons les lois Qu'Amour vient nous dicter lui-même. <b>LA BERGÈRE</b> Notre ardeur constante, Sans cesse s'augmente. <b>MERCURE ET LA BERGÈRE</b> Qu'ici chacun chante Mille et mille fois : Suivons, etc.</p>	<p>Sur un poème étique, Vaut tout le bon vers d'autrefois Faites un choix Modernes auteurs du lyrique De chants chinois Et d'airs pillés chez les Anglois. Qu'ici l'on repette La neuve muzette Depuis vingt ans faite (1) Dansée aux François Suivez nos loix Pour faire un spectacle qui brille Suivez nos loix Que Lully passe pour Gaulois</p>

## 6.2. La contredanse comme choix parodique

C'est un choix au cœur de la polémique

<p style="text-align: center;"><b>Fin de la Scène VII</b> <b>Ariette : L'objet qui règne dans mon âme</b> <b>MERCURE</b> Je fais mon bien suprême Des fers que j'ai reçus. Que ne suis-je Amour même, Pour aimer encore plus ! Qu'il vole, qu'il s'empresse A nous voir dans l'ivresse Des vives voluptés De deux cœurs enchantés. Témoins de ma tendresse, Célébrez nos plaisirs, Bergers, chantez San cesse L'objet de mes désirs. <i>Avec le CHŒUR</i> Non, non, de vos/nos retraites Les hautbois, les musettes Ne chanteront jamais De si brillants attraits.</p>	<p style="text-align: center;"><i>La Richesse du Berger.</i> <b>Air : de la contredanse des Talens</b> <b>Lyriques</b> Qu'ici la nature Toute pure, Procure D'attrait ! L'ambition vile De la ville Jamais N'en trouble la paix.  Je porte ma foi Tout avec moi, Qu'ai-je de Bien ? Rien. La simple candeur, De notre cœur, Vaut un trésor D'or.</p>
--	--

### 6.3. Restitution des partitions de *Sansonnet et Tonton*

Parodie sur l'air de la musette des *Fêtes d'Hébé* :

Nous avons réalisé la partition à partir du chœur en rondeau (p. 170-171-172).

Les paroles de Sansonnet s'accordent sur celles de la Bergère additionnée des réponses du chœur. Cela explique les changements de clef de la source : clef de sol pour le chœur et clef d'ut 1ère ligne pour la Bergère. La concordance est aisée à l'exception du vers : « Sur un poème étique » qui comporte une syllabe de plus que « L'Amour vous appelle » du premier système (p. 171). Nous avons divisé la blanche en deux noires, ce qui permet de respecter la tonique sur « étique ».

Lorsqu'il y avait un contre-chant homorythmique dans la partition initiale, en l'occurrence la voix de Mercure, nous avons privilégié la voix de la Bergère (soprano).

F. est mis pour l'air utilisé par Favart.

S. est mis pour la source.

F. Sui - vez nos loix Pour faire un spec - ta - cle qui

S. *Chœur*  
Sui - vez les lois Qu'A - mour vient nous dic - ter lui

F. bril - le Sui - vez nos loix Que

S. mê - me, Sui - vez les loix Que

F. Lul - ly pas - se pour gau - lois

S. nous ché - ris - sons dans nos bois.

F. Fau - te de voix Que

S. *Une bergère*  
On fait un choix, On

F. tout votre o - pé - ra sau - til - le

S. aime, et pour tou - jours on ai - me.

F. Sui - vez nos loix Que

S. *Chœur*  
Sui - vez les loix que

F. Lul - ly pas - se pour gau - lois

S. nous ché - ris - sons dans nos bois

F. De for - te mu - si - que, Si bien gé - o - mé -

S. *La bergère*  
L'A - mour vous ap - pel - le, Ai - mez, Soy - ez fi -

F. tri - que, Sur un po - ème é - ti - que Vaut

S. del - le; L'A - mour vous ap - pel - le, Qu'il

F. tout le bon sens d'au - tre - fois Fai - tes un choix Mo -

S. est doux d'en - ten - dre sa voix On fait un choix, On

F. der - nes au - teurs du ly - ri - que De chants chi -

S. aime, et pour tou - jours on ai - me; Sui - vez les

F. nois Et d'airs pil - lés chez les An - glois

S. loix Que nous ché - ris - sons dans nos bois



F. Qu'i - ci l'on re - pet - te La neu - ve mu -  
 S. Notre ar - deur cons - tan - te Sans ces - se S'au -

F. zet - te De - puis vingt ans fai - te Dan - sée aux fran -  
 S. gmen - te; Qu'i - ci cha - cun chan - te Mille et mil - le

F. çois Sui - vez nos loix Pour  
 S. fois, On fait un choix, On

F. faire un spec - ta - cle qui bril - le Sui - vez nos  
 S. aime, et pour tou - jours on ai - me, Sui - vez les

F. loix Que Lul - ly pas - se pour Gau - lois  
 S. lois Que nous ché - ris - sons dans nos bois.

**Parodie de la contredanse des *Fêtes d'Hébé* :**

Les paroles s'adaptent sur un air qui n'est justement pas chanté.

Qu'i-ci la na - tu - re Tou-te pu-re, Pro - cu-re D'at - traits! L'am-bi - ti - on  
vi - le de la vil - le Ja - mais n'en trou-ble la paix. FIN  
Je por-te ma foi Tout a - vec moi Qu'ai-je de Bien? Rien. La sim-ple can -  
deur, De no - tre coeur, Vaut un tré - sor D'or.



### **III.3. Edition d'*Harmonide***

## Notice d'*Harmonide* et ses vaudevilles

### Conventions particulières à l'édition d'*Harmonide*

#### Les citations de *Zaïde*

Elles sont indiquées de la façon suivante, par exemple :

- ZA. II 2, pour Zaïde, Acte II, scène 2 ;
- Pr. 4, pour Prologue, scène 4 ;
- Part. p. 2, pour les renvois à la partition.

#### Indications scéniques

Le personnage Le Naturel a été uniformisé sous cette orthographe.

#### Présentation des airs

Ils sont numérotés par ordre d'apparition dans le texte : (1), (2) ... (51).

Les airs dont la partition est introuvable sont signalés par le signe « \* ».

Les airs de l'opéra sont signalés par le signe « \*\* ».

Les allusions à la musique de *Zaïde* renvoient à la partition comme indiqué ci-dessus.

Cette partition est accessible sur le site : <http://mediatheque.cnsmdp.fr/>

## NOTICE D'HARMONIDE

### 1. Le manuscrit d'*Harmonide* et les divers manuscrits de *Zaïde*

#### Manuscrits, livrets, partitions

Notre édition est établie à partir du manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote fr. 9325. Nous avons aussi utilisé le livret et la partition de *Zaïde*, ballet héroïque de de La Marre et Royer, ayant donné lieu à la parodie. Nous avons consulté le livret au département Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France (il s'agit d'un exemplaire *in-4°*, XV-40p., sous la cote 8-RO- 1221). Quant à la partition, nous avons utilisé l'exemplaire référencé sous le N° 99103924, cote Rm 556 de la médiathèque Hector Berlioz du Conservatoire de Paris (CNSMDP), ainsi que le manuscrit conservé à la Bibliothèque Municipale de Lyon sous le titre *Extraits de l'Opéra de Zaïde par Mr Royer – N° 119* que nous joignons en annexe<sup>1</sup>. Nous avons relevé une différence troublante entre le livret et les partitions que nous mettons en parallèle dans ce tableau :

<b>Acte III, scène 1, entre Zaïde et Almanzor</b>	
Livret 8-RO- 1221 (imprimerie de J.- B.- C. Ballard, Paris, 1739)	Partitions VM2-420 <sup>2</sup> (Edition de 1739) ou Rm 556 (2e édition, 1745), (chez L'auteur, Vve Boivin, Le Clerc, Paris)
<b>Prélude</b> <b>Zaïde</b> Sans vous ma mort étoit certaine : Des portes du trépas, vôtre bras me rameine. <b>Almanzor</b> Tout autre, eût, comme moi, combattu dans ce jour, Contre un monstre en furie Je rends grace à l'Amour, De m'avoir préféré, pour vous sauver la vie. <i>*Princesse, cet aveu m'échappe malgré moi, De languir en secret, je m'imposois la loi. A son gré, l'Amour nous inspire, On ressent la crainte &amp; l'espoir ; L'Amant, qui s'est fait un devoir De cacher toujours son martire, Dans un instant, sans le sçavoir, Dit tout ce qu'il n'osoit pas dire.</i>	<b>Prélude</b> <b>Zaïde</b> Sans vous ma mort étoit certaine : Des portes du trépas, vôtre bras me rameine. <b>Almanzor</b> Tout autre, eût, comme moi, combattu dans ce jour, Contre un monstre en furie Je rends grace à l'Amour, De m'avoir préféré, pour vous sauver la vie.

- 1 Ce manuscrit est référencé sous la cote res FM 133933 – 295, portant le cachet de l'Académie de Lyon Voce et Arte. Dans le volume 1 du *Patrimoine des Bibliothèques de France*, comportant le *Catalogue des manuscrits musicaux de la Bibliothèque Municipale de Lyon* par P. Guillot, ce manuscrit est attribué à Bergiron et daté de 1739. Nous le joignons en annexe, précédé d'un résumé.
- 2 Nous avons consulté, à des fins de vérification, cet exemplaire daté de 1739, numérisé et référencé sous la cote VM2-420 à la Bibliothèque nationale de France (département de la Musique).

<p><b>Zaïde</b>  <i>Vous profitez du seul moment,  Où je ne puis punir un aveu téméraire ;  L'Amant mérite ma colere ;  Mais le vainqueur obtient la grace de l'Amant.</i></p> <p><b>Almanzor</b>  <i>Zaïde, prononcez sur le sort de la flâme,  Que l'Amour dans mon cœur fait gloire d'allumer ;  Pardonner seulement, c'est accabler mon ame,  Il faut me punir, ou m'aimer.</i></p> <p><b>Zaïde</b>  <i>Malgré l'excès de ma reconnaissance,  Ne craignez-vous pas mon couroux ?</i></p> <p><b>Almanzor</b>  <i>Je ne craindrai jamais que votre indifférence :  J'attends mon sort à vos genoux :  L'Amour pour la Beauté, peut-il être une offense ?  Les dieux ont gravé dans nos cœurs,  Ces sentiments secrets, &amp; si remplis de charmes :  C'est le choix de l'objet à qui l'on rend les armes,  Qui leur donne le nom de sagesse, ou d'erreurs.</i></p> <p><b>Zaïde</b>  <i>Quoi, vous m'aimez ! vous osez m'en instruire :  J'ai banni, pour jamais, Zulema de ces lieux.</i></p> <p><b>Almanzor</b>  <i>Sans Octave, sa main me perçoit à vos yeux.  Il me croit trop heureux.</i></p> <p><b>Zaïde</b>  <i>Il a lû dans mon cœur ... ah ! c'est trop vous en dire.</i></p> <p><b>Almanzor</b>  <i>Quel aveu !... Quel bonheur!... momens délicieux !  Vôtre cœur m'a vengé, la haine m'abandonne ;  Et je dois oublier un rival furieux.</i></p> <p><b>Zaïde</b>  <i>Plus vous lui pardonnez, plus il m'est odieux.</i></p> <p><b>Almanzor</b>  <i>Plus vous le haïssez, et plus je lui pardonne.</i></p>	<p><b>Zaïde</b>  Un sujet téméraire à mes yeux contre vous,  Jusqu'au dernier excès a porté son couroux.</p> <p><b>Almanzor</b>  Il ose aimer sa Souveraine,  Nous sommes coupables tous deux,  Que je serois heureux de mériter sa haine</p> <p><b>Zaïde</b>  J'ay banny pour jamais Zuléma de ces lieux,  Sans Octave, sa main vous perçoit à mes yeux.</p> <p>Plus vous luy pardonnez, plus il m'est odieux.</p> <p><b>Almanzor</b>  Plus vous le haïssez et plus je luy pardonne.</p>
<b>Partition : extraits, n° 119 (manuscrit de Lyon, 1739) =&gt; Prélude</b>	

\* Nous avons mis en italique ce qui est supprimé dans la partition.

Par conséquent, l'édition imprimée de la partition que l'on peut consulter aujourd'hui est une version modifiée, et ce, dès la fin de l'année 1739. Elle est donc différente de celle entendue d'une part, par le critique du *Mercur de France*<sup>1</sup>, comme l'atteste cet extrait de l'article du 5 septembre, puisqu'il cite le texte du livret :

Zaïde fait connoître qu'Almanzor lui a sauvé la vie, qu'un Monstre affreux lui auroit ôtée, sans sa valeur. Le prix que Zaïde donne à ce service éclatant, enhardit Almanzor à lui parler de son amour. Zaïde, loin d'en être irritée, lui répond avec beaucoup de douceur :

Vous profitez du seul moment,  
Où je ne puis punir un aveu téméraire ;  
L'Amant mérite ma colere ;

1 *MDF*, 1739, de septembre à novembre, p. 2243.

Mais le vainqueur obtient la grace de l'Amant.

et d'autre part, par Favart lui-même puisqu'il s'inspire de l'opéra dans la version du livret<sup>1</sup> :

Mais comme nous dit l'Opera

**Air C'est l'ouvrage [d'un moment]**

A son gré l'amour nous inspire  
Alors le plus timide amant  
Sans sçavoir pourquoi ny comment  
En dit plus qu'il n'osoit en dire  
C'est l'ouvrage d'un moment. »  
(*Harmonide*, scène XII)

Quant à la partition manuscrite de Lyon, étant constituée d'extraits<sup>2</sup>, elle n'a conservé de cette scène que le prélude. A défaut d'autre information, cet état de fait montre la rapidité d'action de l'époque, qu'il s'agisse de transmission, d'interprétation, de copie, ou d'édition.

## 2. Contexte

### 2.1. La représentation d'*Harmonide*

Le 1er octobre 1739, *Harmonide* assure à la fois la prolongation et la clôture de la Foire Saint-Laurent. Voilà ce que rapportent les Frères Parfaict :

L'Opera-Comique ayant obtenu une prolongation, donna le premier octobre *Harmonide*, parodie en un acte, du sieur Favart, du ballet héroïque de *Zaïde* suivie d'une nouvelle pantomime. On donna avant cette nouveauté, *Les Réjouissances publiques avec le Ballet d' Arlequin peintre et musicien* : on continua ce spectacle jusqu'au 10 du même mois pour la clôture, avec le compliment à l'ordinaire, et le bal la nuit suivante.<sup>3</sup>

### 2.2. Les raisons du succès

Il est permis de penser que le succès de ces représentations a reposé sur plusieurs éléments :

#### 2.2.1. Engouement pour *Zaïde* malgré la critique

*Zaïde*, le ballet héroïque qui donna lieu à cette parodie, quoique contesté, fut un spectacle réjouissant :

---

1 Dans le livret Almanzor dit : « A son gré, l'Amour nous inspire / On ressent la crainte et l'espoir : / L'Amant, qui s'est fait un devoir / De cacher toujours son martire, / Dans un instant, sans le sçavoir, / Dit tout ce qu'il n'osoit pas dire. »

2 Elle est d'ailleurs désignée en tant qu'extrait « pour soli, chœur à 4 voix et symphonie ».

3 MFP, t. II, p. 134.

[...] la première représentation s'en donna le 3 Septembre 1739<sup>1</sup>, et il eut du succès. Le prologue se passe entre Mars, Venus et l'Amour. Le sujet de la pièce est, à peu de chose près, imaginé ; il n'y a d'historique que la haine des *Zégris* & des *Abencerages* : on auroit voulu que le fonds de l'ouvrage fût plus intéressant, et la versification en satisfît plus que le plan. Cet opéra a pourtant été remis en 1745 et en 1756.<sup>2</sup>

Mais, remis encore en 1770, pour une quatrième représentation, voilà ce qu'en retint Charles Burney lors de son voyage à Paris :

[...] il est irréfutable qu'en fait de mélodie, de nuances, de contraste et d'effet, c'est un ouvrage très médiocre et au-dessous de toute critique. Mais en même temps, on conviendra que la scène est belle et élégante, que les costumes et les décorations sont superbes, la danse exquise et les machines des plus ingénieuses. Hélas, tous ces objets ne flattent que les yeux, alors qu'un opéra, dans tout autre pays, est fait pour flatter l'oreille. Un drame lyrique qui n'a rien d'intéressant dans le poème, dont la musique est mauvaise et le chant pire encore, ne répond nullement à l'idée que l'on se forme à l'étranger de cette sorte de spectacle.

Sa critique est sévère mais les temps ont changé et il pense à l'époque que les Français « n'ont pas fait le moindre pas en avant dans leur musique depuis trente à quarante ans.<sup>3</sup> », ce qui nous ramène en 1739. Or, à ce moment, nous puisons dans l'article du 5 septembre du *Mercur de France* que « [...] ce ballet a été parfaitement bien reçu du public, tant par rapport aux paroles que par rapport à la musique<sup>4</sup> ».

Nous pouvons y relever aussi un champ lexical élogieux, citant, du prologue, « une douce symphonie annonce l'Amour », ou considérant l'air de Zaïde, *Témoins de mon indifférence*, comme « ce beau monologue » ou encore que « la fête commence par un chœur généralement applaudi ». Le chroniqueur estime encore que « cet acte finit par ce beau chœur [...] qu'on ne se lasse pas d'entendre » (ZA. I 5), et concernant la scène de la chasse (ZA. II 5) « Cette fête est des plus brillantes qu'on ait encore vues dans ce genre de musique ». Les danseurs ne sont pas en reste :

La Dlle Barbarina y danse toujours d'une manière très brillante, ainsi que le Sr Rainaldy, Napolitain, qui passe pour le plus excellent Pantomime qu'on ait vû en France ; ils dansent ensemble plusieurs Entrées dans

---

1 Seul le *Mercur de France* donne la date du 5 septembre pour la première représentation à L'Académie royale de musique, p. 2236, le livret indique la date du 3 septembre, comme les Frères Parfaict.

2 Leris, p. 457.

3 Charles Burney, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, publié à Londres en 1771 et 1773, trad. de l'anglais par Ch. Brack, tome 1, p. 72, Gênes, J. Giossi, 1809.

4 MDF, 1739, de septembre à novembre, p. 2236-2245.

différens genres de Pantomime, qu'on ne se lasse point de voir.

Tout ceci montre que *Zaïde* eut assez de succès pour être représenté jusqu'au 27 octobre 1739 sur la scène parisienne. Réussite dont certains esprits critiques s'étonnèrent, comme l'atteste cette chanson datée de 1739 :

Sur l'air : « Le petit Comte de Tallard »  
*Sur l'Opéra de Zaïd*  
Si de Zaïde l'Opéra  
Plus qu'on ne pensoit, dura,  
En dépit de Chants et de Rimes,  
Cela nous fait imaginer  
Que sur le dos des Pantomimes  
Tout Opéra peut cheminer.<sup>1</sup>

Ce qui viendrait à l'appui des quelques défauts dont l'article du *Mercur de France* fait état concernant la construction de l'intrigue. Mais par ailleurs tous les éléments de la troupe jouissaient d'une grande renommée et obtinrent un grand succès<sup>2</sup>.

L'existence du manuscrit de Lyon susnommé, témoigne également de l'engouement que suscita immédiatement cet opéra-ballet pour être aussi vite transporté sur une scène provinciale. En tous cas la postérité en a retenu plusieurs passages, joués ou chantés encore aujourd'hui<sup>3</sup>.

### 2.2.2. L'attraction de la troupe anglaise

La troupe anglaise qui agrémenta les spectacles des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent cette année-là, contribua largement au succès de la Foire d'une façon globale, et toujours selon les Frères Parfaict :

La troupe angloise de la *Meine, Roberti, Torse* et autres, qui s'étoit jointe à l'Opera-Comique, et qui avoit été si applaudie à la Foire Saint-Laurent précédente, exécuta dans les entr'Actes de nouveaux exercices, des tours de force et de souplesse surprenans <sup>4</sup>.

---

1 Cette chanson est issue du *Chansonnier dit de Maurepas, 1<sup>o</sup> « Recueil de chansons, vaudevilles, sonnets, épigrammes, épitaphes et autres vers satiriques et historiques, avec des remarques curieuses. », vol. XX, années 1738-1741, p. 235.*

2 Parmi eux figuraient la célèbre Mlle Pellicier, et les non moins fameux Tribou et Jelyotte, respectivement dans les rôles de Zaïde, Almanzor et Octave.

3 Ces pièces vivent leur carrière indépendamment de l'opéra qui, lui, n'a pas été rejoué. Ce sont : *le Quatuor de la chasse*, les airs : *Dieu des amants fidèles* (par Véronique Gens), *Ah, quel bien suprême*, *Air pour les Turcs*, pièces pour clavecin.

4 *Ibid.* p. 140.

### 2.2.3. Harmonide novatrice

*Harmonide*, au contraire de *Zaïde*, a été jugée innovante : « L'idée de cette parodie est des plus simple et très neuve »<sup>1</sup> affirment les frères Parfaict, ce qui est l'indice d'un attrait certain. Ces témoignages, quoique épars - et il paraît opportun de prendre en compte l'accueil réservé à *Zaïde*, argumentent en faveur d'une réception franchement favorable lors des représentations de la parodie, puisqu'elle fut représentée jusqu'à la fin de la foire, c'est-à-dire le 10 octobre<sup>2</sup>.

## 3. Argument

### 3.1. L'intrigue

Comme l'indiquent les frères Parfaict, si « l'idée de cette parodie est des plus simple », il en est de même pour l'intrigue. Il s'agit de deux prétendants, rivaux, amoureux d'Harmonide, la fée souveraine du « pays merveilleux de la danse et de la musique ». Secondés par le couple de Ritournelle et Octave, dont la fausse condition n'est même pas résolue à la fin, tous les personnages vont être entraînés dans une chasse au monstre qui a pour but de départager les amoureux. Finalement après beaucoup d'hésitations, Harmonide décide de les épouser tous les deux. En effet ces protagonistes étant des allégories de l'Art et du Naturel, il lui paraît essentiel d'unir ces deux caractères complémentaires. Harmonide ne porte-t-elle pas le nom symbolique de ce ménage à trois jusque là impensable ?

### 3.2. La troupe

Nous savons qu'en 1739, Boizard de Pontau est le directeur de l'Opéra-Comique et qu'il a engagé à la fin de la saison précédente la troupe des danseurs anglais :

6 Octobre, après la clôture de son spectacle. La Troupe des Sauteurs & Danseurs Anglois de La Meine, nouvellement établie au Preau de la Foire Saint Laurent, fut plus suivie que l'Opera Comique, et attira de nombreuses assemblées : le succès qu'elle eut, engagea le sieur *Pontau* à l'associer à son spectacle pour le cours de l'année suivante, comme je vais le dire.<sup>3</sup>

Cet ajout d'artistes offrit sûrement plus de possibilités à la troupe initiale, comme des

---

1 DTP, t. III, p. 61.

2 MFP, t. II, p. 141 ; Le *Mercure de France* mentionne aussi le succès de la troupe anglaise et la prolongation prévue de deux nouveautés : *Harmonide* et une Pantomime, p. 2247.

3 *Ibid.* t. II, p. 133.

divertissements et pantomimes supplémentaires. Des circonstances firent l'objet d'un litige entre la troupe de Lamain (ou Delamain) et Boizard de Pontau, qui nous en apprennent un peu plus sur la vie des acteurs et la composition de la troupe. En effet Latour et Roberti se sont blessés en sautant, l'un à deux reprises : le 30 août et le 25 septembre « à la cheville du pied »<sup>1</sup>, et l'autre le 15 septembre, au genou et au pied. Ce qui les obligea à arrêter les sauts environ une quinzaine de jours pour le premier, et 6 jours pour le deuxième. Cependant ils continuèrent de danser, jouer des rôles dans les pantomimes, faire des tours de souplesse et quelques sauts (quand même !).

Le premier octobre ils étaient donc présents dans la nouvelle pièce « où il ne s'agissait pas de sauts mais seulement de pantomimes et souplesses »<sup>2</sup>. Latour tenait le rôle d'Arlequin et Roberti celui de Pierrot. Il s'agissait bien entendu d'*Arlequin peintre et musicien*, jouée ainsi que les *Réjouissances publiques*, et *Harmonide*.

Des pièces du procès il ressort, outre que Boizard de Pontau fit des difficultés pour rémunérer la troupe anglaise, que ladite troupe se composait ainsi :

Delamain Henri (ou Lamain, ou Meine), directeur et danseur,  
Bernier Joseph, machiniste (20 ans),  
Latour,  
Roberti,  
Denis,  
Gilles,  
Le Petit Anglais.

En plus, il s'était adjoint les services de Michel François (38 ans) à partir du 14 août, de sa fille (10 ans<sup>1/2</sup>) entrée dans la troupe de Pontau à l'ouverture de la Foire (le 30 juin), et de son fils entré vers le 31 juillet (et rémunérés partiellement par Delamain). Il est dit également dans le rapport d'enquête, que Delamain employait toujours « cinq autres personnes dans lesdites pantomimes qui étoient trois jeunes garçons et deux filles » (et qu'il rémunérait également, bien qu'il n'y fût pas tenu). Le maître des ballets de l'Opéra-Comique, Pierre-Louis Lachaussée (28 ans) était présent également, ainsi que Louis Panon (20 ans), musicien et premier violon. Il peut être considéré aussi comme acquis que Corrette fut « maître de musique » pour la Foire Saint-Laurent de 1739 puisqu'un rapport de police

---

1 Campardon, t. I, p. 227 - 229.

2 *Ibid.*

stipule qu'il gagna 600 livres et que les violons furent payés 30 sous la journée.<sup>1</sup> :

Employment for the instrumental musician was certainly variable, and the salaries were not very encouraging. For the 1739 Foire Saint-Laurent, Corrette, « maître de musique », received 600 (francs?)<sup>2</sup>, and the violins 30 sous a day.

De la même source nous pouvons considérer que l'orchestre était composé d'une dizaine de violons dont trois basses, de timbales et trompettes, d'au moins un basson, une flûte, un hautbois, et un ou deux cors. Grâce à la déposition mentionnée ci-dessus, nous avons pu établir un état de la troupe moins approximatif :

Présence en 1739 (FSL/FSG)	Nom	Prénom	Statut
<b><i>Troupe anglaise de Delamain</i></b>			
FSL	Bernier	Joseph	Machiniste (20ans)
FSL	Denis		Acteur de la troupe Delamain, passe à la Grande Troupe Etrangère en 1741
FSL	Gilles		Acteur, acrobate
FSL	Latour		Sauteur anglais
FSL/FSG	Meine, ou Lamain, dit Delamain	Henri	Danseur anglais, directeur d'une troupe de sauteurs et danseurs de corde
FSL	Michel	François	Danseur et Maître de danse (38 ans), ainsi que ses 2 enfants
FSG /FSL	Petit Anglais (Le)		Danseur de la troupe Delamain, Pas d'indication pour la Foire Saint-Laurent
FSL/FSG	Roberti		Acrobate, acteur anglais
<b><i>Troupe de Pontau</i></b>			
FSL/FSG de 1734 à 1742	Pontau, ou Pontau	Claude Florimond	Administrateur du théâtre de l'Opéra-Comique, auteur dramatique, de 1728 à 1732 et de 1734 à 1742
<b>Danseurs</b>			
FSL/FSG de 1724 à 1752	Boudet le père	Noël	Chorégraphe, danseur, acteur et auteur
FSL 1739	Lachaussée	Pierre-Louis	Maître de ballets (28 ans)
FSL/FSG 1739	Mlle Lejeune, pour l'opéra-comique	Marie-Denise	Danseuse, Mlle Francassani épouse Quinault en 1740

1 *Instruments and instrumental music at the « Théâtres de la Foire » (1697-1762)* by Clifford R. Barnes, in « *Recherches* » sur la Musique française classique, vol. 5, Paris, éd. A. et J. Picard et Cie, 1965, p. 144.

2 Il s'agit plus vraisemblablement de livres, sachant que la livre vaut 20 sous, et qu'un sou vaut 12 deniers. En 1799 (sous le Directoire), le franc remplacera la livre et vaudra 1 livre 3 deniers.

FSL/FSG de 1737 à 1740	Minault	Anne	Danseuse, quitte la Foire pour l'Académie Royale en 1741
<b>Acteurs</b>			
Présence incertaine	Destouches	Angélique	Actrice
FSL 1739	Destouches, sœur cadette	Jeanneton	Actrice, uniquement à cette Foire
Présence incertaine	Destrel	Thérèse	Actrice, débute à 16, 17 ans en 1739, et part à Lyon à la fin de l'année, peut-être après la FSG
FSL/FSG de 1733 à 1743	Drouillon ou Dreuillon	Pierre	Acteur dans les rôles de caractère puis directeur à Rouen (1752-54)
FSL	Mlle Frémy		Actrice
FSL/FSG	Garnier		Acteur
FSL/FSG de 1737 à 1745, présence improbable à cette date	Lécluze	Louis	Acteur, Foire Saint-Germain de 1737 à 1745, auteur poissard, chirurgien-dentiste et entrepreneur de spectacles, (mais nous savons que le 2 juin 1739 il est à Lunéville et n'en avons pas trace à la Foire avant février 1740)
FSL probable	Lefèvre		Acteur, débute à la Foire Saint-Laurent en 1736 dans les rôles d'amoureux
FSL 1739	Mlle Lesage		Actrice
FSL/FSG probable	Minot	Nanette	Actrice
FSL 1739	Mlle Teissier		Actrice, débute à la Foire Saint-Laurent en 1739
FSL 1737 et 40-41	Mlle Vérité la cadette		Actrice, présence de 1737 à 41
<b>Musiciens</b>			
FSL/FSG 1732-39	Corrette	Michel	Maître de musique, compositeur (1707 – 1795)
FSL	Panon	Louis	Musicien, premier violon (20 ans)

Bien qu'il soit difficile de déterminer lesquels d'entre eux participèrent à *Harmonide*, ce tableau nous permet d'échafauder cette hypothèse, qui privilégie les présences suivantes comme les plus probables : Jeanneton Destouches, Mlle Frémy, Nanette Minot (présence attestée le 30 juin 1739)<sup>1</sup> pour les actrices, et Pierre Dreuillon (présence attestée le 28 juillet 1739), Garnier (présence attestée le 30 mars 1739), Lefèvre (présence non attestée mais possible à cette date)<sup>2</sup> pour les acteurs.

<sup>1</sup> DTP, t. IV, p. 426 – 432 : ces actrices sont mentionnées dans *La Gaudriole* ou *Le Repas allégorique* de Panard.

### 3.3. Contrepoint

Mais un double langage se dégage en contrepoint, révélant le spectacle de *Zaïde* avec ses défauts, comme par exemple certaines longueurs :

Il faut a ne vous rien celer  
Trois actes a la piece  
Le remplissage doit filer

ou ses qualités comme, par exemple, le succès de l'avant-dernière scène où tout se dénoue :  
« [...] c'est un plaisir de voir cette bataille musicale ».

Ce contrepoint donne la dimension véritable de la parodie, bien qu'un premier degré de lecture soit déjà explicite : l'art et le naturel sont les paramètres indispensables à la réalisation d'un tel spectacle. La question est de savoir dans quelles proportions.

### 3.4. Correspondances

Le second degré de lecture permet d'établir une correspondance étroite entre *Harmonide* et *Zaïde*, nous rendant ainsi très proches de l'œuvre parodiée ; le prologue lui-même entre en ligne de compte, car, en quelque sorte, il donne le ton en réunissant deux antagonistes : Vénus et Mars.

Le tableau comparatif suivant permet de suivre le déroulement de la parodie par rapport à *Zaïde*.

<i>Zaïde</i> (Partition)	<i>Harmonide</i>
<i>Prologue, scènes 1 à 4, et Acte I, scènes 1 à 5, part. p. 1 à XXXIV et p. 1 à 34 :</i> Le prologue ravive la querelle entre Mars et Vénus, mais Mars et ses guerriers succombent bientôt à l'amour, qui est la véritable victoire, la gloire n'étant que vanité. Le premier acte s'ouvre sur les préparatifs d'une grande fête pour célébrer l'anniversaire de Zaïde. C'est l'occasion pour elle de choisir un époux et un roi, et pour ses prétendants, de se montrer à leur avantage, comme tente de le faire Zulema, rival d'Almanzor. Isabelle et Octave, amants, réduits en esclavage par Zulema, cachent leur identité en se faisant passer pour frère et sœur : Isabelle, au service	<i>Scènes I à V :</i> Dans un pays merveilleux, on célèbre l'anniversaire de la reine Harmonide, qui doit annoncer ce jour-là le choix d'un époux et d'un roi pour son peuple. L'Art et Le Naturel sont en lice, mais elle tarde à se prononcer. L'Art demande à Ritournelle d'intercéder en sa faveur. Un débat théorique entre ces allégories est lancé.

2 Campardon, t. I, p. 273 et 363 : Drouillon joue dans le prologue de *La Fausse rupture*, et Garnier joue Rabatjoie dans *Moulinet Ier* ; t. II, p. 49 : Lefèvre est signalé présent à la Foire Saint-Laurent en 1736 où il débuta dans les rôles d'amoureux (DTP, t. 2, p. 498), puis en 1741 et 1743.

de Zaïde, est sa confidente, Octave est au service de Zulema. Ils bénéficient tous deux d'un statut privilégié. Mais avant la fin de la journée, chacun devra montrer son adresse à la chasse.

*Prologue, part. p. I à XXXI* : Vénus et sa suite, Mars et sa suite. Après avoir longtemps combattu L'Amour, Mars et ses guerriers finissent par lui céder, sous la pression de Vénus.

*Sc. 1, part. p. 1 à 5* : Zulema, Isabelle, Octave. C'est la fête anniversaire de Zaïde. En échange des bienfaits qui ont adouci la condition d'esclaves d'Isabelle et d'Octave, Zulema demande à Isabelle d'intercéder en sa faveur auprès de Zaïde. Isabelle lui répond que l'Amour lui fera des jaloux autant que lui en fait la Gloire, mais Zulema, vindicatif et jaloux, déclare sa haine ancestrale contre l'Abencerrage.

*Sc. 2, part. p. 5 à 8* : Octave, Isabelle. Cette scène révèle au public le lien véritable qui unit Isabelle et Octave. Ils doivent continuer à feindre d'être frère et sœur. Pressentant la préférence de Zaïde pour Almanzor, ils craignent la fureur et la vengeance de Zulema, et préfèrent ménager leurs maîtres.

*Sc. 3 et 4, part. p. 8 à 13 et 13 à 15* : Zaïde, Suite, Octave, Isabelle, puis Zaïde seule. A la scène 3, Zaïde chasse tous ses sujets sauf Isabelle et Octave qu'elle estime et prend pour confidentes de ses tourments. Ces derniers la pressent de laisser parler son cœur pour choisir un époux et un roi que le peuple réclame avec impatience. « C'est la Gloire à mériter le trône, / C'est à l'Amour de le donner. » chantent-ils. Mais Zaïde décrète que le moment n'est pas venu de se déclarer et les engage à se préparer à la fête. Restée seule à la scène 4, elle livre son secret au cours d'un récitatif : Almanzor est l'objet de son amour.

*Sc. 5, part. p. 16 à 34* : Octave, Isabelle, Zaïde, peuples de Grenade, Suite de Zulema, Suite d'Almanzor, Chœur. Au milieu des danses, le Chœur des peuples chante les mérites de Zaïde, tandis qu' Octave et Isabelle chantent l'amour, et tous réclament la désignation du Maître. Malgré ses bons senti-

*Sc. I* : Ritournelle, Octave. Les deux personnages font l'éloge du pays enchanteur de la danse et de la musique, où tout n'est que « jeux et ris », dont Harmonide est la reine. (Evocation du prologue de *Zaïde*).

*Sc. II* : L'Art, Ritournelle, Octave. C'est la célébration de l'anniversaire d'Harmonide. L'Art, amoureux, veut que Ritournelle intercède auprès d'Harmonide pour être choisi comme époux, au lieu de son rival, Le Naturel. Ils représentent les personnages de Zulema et d'Almanzor dans *Zaïde*. Ritournelle et Octave sont présentés comme les esclaves d'Harmonide et de L'Art.

*Sc. III* : Octave, Ritournelle. Ritournelle et Octave figurent Isabelle et Octave de *Zaïde*. Octave évoque son rôle dans le même registre de « haute-contre » que dans *Zaïde*. Ils cachent leur lien amoureux en simulant un lien fraternel. La scène est critiquée comme une sorte de sous-intrigue jugée inutile.

*Sc. IV* : Octave, Ritournelle, Harmonide, Suite. Hésitations d'Harmonide pour choisir un mari : « Je crains l'amour, il me fait peur ». Comme Zaïde elle avoue son amour mais entretient le suspens, tout en critiquant les longueurs de *Zaïde*, (dont le suspens est limité par la faiblesse de l'intrigue) et ce, d'autant plus que son choix pourrait bien révolutionner l'opéra. Alors que Zaïde chante : « Il n'es pas temps encore de nommer mon vainqueur », Octave dans *Harmonide* entonne ironiquement le refrain : « Il est pourtant temps de vous marier ». Harmonide juge bon de ne pas encore livrer le secret de son cœur, et pour finir, d'escamoter un monologue.

*Sc. V* : Octave, Ritournelle, Harmonide, Suite, Chœur. Harmonide se fait prier mais par sa voix, Favart dit son désir de satisfaire le public : « Ce n'est que pour vous plaire que je consens à me déterminer », et c'est avec insouciance qu'elle envoie ses sujets à la chasse. Celle-ci, occupant une

<p>ments pour ses « peuples chéris » Zaïde retarde encore cette révélation en l'annonçant pour le soir, et convie tout le monde à la chasse, comme une épreuve ultime.</p>	<p>scène très longue, brillante, et réussie dans <i>Zaïde</i>, Harmonide admet qu'elle en valait la peine : « Allonges de grace un peu le parchemin » supplie-t-elle, bien que le ballet de chasseurs n'intervienne que plus tard, mais sera traité en raccourci dans <i>Harmou-nide</i>.</p>
<p><i>Acte II, scènes 1 à 6, part. p. 35 à 80 :</i>  Almanzor, rival de Zulema, entre en scène en rappelant les faits : l'esclavage d'Isabelle est dû à une victoire de Zulema. Si elle acceptait de plaider pour lui auprès de Zaïde, son premier acte royal serait de lui rendre la liberté. Zaïde les surprend et s'ensuit un quiproquo bientôt résolu par Isabelle. Mais Zaïde retarde toujours le moment d'annoncer qui elle choisira pour époux en organisant une chasse où chacun doit se montrer à son avantage. La chasse se déroule très brillamment au détriment de Zulema qui se rend compte de l'avantage pris par son concurrent. Jaloux, il termine l'acte en criant vengeance.</p> <p><i>Sc. 1, part. p. 35 à 37 :</i> Isabelle. Plaintes d'Isabelle : quel sort leur sera réservé à Octave et à elle ?</p> <p><i>Sc. 2, part. p. 38 à 40 :</i> Isabelle, Almanzor. Entrée d'Almanzor qui retient Isabelle à son tour pour lui demander d'intervenir en sa faveur auprès de Zaïde et lui promet la liberté en échange. Mais Zaïde paraît, qui les surprend : Almanzor se méprend sur le sens de la colère de Zaïde.</p> <p><i>Sc. 3, part. p. 40 à 43 :</i> Zaïde, Isabelle. En fait, Zaïde s'est méprise aussi sur la déclaration d'amour qu'elle a surprise. Isabelle s'explique, ce à quoi rétorque Zaïde : « Quoi ! Mon amant ne m'est point infidèle ! », qui dissipe aussi vite le quiproquo. La scène de jalousie tourne court, et se termine par un grand air de Zaïde : <i>Tyrans des cœurs, soupçons jaloux</i>. Néanmoins, voyant venir Zulema, elle préfère cacher encore ses sentiments.</p> <p><i>Sc. 4, part. p. 43 à 49 :</i> Zulema, Zaïde, Isabelle, Octave. Cette scène est l'annonce officielle de la chasse (didascalies). Le terme de « monstres » évoqué par Zulema reste vague, (comme « les hôtes des forests », utilisé par Zaïde à la fin de la scène 5), et a un sens caché : les rivaux. Zulema rappelle ses</p>	<p><i>Scènes VI à XI :</i>  Ritournelle est de nouveau sollicitée pour aider Le Naturel dans la course au mariage. Harmonide les surprend et se méprend, donnant libre-cours à sa jalousie. Ce sentiment se dissipe rapidement sous les explications de Ritournelle, cependant que les héros se disposent avec entrain à se rendre à la chasse. L'inversion des deux scènes finales de l'acte, ridiculise en l'atténuant la fureur de Zulema et réduit la scène de chasse à une brève allusion joyeuse.</p> <p><i>Sc. VI :</i> Ritournelle. A l'instar d'Isabelle, Ritournelle se plaint, mais pour rappeler son rôle superflu, en quelques paroles.</p> <p><i>Sc. VII :</i> Le Naturel, Ritournelle. Le Naturel vient déclarer à son tour son amour pour Harmonide, et requiert l'aide de Ritournelle, lui donnant un baiser, avance sur la récompense qu'il lui promet.</p> <p><i>Sc. VIII :</i> Harmonide, Ritournelle. Scène de jalousie : Harmonide se méprend, à juste titre, sur le geste déplacé de son prétendant auprès de Ritournelle. Elle la renvoie, d'un jeu de mots, au vaudeville (qui, originellement, court la ville) : « Fuis va cours les carefours avec le vaudeville », sous-entendu avec Le Naturel supposé infidèle. « J'attendais plus de votre jalousie » finit pas rétorquer Ritournelle, soulignant ainsi la platitude de cette scène dans <i>Zaïde</i>.</p> <p><i>Sc. IX :</i> L'Art, Harmonide. C'est dans un double langage que L'Art annonce la chasse, qu'il promet bonne, en déclarant : « Que de monstres frapés vont tomber sous mes coups » et ne peut résister à vanter ses</p>

<p>actes glorieux passés et à venir (allusion à la capture d'Isabelle et Octave) : preuves de son courage, mais aussi de son amour pour Zaïde. Celle-ci lui oppose l'air de <i>L'amour est une foiblesse / Dont vous devez triompher</i>, et Isabelle en profite pour obtenir d'être réunie à Octave. Ce que Zulema lui accorde.</p> <p><i>Sc. 5, part. p. 49 à 77</i> : Zulema, Zaïde, Isabelle, Octave, Almanzor, Troupe de danseurs, Chœur. D'abord l'amour préside au duo entre Octave et Isabelle enfin réunis et auxquels s'associe le Chœur. Zaïde intervient ensuite pour dénoncer les tourments de l'amour. Pour finir, la chasse donne lieu à de nombreux airs pour toute la compagnie et s'achève brillamment sur une symphonie.</p> <p><i>Sc.6, part. p. 77 à 80</i> : Zulema. Zulema laisse éclater sa jalousie et crie vengeance.</p>	<p>propres mérites. Harmonide finit par le rabrouer sur l'air de <i>L'Amphigoury</i>.</p> <p><i>Sc. X</i> : L'Art. La froideur d'Harmonide provoque la colère de l'Art qui se déchaine par le biais d'une métaphore orchestrale, et déclenche l'apparition du monstre pour la chasse dont le rival est la véritable cible.</p> <p><i>Sc. XI</i> : Le Naturel, Harmonide. Le Naturel s'engage aussi follement que bièvement dans la chasse, évoquant joyeusement forêt, cors et monstres. La longue scène de chasse de <i>Zaïde</i> se trouve pour ainsi dire escamotée.</p>
<p><i>Acte III, scènes 1 à 6, part. p. 81 à 114</i> :</p> <p>Après avoir sauvé Zaïde d'un monstre en furie, Almanzor va devoir affronter Zulema qui sème la terreur autour de lui. Octave le seconde dans cette entreprise. Après avoir tremblé pour leurs amants respectifs, Zaïde (enfin au courant du lien amoureux entre Isabelle et Octave) et Isabelle les retrouvent victorieux. Almanzor peut enfin être couronné, dans la joie générale.</p> <p><i>Sc. 1, part. p. 81 - 82</i> : Zaïde, Almanzor. Zaïde reconnaît son sauveur, Almanzor. Ils se font des aveux d'amour d'abord involontaires, puis consentis.</p> <p><i>Sc. 2, part. p. 83</i> : Zaïde, Almanzor, Octave. Octave annonce l'approche belliqueuse de Zulema. Ils quittent la scène après qu'Almanzor ait promis de livrer Zulema.</p> <p><i>Sc. 3, part. p. 84 – 85</i> : Zaïde. Zaïde implore le dieu des amants fidèles de protéger son amant.</p>	<p><i>Scènes XII à XVII</i> :</p> <p>Après un combat contre le monstre, Le Naturel et L'Art vont se livrer bataille. Harmonide toujours hésitante quant au choix du futur époux s'inquiète d'une « guerre civile » entre ses sujets et leur reconnaît des qualités à tous les deux. D'ailleurs ils argumentent chacun en faveur de leurs talents respectifs. Finalement, grâce à l'arbitrage d'Octave, Harmonide se réjouit de les voir réconciliés et décide de les épouser tous les deux, dans la joie générale.</p> <p><i>Sc. XII (non notée dans le manuscrit)</i> : Le Naturel, Harmonide. En un tournemain, Le Naturel sauve Harmonide du monstre, et lui déclare son amour.</p> <p><i>Sc. XIII</i> : Harmonide, Le Naturel, Octave. Octave avertit Harmonide et Le Naturel que L'Art veut étouffer son rival. Harmonide demande à Octave de protéger Le Naturel qui s'est échappé pour se battre avec L'Art.</p> <p><i>Sc. XIV</i> : Harmonide. Harmonide s'interroge : qui va-t-elle choisir, L'Art ou Le Naturel ? L'un est peut-être trop séducteur, l'autre un peu trop sentimental. Comme le préfigurait le prologue de <i>Zaïde</i>, à travers des personnalités aussi antinomiques que Mars et Vénus, qui l'amour va-t-il réunir ? Cette scène rompt avec <i>Zaïde</i>,</p>

<p><i>Sc. 4, part. p. 86 – 87</i> : Zaïde, Isabelle. Zaïde et Isabelle se confient l'une à l'autre. Tandis que Zaïde s'alarme pour Al-manzor, Isabelle avoue ses liens avec Octave ainsi que leur histoire.</p> <p><i>Sc. 5, part. p. 87 à 102</i> : Zaïde, Isabelle, Almanzor, Octave, Peuples de Grenade, Guerriers, Chœur. Zulema est éliminé. C'est le couronnement d'Almanzor, et Octave est reconnu à sa juste valeur : « Reconnaissez en lui le sang des Rois » dit Zaïde.</p> <p><i>Sc. 6 (non signalée sur la partition), part. p. 102 à 114</i> : Zaïde, Almanzor, Octave, Isabelle, Peuples de Grenade, Turcs auxiliaires. Les deux couples sont réunis : réjouissance générale à laquelle les peuples de Grenade et le Chef des Turcs participent.</p>	<p>et prépare un dénouement déroutant.</p> <p><i>Sc. XV</i> : Harmonide, Ritournelle. Tandis que Zaïde et Isabelle partagent leurs tourments respectifs, Ritournelle s'esclaffe, la bataille musicale est finalement réjouissante, le temps d'une réplique.</p> <p><i>Sc. XVI</i> : Harmonide, Ritournelle, Octave, Chœur. Grâce à Octave, les combattants réconciliés noient leur désaccord dans une « liqueur simpatique ».</p> <p><i>Sc. XVII</i> : Harmonide, Ritournelle, Octave, Chœur, L'Art, Le Naturel. L'Art et Le Naturel viennent se soumettre au verdict de leur souveraine, non sans avoir défendu une dernière fois, chacun sa cause. Mais celle-ci est entendue puisque, par « précaution » Harmonide les choisit tous deux.</p>
--	--

L'observation des intrigues des deux pièces met en évidence les concordances entre les scènes, les personnages et les airs, qui les lient l'une à l'autre.

#### 4. Un réseau de concordances

##### 4.1. Concordance des scènes

La fidélité à *Zaïde* donne à Favart l'occasion de faire une entorse aux pratiques en usage concernant le prologue. En effet, de façon tout à fait inhabituelle, le prologue est clairement évoqué dans la première scène, car s'il est « le pays merveilleux de la danse et de la musique », il est aussi une sorte d'ouverture dite « à la française » avec de nombreuses et longues reprises jugées artificielles par Octave lui-même à la scène I : « Il faut bien que nous nous accommodions à tout cela depuis que L'Art nous a rendus esclaves ».

Cette prise de position critique du prologue explique le léger décalage des scènes suivantes par rapport à *Zaïde*. Mais *Harmonide* progresse allègrement pour rattraper la scène V car : « [...] je n'aurois pas le tems de faire un monologue » déclare Harmonide elle-même (sc. IV). Alors que *Zaïde* amorce son deuxième acte avec les craintes d'Isabelle, Ritournelle fait remarquer l'inutilité de son intrigue en réduisant la scène à une réplique. Au passage de la scène IX, L'Art et Harmonide en profitent pour parodier trois airs de l'opéra, ce qui souligne le succès de celui-ci.

Par la suite, Favart utilise un petit subterfuge pour supprimer les longueurs de l'opéra que représentent par exemple la brillante scène de chasse (qui n'occupe pas moins de 28 pages) et le monologue impressionnant de Zulema. Pour ce faire, L'Art laisse plaisamment éclater sa jalousie à la scène X, en la réduisant à une réplique pertinente (montrant ainsi que la jalousie de Zulema ne nécessitait pas un déploiement si retentissant), et file à la chasse à la scène suivante, dont les paroles et la brièveté constituent la mise en abyme de ses intentions :

Courons a la chasse a la chasse [...]  
Des monstres qu'on suit a la trace  
Il faut en purger ce canton (sc. XI)

L'interprétation de la parodie n'est pas gênée par cette inversion, et l'intrigue d'*Harmonide* se poursuit à un rythme accéléré vers son dénouement, car les dernières scènes (de la onzième à la seizième) sont toutes écourtées, réservant pour la scène finale les derniers arguments du débat de la pièce et la surprise d'un ménage à trois.

#### 4.2. Concordance des personnages

Les similitudes entre les personnages de *Zaïde* et d'*Harmonide* mettent en relief les procédés de narration utilisés par de La Marre et dénoncés par Favart. Le recours aux personnages allégoriques habituel au théâtre de la Foire<sup>1</sup> rend le double langage explicite : Octave et Ritournelle mettent en valeur les motivations des protagonistes, et soutiennent la synthétique *Harmonide* pour faire aboutir le spectacle de façon festive, en ménageant une surprise à L'Art et au Naturel, antagonismes personnifiés, objets du débat.

##### 4.2.1. Octave

Octave assume un rôle de virtuose dans *Zaïde*, interprété par le célèbre haute-contre Jelyotte, Ritournelle se charge à la scène III de nous rappeler son sens allégorique :

Comme un miserable esclave  
Mille fois par heure Octave  
Va du grenier a la cave  
Et de la cave au grenier (sc. III)

le plaignant du rôle contraignant qui lui est assigné. Confiné dans l'intrigue à un rôle d'adjuvant (il est présent dans 11 scènes sur 17), à la fois au service de la partition et des

---

<sup>1</sup> Voir l'analyse d'Irène Aguila Solana « L'allégorie en discord: personnifications antagoniques au Théâtre de la Foire ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 24, 2009, p. 7-24.

héros du drame, son intervention dut être remarquée par les vocalises qu'il réalisa sur le mot « gloire » par exemple<sup>1</sup>. Dans *Harmonide* Favart lui fait perdre tout sérieux. Tantôt il dénonce les procédés, comme par exemple à propos de l'intrigue qui consiste à se faire passer pour le frère de Ritournelle : « Helas c'est à propos de rien », ou encore à la fin de cette même scène III, lorsqu'il déclare :

Un duo pourtant viendrait bien  
La scène en seroit plus exacte (sc. III)

remarque ironique car cette scène entre Ritournelle et Octave s'achève sans le duo, qui ne servirait qu'à « allonger l'acte ». Tantôt il adopte un ton de plaisanterie lorsqu'il répond effrontément à Harmonide, scène IV : « Nous ne savons pas lire » et tourne en dérision ses hésitations amoureuses jusqu'à la moquerie en l'appelant : « La pauvre enfant », et parodie ses paroles : « Il n'est pas temps, encor, de nommer mon vainqueur »<sup>2</sup> sur un air de refrain : « Il est pourtant temps ». Il abandonne toute la réserve qui le caractérisait dans *Zaïde* et joue son rôle d'arbitre d'une façon pour ainsi dire triviale en annonçant scène XVI :

J'ay calmé les combatans  
Cette liqueur simpatique  
Vient d'accorder la musique (sc. XVI)

et il explique nonchalamment :

J'ay fait boire tous les mutins, L'Art et Le Naturel malgré leurs animosités  
trinquent ensemble Ils viennent se soumettre à votre choix (sc. XVI)

Ce qui achève la dégradation de la scène du couronnement d'Almanzor<sup>3</sup>.

#### 4. 2.2. Ritournelle

Avant d'obtenir le statut de personnage allégorique, la « ritournelle » est décrite ainsi :

[...] sur le plan musical, le mot de ritournelle correspondait à trois fonctions. Il désignait les épisodes instrumentaux qui reviennent entre les différentes sections des grands airs ou des ensembles vocaux ; il pouvait être utilisé « en manière de prélude » (Rousseau), auquel cas la ritournelle était habituellement écrite à trois voix pour les cordes ; enfin elle pouvait

---

1 De la page 92 à 94, ZA. III 5.

2 ZA. I 3.

3 ZA. III 5.

conclure un air ou un ensemble.<sup>1</sup>

Sens que souligne Octave par ces mots : « Cette symphonie<sup>2</sup> nous annonce Harmonide. », à la fin de la troisième scène, faisant écho au prélude joué au début de la quatrième scène du premier acte de *Zaïde*, annonçant l'air de Zaïde : « *Témoins de mon indifférence* ». Aussi allégorique qu'emblématique, Ritournelle est indispensable, bien qu'elle se complaise à décrier la futilité de son intrigue avec Octave : « Mais à quel propos cette feinte » (sc. III) déplore-t-elle, et plus loin elle dévoile le procédé :

Bon nos inutiles amours  
Ne sont que pour allonger l'acte  
De l'intrigue ils rompent le cours (sc. III)

présentant l'intrigue entre Isabelle et Octave comme un intermède plus gênant qu'intéressant.

Par ailleurs elle est prise à partie par les deux rivaux, rôle qu'elle affronte avec insolence dans la scène II, en ce qui concerne L'Art : « Vous luy faites seigneur un fort sot compliment, Sans verbiage qu'exigés vous de nous par ce prélude » déjouant ainsi le précautionneux préambule de ce dernier. En ce qui concerne Le Naturel, elle se laisse donner un baiser à la scène VII, comme acompte au service rendu, ce qui dégrade le personnage d'Isabelle qu'elle représente, et qui est tout de même une digne princesse napolitaine. Elle ridiculise également la réaction d'Harmonide dans la crise de jalousie de la scène VIII en remarquant : « J'attendois plus de votre jalousie » pour bien montrer combien les motifs de Zaïde -alias Harmonide, avaient peu de fondement. Pour finir elle perd tout sérieux à la scène XV, car d'une part, elle réduit la scène 4 de l'acte III à trois lignes, et dans ces lignes, elle exécute une dévaluation totale des angoisses des deux femmes, et de la querelle entre les deux rivaux :

Madame ils sont aux mains Les uns chantent les autres se battent c'est un  
plaisir de voir cette bataille musicale (sc. XV)

transformant le drame en réjouissance.

#### 4.2.3. Harmonide

Mélange de l'harmonie et du personnage de *Zaïde*, Harmonide, entretient un mince suspens sur le choix d'un époux, par contre elle se prononce sur le débat que la parodie

---

1 Anthony, p. 136.

2 Un prélude pouvait être désigné sous le nom de symphonie, comme au début de la scène 3 du premier acte, pour annoncer l'entrée de Zaïde. Voir part. p. 8 et 9.

soulève. En tant que souveraine elle souligne les faiblesses de *Zaïde* en supprimant déjà le monologue de la scène 4 du premier acte de *Zaïde*. Elle se met en état de faiblesse dans la troisième scène en sollicitant l'avis de subalternes, puis elle tourne en ridicule la scène de jalousie envers Ritournelle<sup>1</sup>. Ainsi, Harmonide fait son entrée en évinçant ses sujets d'une manière cavalière :

Sujets a ma suite empressés  
On vous a vû c'en est assés  
Allés qu'on se retire (sc. IV)

remettant ainsi en cause les ballets qui vont largement orner la cinquième scène du premier acte de *Zaïde*, indiqués en didascalies dans le livret par les mots « on danse », renouvelés trois fois. Puis plus loin elle raille carrément *Zaïde*<sup>2</sup> :

Ne venés plus troubler ma fantaisie  
Soupçons jaloux éloignés vous (sc. VIII)

signifiant par ces mots que la jalousie de *Zaïde* ne méritait pas seulement une scène, et souligne l'indigence de l'intrigue en cet épisode. Elle montre qu'elle a observé les règles de l'opéra-ballet et en révèle une qui lui paraît abusive, si l'on considère les verbes d'obligation employés (falloir et devoir) :

Il faut a ne vous rien celer  
Trois actes a la piece  
Le remplissage doit filer (sc. IV)

Le personnage d'Harmonide oscille entre deux penchants, tour à tour primesautière et fantaisiste ou souveraine et maître du jeu. Tantôt elle se laisse infantiliser en se laissant nommer « la pauvre enfant » (sc. III), par Octave ou chante, insouciant, sur l'air de l'Amphigoury : « Sur cela je n'ay rien a dire » pour prolonger le suspens (sc. IX), tantôt elle raisonne :

Le Naturel est amoureux  
Mais souvent il est langoureux  
L'Art quoy que bizarre sçait plaire  
Tous deux ont droit de m'engager  
Je dois tous deux les menager  
Comment faire (sc. XIV)

---

1 Scène VIII d'*Harmonide* ou ZA. II 3, le motif de la jalousie manque résolument de crédibilité.

2 ZA. II. 3.

et enfin sa résolution tombe, stupéfiante, à la dernière scène :

Non je vous prends l'un et l'autre<sup>1</sup>  
En toutes choses il est bon  
D'user de precaution  
Le Naturel a besoin d'Art  
L'Art deplait souvent par son fard  
Affin qu'a nos voeux tous reponde  
Joignés vous sans etre jaloux  
Avec des maitres tels que vous  
Nous allons charmer tout le monde (sc. XVII)

montrant ses capacités de jugement critique et son libre-arbitre de souveraine. Si son choix de prendre deux époux est étonnant, constituer l'élection de Zaïde pour un de ses deux amants rivaux reposait sur peu d'arguments en faveur de l'un ou de l'autre : Almanzor comme Zulema étaient également courageux, nobles et amoureux et le déroulement de l'intrigue, ou la mise à l'épreuve de la chasse n'ont pas apporté d'arguments supplémentaires à ce choix. Ce choix n'a répondu qu'à une inclination naturelle exprimée dès le premier acte, à la scène 4, dans l'air de Zaïde : *Témoins de mon indifférence*. Ce qui pourrait être un subtil rappel du roman éponyme de Madame de Lafayette<sup>2</sup> dans lequel les sentiments amoureux de Zaïde doivent surmonter toutes sortes d'obstacles culturels (notamment le langage) face à un dilemme : le choix d'un mari.

#### 4.2.4. L'Art

L'Art est au cœur du débat et doit passer une double épreuve : ridiculiser Zulema en montrant sa supériorité par rapport au Naturel et épouser Harmonide. Il n'hésite pas à se définir comme « un homme rare » (sc. IX) s'élevant d'un degré au-dessus des autres : « Ils chantoient en bemols et je chante en becare » (sc. IX). Par sa voix Favart rappelle l'enjeu :

Il faut enfin qu'Harmonide  
Pour mon merite decide  
C'est L'Art qui l'emportera

---

1 Ce choix n'est pas sans rappeler la pièce de Piron, *Le Mariage du Caprice et de la Folie* jouée à la Foire Saint-Laurent en 1724, dans laquelle La Nature et L'Art se marient : les allégories mettent ainsi en scène les controverses qui agitent les scènes parisiennes.

2 Deux exemplaires de *Zaïde* de Mme de La Fayette figuraient dans la bibliothèque de Favart ainsi que *La vie du roi Almanzor* par Ali Abençufian (1638), d'après le *Catalogue des livres de la bibliothèque de M. Favart : musique, ouvrages sur les arts poésie, théâtre*, Paris, Librairie Tross, 1864.

C'est moy qui soutiens l'Opera (sc. II)

situant la position de L'Art par rapport à l'Académie royale de musique, et énonçant clairement les rivalités entre les différents théâtres parisiens :

Mon rival veut faire la loy  
Et je brigue meme avanta a a ge (sc. II)

Mais par ces mots :

Entre la Nature elle et moy  
Dans ces cantons on se parta a a ge (sc. II),

L'Art suggère une certaine reconnaissance de part et d'autre, tout au moins sur la scène de la Foire. Par la suite la scène de jalousie de Zulema, ZA. II 6, donne l'occasion à L'Art d'exprimer ses intentions musicales :

Ah je sens une plénitude de colere et de musique qui va me causer un débordement de notes, elevons une tempeste dans l'orchestre, qu'un bruit affreux de basses secoude les transports de ma rage. (sc. X)

L'emploi du qualificatif « affreux », ironise sur le déchaînement de notes qui accompagne cette scène de *Zaïde* et tourne en dérision la haine de Zulema, en la réduisant à ces quelques lignes. Mais peut-être prévient-il aussi l'opinion sur les effets, l'éclat de l'orchestre, insinuant ainsi une justification du procédé utilisé par Royer. Nous notons à propos que le manuscrit de Lyon sous-titre ce recueil d'*Extraits de Zaïde*, en page de garde : *Le role de Zulema - B. Taille*. D'ailleurs L'Art ne doute pas un instant de ces qualités qui plaisent au public :

L'univers  
Est enchanté de mes concerts  
Et mes airs  
Expriment mille objets divers  
Les eclairs  
La foudre et les cris des enfers (sc. XVII)

phénomènes figuratifs qui marquent l'évolution de la musique du dix-huitième siècle et en alimente les querelles, notamment celle qui divise L'Art et Le Naturel dans une joute finale<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ainsi que l'analyse J. R. Anthony : « Ce fut aux compositeurs préramistes et surtout à Rameau que revint le mérite d'avoir développé les imitations de phénomènes naturels tels que tonnerre, orages (tout spécialement les orages en mer), tempêtes et tremblement de terre. » (Anthony, p. 136).

#### 4.2.5. Le Naturel

Considérant l'ordre d'entrée en scène des protagonistes, il y a lieu de penser que Le Naturel subit un léger désavantage, puisqu'il ne paraît qu'à la septième scène, et de plus, mis en difficulté par Ritournelle qui voulait l'éviter. Almanzor, le héros gagnant de *Zaïde*, est changé dans *Harmonide* en un personnage presque grotesque avec son franc parler : « Quoy vous me fuyés Ritournelle », et ses familiarités : tandis qu'Almanzor et Isabelle se tenaient à distance respectueuse avec le verbe « daigner » ZA. II 2, Le Naturel abandonne toute retenue avec « demeurés la Belle » ou encore « mon petit cœur », sans compter le marchandage et le geste qui les compromet à la fin de la scène VII :

Si pour moy vous faites cela  
Votre interest s'y trouvera  
Vous aurés recompense  
Prenés cecy d'avance (sc. VII)

La dégradation est totale et immédiate. Son départ en fanfare pour la chasse :

Courons a la chasse a la chasse  
Que les cors donnent sur ce ton  
Tontonton taine tonton [...] (sc. XI)

et le combat contre le monstre réduit à une didascalie : *Il combat le monstre et ensuite se retire* (sc. XII) n'arrangent rien. Mais heureusement, la suite de la scène permet un juste rétablissement de sa dignité :

Je viens de sauver ce que j'aime  
Ah je dis ce mot malgré moy [...]  
A son gré l'amour nous inspire  
Alors le plus timide amant  
Sans sçavoir pourquoi ny comment  
En dit plus qu'il n'osoit en dire (sc. XII)

et le revalorise à temps pour obtenir la considération d'Harmonide qu'elle exprime en ces termes :

Le Naturel est amoureux  
Mais souvent il est langoureux (sc. XIV)

Il peut ainsi faire honorablement face à son rival dans la joute oratoire évoquée plus haut :

Avec un tendre bemol  
J'imite le rossignol  
Et d'un ruisseau fugitif  
J'exprime le murmure  
Je peins un amour naif  
Le tout par nature (sc. XVII)

et qui laisse pressentir l'« arrangement » final ou le choix d'Harmonide :

Affin qu'a nos voeux tous reponde  
Joignés vous sans etre jaloux  
Avec des maitres tels que vous  
Nous allons charmer tout le monde. (sc. XVII)

### 4.3. Concordance des airs

#### 4.3.1. Concordance avec les paroles

*Harmonide* réunit à elle seule toutes les formes parodiques en établissant comme nous venons de le voir des concordances entre les scènes et les personnages, mais aussi en utilisant les airs pour critiquer, imiter, se moquer, faire passer ses idées, et amuser le public. Selon les besoins les airs sont en concordance avec les paroles, et ce, dès les premiers mots, comme pour donner le ton, évoquant ainsi à la fois le prologue et le succès de *Zaïde*, avec l'air *Sans dessus dessous* (1)<sup>1</sup> :

Rien ne resiste a son pouvoir  
Harmonide fait tout mouvoir  
Elle met la nature entierre  
Sans dessus dessous sans devant derrier  
Les dieux et les diables itou  
Sont tous sans devant derriere, etc.

Cette concordance de paroles offre, de surcroît, un soutien aux situations, par ses allusions. C'est le cas par exemple des airs (18) et (19), *Il est pourtant tems* et *Mariez, mariez, mariez-moi* : ils trahissent le suspens un peu factice de *Zaïde*. L'air (21) *Il n'en faut pas d'avantage*, ne s'arrête pas non plus à une concordance de paroles, mais s'adapte à la situation pour mieux s'opposer à l'opéra :

---

<sup>1</sup> Les airs sont numérotés dans la retranscription ainsi que dans la partition de (1) à (51).

<i>Zaïde</i> , ZA. I 5 p. 22	<i>Harmonide</i> : L'air (21) Il n'en faut pas d'avantage
<p style="text-align: center;"><b>Octave :</b></p> <p>Aux yeux indifférents, l'Amour est invisible, Mais dans les cœurs, qu'il blesse de ses traits Il a mille secrets, pour se rendre sensible ; Et les yeux de l'amant ne s'y trompent jamais.</p> <p style="text-align: center;"><b>Isabelle :</b></p> <p>Tendre amour, enchantez nos cœurs, [...] Que le mystère soit le guide de l'amour ; L'amant discret content de plaire, Pour ses feux craint l'éclat du jour.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Octave :</b></p> <p>A l'amour tout est possible Et comme dit l'Opéra Il a pour rendre sensible Mille secrets</p> <p style="text-align: center;"><b>Ritournelle :</b></p> <p>Alte la Mille c'est trop d'étalage Il suffit d'un quand il est bon Et non non non Il n'en faut pas d'avantage</p>

Dans *Zaïde*, l'air d'Octave est plein de gravité et de mélancolie car il est à double sens : il sous-entend le lien amoureux et secret qui le lie à Isabelle. Pour soutenir l'intrigue, la réponse toute sentimentale d'Isabelle laisse passer le temps d'un rondeau.

Au contraire dans *Harmonide*, le ton léger s'oppose au sérieux de l'opéra, dont l'intrigue entre Isabelle et Octave est jugée inutile. L'inversion du complément « mille secrets » permet à Ritournelle de couper la parole à Octave pour critiquer l'opéra en s'en moquant et en apportant une contradiction ferme et péremptoire sur un air de vaudeville.

Il en est de même pour *Comment donc petite effrontée*, air (27) :

Comment donc petite effrontée  
Je surprends avec vous ce beau galant

qui rappelle, comme une plaisanterie, que la jalousie de Zaïde se réduit à une réplique : « Quoi ! Mon amant ne m'est point infidèle ! » prétexte au grand air de Zaïde : « Tirans des cœurs, soupçons jaloux ». La grandiloquence de cette tirade se change en fantaisie dans la bouche d'Harmonide, tout en citant l'opéra, avec l'air *Des folies d'Espagne* (31) :

Ne venés plus troubler ma fantaisie  
Soupçons jaloux éloignés vous.

#### 4.3.2. Concordance avec les situations

Les situations suscitent l'emploi des airs et réciproquement les airs s'imposent par leur à-propos. Ainsi, l'air des *Trembleurs* (11) tourne en dérision la situation d'Isabelle et d'Octave, ou encore l'air (35) *Non je ne feray pas ce qu'on veut que je fasse* exprime la combativité de L'Art pour montrer sa supériorité :

Ils étoient des nigauds je suis un homme rare  
Ils chantoient en bemols et je chante en becare  
L'Amour ne rend jamais mon courage abatu  
Chés eux il est foiblesse, il est chés moy Vertu

De même, s'accordant aux circonstances l'air (38), *Tant de valeur et tant de charme* élève Le Naturel au rang de sauveteur tout en rappelant ironiquement qu'il se comporte sottement en amour :

Je viens de sauver ce que j'aime  
Ah je dis ce mot malgré moy  
Je m'impose a la sotte loy  
De languir comme un Nicodeme

Quant à l'air (51) *Guerlinguin* ou *Le Gourdin, dindin, dindin*, il termine gaiement la pièce entraînant l'intervention du chœur sur l'évocatteur « turelure lure lure » et le joyeux « Guerlin guin guin guerlin », il fait écho, tout en y coupant court, aux redondances musicales de la fin de *Zaïde*.

Toutes ces correspondances confèrent aux airs une spécificité parodique et modulable si l'on peut dire, puisqu'ils peuvent s'adapter à toutes les péripéties narratives. *Nous avons pour [vous satisfaire]* air (10), sous son apparente neutralité, pour mieux parodier l'opéra, l'imité et ce faisant, nous révèle ses procédés (voir *Harmonide*, p. 241v) aussi bien textuels que musicaux :

–Dans *Zaïde*, Zulema en sol mineur (à l'époque les tonalités mineures en bémol ont un bémol de moins), fait un saut de quarte qui a suscité le rapprochement de L'Art avec un saut de quinte puis de quarte sur les mots « ri-val » et « qui me ».

–Dans *Harmonide* L'Art chante en ré majeur, ton de la dominante de sol mineur, donc en proximité tonale avec l'air de Zulema qui chante en sol mineur.  
Ce que nous représentons dans le tableau suivant.

**Zaïde : air de Zulema**

**Zulema :** Du rival qui me fait ombrage  
Suivez les pas, pénétrez, pénétrez les projets  
Je veux perdre l'Abencerage,  
Ou le compter au rang de mes sujets.

Musical score for 'Zaïde : air de Zulema'. The score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of four lines of music. The first line is marked 'Sol m' and 'Quarte'. The lyrics are: 'Du ri - val qui me fait om - bra - ge, Sui - vez les pas, pe - ne - trez, pe - ne - trez les pro - jets; (jets) Je veux per - dre l'A - ben - ce - ra - ge, ou le comp - ter au rang de mes su - jets etc...'. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, quarter notes, and a key signature change to one sharp (F#) in the second line.

**Harmonide : air de L'Art**

**L'Art :** Du rival qui me fait injure  
Penetrés tous deux le projet  
Je veux luy faire une ouverture  
Et l'immoler d'un coup d'archet

Musical score for 'Harmonide : air de L'Art'. The score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of three lines of music. The first line is marked 'RéM', 'Quinte', and 'Quarte'. The lyrics are: 'Du ri - val qui me fait in - ju - re Pe - ne - trés tous Nous ser - vons, pour vous sa - tis - fai - re deux le pro - jet Je veux lui faire une ou - ver - tu - re Et l'im - mo - ler d'un coup d'ar - chet'. The score includes various musical notations such as rests, quarter notes, and a key signature change to one sharp (F#) in the first line.

Le [*pour vous satisfaire*] de cet air souligne ironiquement les effets des ouvertures dans *Zaïde*. C'est d'ailleurs uniquement l'ironie qui semble avoir présidé au choix de certains airs. L'air *Des billets doux*, employé dans une situation où le personnage déclare ne pas savoir lire :

Harmonide  
**Air des billets doux**  
 Sujets a ma suite empressés  
 On vous a vû c'en est assés  
 Allés qu'on se retire  
 Pour vous demeurés en ces lieux  
 Et venés lire dans mes yeux  
 Octave  
 Nous ne sçavons pas lire

en est un exemple.

### 4.3.3. Le cas de l'amphigouri

Les airs sont aussi des clins d'œil à l'actualité théâtrale du moment, à laquelle il est difficile de ne pas faire référence. En effet, selon le témoignage des Frères Parfait<sup>1</sup> un « amphigouri » fut représenté avec bonheur dès l'ouverture de la Foire Saint-Laurent de 1739 :

Le 30 Juin, l'Opera Comique ouvrit son Théâtre par une Pièce en trois Actes de la composition du sieur *Panard*, sous le titre des TROIS PROLOGUES [...] L'AMPHIGOURIE formoit le troisième Acte, ce Divertissement mêlé de Chants & de danses fort variées & des mieux exécutées, étoit terminé par une *Pantomime* rendue parfaitement par la Troupe étrangere dont j'ai parlé à la Foire précédente.

De ce fait, il ne fait aucun doute que le couplet du vaudeville issu de ce prologue n'ait été à l'origine de l'air de *L'Amphigouri* Air (36):

Panard, <i>L'Amphigouri</i>	Favart, <i>Harmonide</i>
<b>Un envoyé de l'Opéra : Couplet du Vaudeville</b> Gens de pouvoir et de crédit, Lorsqu'un auteur dans ses ouvrages, De vos faits vous fait un récit, Et qu'il en remplit quatre pages : <i>C'est de l'amphigouri,</i> <i>Songez-y,</i> <i>C'est un lazzi, C'est de l'amphigouri.</i>	<b>Harmonide : Air : L'amphigoury</b> Sur cela je n'ay rien a dire Mais mon choix n'aura pour objets Que l'interest de mes sujets Et le lustre de cet empire L'Art <i>C'est un Amphigoury, etc ...</i>

<sup>1</sup> P. 137 – 138, MFP.

Ce couplet du Vaudeville devient dans *Harmonide* l'air de *L'Amphigouri* en quatre octosyllabes et un hexasyllabe.

L'emploi de l'amphigouri lui-même donne d'ailleurs matière à réflexion. Dans *Chansons choisies avec les airs notés* car il est ainsi défini<sup>1</sup> :

L'amphigouri consiste à ne mettre ni liaison, ni sens, dans les vers comme rassemblés au hasard, mais beaucoup de folies ; il y faut surtout des rimes pleines & singulieres. C'est un mauvais genre de l'aveu de ceux-mêmes qui s'en sont amusés [...]<sup>2</sup>

Or, deux airs paraissent proches de cette liberté d'interprétation par l'irrégularité des vers et le jeu des rimes, il s'agit de *Fais comme nous*, Air (9) :

Fais luy ce soir  
Voir  
Dans son jour  
Mon amour  
Peins l'ardeur  
De mon cœur  
Mais  
Paix  
A d'autres cache mon but  
Chut<sup>3</sup>

et de l'air (40) *Aux armes camarades* dont les paroles s'adaptent parfaitement à la partition du vaudeville, tout en reprenant les mots de *Zaïde* :

---

1 Cette définition figure également dans DTP.

2 Extrait des *Chansons choisies, avec les airs notés*, vol. 3, édité à Londres en 1784, p. 170-171.

3 Comme nous l'avons vu précédemment cet air est identifié comme un air de Collé (Parodie des *Indes galantes*).

### Air 40 : Aux armes camarades

Octave : Courons courons aux armes

Prévenés le couroux d'un amant jaloux

Il répand les allarmes

La terreur

La frayeur

L'horreur

Polichinelle  
Octave

Aux ar - mes, ca - ma - ra - des! L'en - ne -  
Cou - rons cou - rons aux ar - mes Pre - ve -

mi vient à nous, Pré - pa - rons nous tous. Aux ar - mes, ca - ma -  
nés le cou - rous d'un a - mant ja - loux Il re - pand les al -

ra - des! N'al - lons point i - ci fi - ler doux.  
lar - mes La ter - reur La fra - yeur L'ho - reur.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'amphigouris à proprement parler, ce traitement comique des paroles offre quelques similitudes avec ce « mauvais genre », qui ne fait que renforcer l'intention parodique de Favart.

## 5. Le rythme parodique

Par ailleurs, les airs ont aussi un rôle dans le déroulement rythmique d'*Harmonide*, jouant à la fois sur des sonorités et répétitions particulières comme nous l'avons relevé avec l'air (16) *Peut on voir*, en forme de rabé-raa<sup>1</sup> qui, de même que dans les rondes ou comptines enfantines, favorisent à la fois la mémorisation et l'engouement du public par leur forme brève et répétitive. Nous relevons dans les scènes IV et V des emplois similaires des airs, avec répétitions

1 Ce couplet forme une sorte de rabé-raa défini ainsi par Benoît de Cornulier : Le rabé-raa ou rabé-aa est un « quatrain, paire de distiques rimé en ab-aa (« abéaa ») et de schéma de répétition A\* A\* (répétitions totales de vers signalé par le « r » dans « rabéaa »), soit, en notation télescopée\*, Ab' Aa si on veut signaler la cadence généralement féminine du premier distique (ou du second « vers »). Exemple : *J'ai du bon tabac / Dans ma tabatière / J'ai du bon tabac / Tu n'en auras pas* (autres : *Dodo l'enfant do...*, *De Nantes à Montaigu...*, etc.)[...] ». Benoît de Cornulier, *Petit Dictionnaire de métrique*, p. 51, Université de Nantes, Centre d'Études Métriques, PDF, 1999. Voir *Harmonide*, air (16) p. 243.

d'unités sonores et mélodiques. Par exemple, les airs relevés dans le tableau ci-après, en forme de distiques ou de quatrains, adoptent ce rythme en deux périodes si l'on peut dire, que la partition d'*Harmonide* fait ressortir.

(16) <i>Peut on voir (Rabéara ou quatrain de 5-7-5-5 syllabes)</i>	(18) <i>Il est pourtant temps (dystique de 10 syllabes ou quatrain de 5 syllabes)</i>	(19) <i>Eh pourquoy donc sur (dystique de 8 syllabes suivi de 4 vers de 8-6-8-6 syllabes)</i>	(20) <i>Mariiez, mariiez, ma- riiez-moi (Rabé-ara<sup>1</sup> ou quatrain de 10- 7-10-7 syllabes)</i>
Peut on voir vos yeux/ Sans etre amoureux princesse/ Peut on voir vos yeux/ Sans etre amoureux/	Il est pourtant tems Pourtant tems madame/ Il est pourtant tems De vous mari-er/	Eh pourquoy donc Belle princesse / Eh pourquoy donc Tant reculer / etc	Mari-és mari-és, mari-és vous/ Princesse Tout vous en presse/ Mari-és mari-és, mari-és vous/ Et nommés nous votre époux/

Les deux temps de ce système mélodique se présentent ainsi, par exemple dans l'air (18), avec ses deux cadences parfaites : l'un suspensif « Il est pourtant tems pourtant tems madame », la répétition du sol comme désinence, en affaiblissant la tonique, produit un effet d'attente sur la rime féminine, l'autre : « Il est pourtant tems de vous marier » avec le sol (tonique) sur la rime masculine est franchement conclusif.

Il en est de même dans l'air (20), « Mariés mariés mariés vous Princesse tout vous en presse », est ponctué par la demi-cadence (ré dominante de sol mineur) sur la rime féminine suspensive, et « Mariés mariés mariés vous et nommés nous votre epoux », conclu avec la cadence parfaite (sol tonique) sur la rime masculine conclusive. L'air (19) présente également au début une forme de distique, voire de quatrain avec répétition d'unité sonore et reprise (selon la partition d'origine reproduite dans la partition d'*Harmonide*) et poursuite avec rimes alternées. Nous avons deux demi-cadences (en do majeur) , la première sur la rime féminine : « princesse » et franchement suspensive, et la deuxième sur la rime masculine : « reculer », plus affirmative que suspensive, avant la reprise et la poursuite de l'air.

Dans un autre cas, c'est un mot qu'il faut ajouter pour se conformer à la partition. Dans l'air (3) *Badinez mais restés en là*, p. 240v, au verbe « cabrioller » qui aurait dû satisfaire le moule métrique (octosyllabes), doit s'ajouter le verbe « voltiger » nécessaire à la prosodie,

1 *Ibid.* « Le rabé-ara est un quatrain paire de distiques à schéma de rimes (ab aa), -donc conclu par un (aa) -, et de répétition (A\* \*A), forme d'origine de tradition orale ».

mais aussi faisant écho aux vocalises accompagnant le verbe « voler » dans *Zaïde*<sup>1</sup>. Ces motifs à la fois textuels et musicaux contribuent à la gaieté et la vivacité recherchées par Favart et déployées généreusement dans la réutilisation des airs de l'opéra.

## 6. Adaptation des airs de l'opéra

Comme nous l'avons remarqué précédemment, Favart ayant suivi de près le déroulement de *Zaïde*, avec quelques ajustements appropriés, les « airs » sans dénomination ou airs dits « de l'opéra » ont pu être identifiés (avec toutes les réserves qu'impose l'anachronie de ces recherches). Certaines particularités ont orienté le choix des extraits musicaux de *Zaïde* :

### 6.1. Choix par citation textuelle du texte

Pour certains airs, l'exercice a été facilité lorsque les paroles citaient l'opéra, comme par exemple, *Que de monstres frappés* air (32) qui consiste en l'emprunt intégral de ce seul alexandrin : « Que de monstres frappés vont tomber sous mes coups. »

Les deux airs suivants coïncident plus partiellement avec l'opéra moyennant quelques remaniements. Pour *Dans les plus grands dangers* air (33) une petite correction a peut-être été voulue par Favart car elle allège la mélodie :

<i>Zaïde</i>	<i>Harmonide</i>
<b>Zulema</b> Dans les plus grands dangers, j'ai prouvé mon courage, J'ay combattu, j'ay triomphé pour vous, Et mon amour vous présente un hommage Que n'effaceront pas, tous mes rivaux jaloux.	<b>L'Art</b> De vous fixer auroy je l'avantage J'ay composé pour vous plusieurs ballets Et mon amour vous presente un hommage Que mes rivaux n'effaceront jamais

Favart uniformise l'air en décasyllabes et supprime l'inversion du sujet du dernier vers : le style en est plus léger, alors que le style maladroit (le son « ge » ou « j » est répété 7 fois) de Zulema fait ressortir son agressivité.

Pour *L'amour est une foiblesse* (34) l'appropriation des paroles de *Zaïde* est aussi évidente :

<i>Zaïde</i>	<i>Harmonide</i>
<u>L'amour est une foiblesse,</u> <u>Dont vous devez triompher :</u> <u>Votre gloire, qu'il blesse,</u> Vous forcera de l'étouffer	Oh n'allés pas parler tendresse N'alterons point notre repos Car l'amour n'est qu'une foiblesse <u>Dont rougissent les vrais héros</u>

1 Voir part. p. 15.

L'imitation réside en partie dans la reprise de certaines sonorités (soulignées). La prosodie est modifiée dans les deux cas, car si en langage poétique ou littéraire, on ne prononce pas le « e » de la rime féminine, dans la musique, au contraire, on fait souvent la diérèse. La citation de l'opéra, bien que partielle permet d'ajuster les paroles à la partition de *Zaïde*, en ne faisant que de très légères modifications.

Il en a été de même pour *Devenez sensible à l'ardeur* (25) ou *Perdez amans, dans ces moments* (47) qui présentent des mots ou sonorités en commun avec *Zaïde*.

## 6.2. Choix pour un détail musical

Ce choix concerne *Ton frère près de moy* (6) : la quarte Ré - Sol qui souligne à deux reprises (mesures 1-2 et 21) l'entrée de Zulema au premier acte a été déterminante.

## 6.3. Choix pour le caractère ironique

Le dépit quasiment tragique exprimé par Zulema dans l'air *On m'écoute sans colère* (44), offre un contraste fortement ironique avec la satisfaction exagérée de L'Art déclarant : « L'Univers est enchanté de mes concerts », renforçant de façon significative l'aspect comique de la parodie.

## 6.4. Choix par souci esthétique

Enfin, si cette définition du pot-pourri est la bonne :

Les chansonniers entendent par le Pot-pourri, un mélange plutôt parodie que Chanson, composé de plusieurs airs de différentes mesures, et réunis pour compléter le sujet qu'ils traitent, genre qui prête au comique plus qu'au sérieux [...].<sup>1</sup>

elle justifie l'élaboration de l'air (48) *Le fait est trop embrouillé*, sous cette forme. L'incipit retenu est celui d'*Harmonide*, (afin de ne pas écorner la postérité du célèbre *Dieu des amans fidèles*, encore chanté aujourd'hui). Les répliques des personnages se sont prêtées à l'expérience pour conclure avec humour et gaieté la parodie.

---

<sup>1</sup> *Œuvres choisies* de P. Laujon, tome 4, Paris, chez Collin et Patris, 1811.

## 7. Tableau récapitulatif et comparatif des airs de *Zaïde* et *Harmonide*

<i>Zaïde</i>			<i>Harmonide</i>	
Personnages et Airs	Livret	Parti- tion	Ma- nus- crit	Personnages et Airs
<p><b>Venus et sa suite, Mars et sa suite.</b></p> <p><i>Ouverture</i>  <b>Mars, Chœur</b> : De l'univers [...] Tout cède à mon pouvoir / <i>Accourons...suivons ses pas</i> / <i>Quels sons flatteurs</i>  <b>L'amour, Mars</b> : <i>Quelle étrange leçon / Dans les lieux ou je règne / Divinité des cœurs [...] volez, volez ...</i>  <b>Mars, Venus</b> : <i>Déesse, faites grace / Pardonnez trop aisément ...</i>  <b>Duo Vénus/Mars</b> : <i>Aimons-nous / Jeux et ris, tracez-nous l'image</i>  <i>Air pour les jeux, les plaisirs et les Graces</i>  <b>L'Amour, Chœur</b> : <i>Air, Tout soupire et me rend hommage</i>  <b>Mars, L'Amour, Venus</b> : <i>Amour daigne enflâmer / Dans ces climats l'amour est le prix de la gloire / Régnent tous deux ..</i>  <b>Chœur</b> : <i>Tendres amants (repris à la fin)</i></p> <p><i>Air pour les graces, 1ere Bourrée et 2eme Bourrée</i>  <b>Venus</b> : <i>Amour lance tes traits</i></p> <p><i>1er et 2eme Menuet (et reprises)</i></p>	<p><i>Prologue</i> sc. I sc. II sc. III sc. IV</p>	<p>p. I à XXXIV p. I à VIII p. IX à XI p. XI à XIII p. XIII à XIV p. XIV à XV p. XVI à XVII p. XVII à XVIII p. XIX p. XIX à XX p. XXI à XXIII p. XXIII à XXVII p. XXVIII à XXIX p. XXX à XXXIII p. XXXIV</p>	I	<p><b>Ritournelle, Octave.</b></p> <p>(1) <b>Octave</b> : <i>Sans dessus dessous</i>  (2)* <b>Ritournelle</b> : <i>De ce pays chaque habitant sur l'air de Vite je coupe le lacet</i>  (3) <b>Ritournelle</b> : <i>Badinés mais restés [en là]</i>  (4) <b>Octave, Ritournelle</b> : <i>Réveillés vous [belle endormie]</i></p> <p>(5) <b>Octave, Ritournelle</b> : <i>Bouchés nayades [vos fontaines]</i></p>
<p><b>Zulema, Isabelle, Octave.</b>  <b>Zulema</b> : <i>Zaïde fait aimer ses loix**</i>  <b>Isabelle</b> : <i>Nous ne voions en vous</i>  <b>Zulema</b> : <i>Ton frère près de moy**</i>  <b>Isabelle, Zulema</b> : <i>Vos exploits mieux que moy / Je ne vois qu'un rival [...] je suis Zégris, je hais l'Abencerage / Zaïde, rêveuse</i>  <b>Zulema</b> : <i>Du rival qui me fait ombrage</i></p>	<p><i>Zaïde</i> I, 1</p>	<p>p. 1 à 5 p. 1 p. 2 p. 3 p. 4</p>	II	<p><b>L'Art, Ritournelle, Octave.</b>  (6) <b>L'Art</b> : <i>Air de l'opéra (Zulema : Ton frère près de moy), Il faut enfin qu'Harmonide**</i>  (7) <b>L'Art</b> : <i>Non, je ne feray pas [ce qu'on veut que je fasse]</i>  (8) <b>Ritournelle, L'Art</b> : <i>Voyelles anciennes</i>  (9) <b>L'Art</b> : <i>Fais comme nous[moi]</i>  (10) <b>L'Art</b> : <i>Nous avons pour vous [satisfaire]</i></p>
<p><b>Octave, Isabelle.</b>  <b>Isabelle, Octave</b> : <i>Nes pour commander aux humains / Que n'êtes vous libre en ces lieux / Zaïde choisit / Ménageons avec</i></p>	<p>I, 2</p>	<p>p. 5 à 8 p. 5 à 7</p>	III	<p><b>Octave, Ritournelle.</b>  (11) <b>Ritournelle</b> : <i>Air des trembleurs</i>  (12) <b>Octave, Ritournelle</b> : <i>Tout cela</i></p>

<p>adresse  <b>Air d'Isabelle</b> : <i>Si je pers ce que j'aime</i>  <b>Duo</b> : <i>Amour, puissant amour</i></p>		<p>p. 7  p. 7 à 8</p>		<p><i>m'est indifférent</i>  (13) <b>Ritournelle, Octave</b> : <i>Les routes du monde</i></p>
<p><b>Zaïde, Suite, Octave, Isabelle.</b>  <i>Prélude</i>  <b>Zaïde, Isabelle</b> : <i>Esclaves soumis [...] Rendez le calme</i>  <b>Air d'Octave, Isabelle</b> : <i>Ce dieu n'est jamais redoutable / Aimez, aimez</i>  <b>Duo Isabelle, Octave</b> : <i>C'est à la gloire, à mériter le trône</i></p>	I, 3	<p>P 8 à 13  p. 8  p. 9 à 10  p. 10 à 11  p. 12</p>	IV	<p><b>Octave, Ritournelle, Harmonide, Suite.</b>  (14) <b>Harmonide</b> : <i>Air des billets doux</i>  (15)* <b>Harmonide, Octave</b> : <i>Beau marinier, [beau marinier]</i>  (16) <b>Octave</b> : <i>Peut on voir</i>  (17) <b>Octave</b> : <i>Tates en</i>  (18) <b>Octave</b> : <i>Refrain, [Il est pourtant tems de vous marier]</i>  (19) <b>Ritournelle, Harmonide</b> : <i>Et pourquoi donc sur</i></p>
<p><b>Zaïde</b>  <b>Air de Zaïde</b> : <i>Témoins de mon indifférence</i></p>	I, 4	<p>p. 13 à 15  p. 13 à 15</p>		
<p><b>Octave, Isabelle, Zaïde, Peuples de Grenade, Suite de Zulema, Suite d'Almanzor.</b>  <i>Prélude</i>  <b>Chœur</b>, <i>Règne à jamais</i>  <b>Air sans paroles prélude à l'Air d'Octave</b> : <i>Aux yeux indifférents l'amour est invisible</i>  <i>Rondeau pour les Abencerages</i>  <b>Isabelle</b> : <i>Tendre amour, enchantez nos cœurs</i>  <i>Air sans paroles et menuet</i>  <b>Chœur</b> : <i>Nommez un maître à vos peuples fidèles</i>  <b>Zaïde</b> : <i>Peuples chéris comptez sur mes bienfaits</i></p>	I, 5	<p>p. 16 à 34  p. 16  p. 17 à 22  p. 22 à 23  p. 23 à 24  p. 24  p. 25 à 26  p. 26 à 27  p. 27 à 34  p. 35</p>	V	<p><b>Octave, Ritournelle, Harmonide, Suite, Chœur.</b>  (20) <b>Chœur</b> : <i>Refrain, [Maries maries vous princesse]</i>  (21) <b>Octave, Ritournelle</b> : <i>Il n'en faut pas davantage</i>  (22) <b>Chœur</b> : <i>Refrain (reprise) : [Maries maries maries vous]</i>  (23) <b>Harmonide</b> : <i>Je ne veux ny dettes [j'ay foison de dettes, de procès]</i>  (24) <b>Harmonide</b> : <i>Alles à la chasse au loup [Allant à la chasse, rêvant à l'amour]</i></p>
<p><b>Isabelle.</b>  <b>Isabelle</b> : <i>Hélas ! Je tremble, je frissonne</i></p>	II, 1	<p>p. 35 à 37</p>	VI	<p><b>Ritournelle.</b></p>
<p><b>Isabelle, Almanzor.</b>  <b>Almanzor, Isabelle</b> : <i>Pourquoy voulez-vous m'éviter ? / L'interest genereux et tendre / Zaïde vous estime / De mon zèle pour vous</i>  <b>Air d'Almanzor</b> : <i>Devenez sensible à l'ardeur de l'amant**</i></p>	II, 2	<p>p. 38 à 40  p. 38 à 39  p. 39 à 40</p>	VII	<p><b>Le Naturel, Ritournelle.</b>  (25) <b>Le Naturel</b> : <i>Air de l'opera (Almanzor : Devenez sensible à l'ardeur), Quoy vous me fuyés Ritournelle**</i>  (26) <b>Le Naturel</b> : <i>Alte la</i></p>
<p><b>Zaïde, Isabelle.</b>  <b>Zaïde, Isabelle</b> : <i>Vous rougissez / Princesse pardonnez / Va j'ay tout entendu / Mais ne soiez pas à vous-même / A tes genoux / A mes genoux / Quoy mon amant / Eh ! Qui pourroit éteindre</i>  <b>Zaïde</b> : <i>Tyrans des cœurs, soupçons jaloux</i></p>	II, 3	<p>p. 40 à 43  p. 40 à 42</p>	VIII	<p><b>Harmonide, Ritournelle.</b>  (27) <b>Harmonide, Ritournelle</b> : <i>Comment donc [petite effrontée]</i>  (28) <b>Ritournelle</b> : <i>[Aimons, aimons-nous]</i>  (29) <b>Harmonide</b> : <i>Air du péril</i>  (30) <b>Harmonide, Ritournelle</b> :</p>

		p. 42 à 43		<i>Filles qui passes par icy</i> (31) <b>Harmonide, Ritournelle</b> : <i>Des Folies d'Espagne</i>
<b>Zulema, Zaïde, Isabelle, Octave.</b> <i>Prélude</i> <b>Zulema</b> : <i>Que de monstres frappés, vont tomber sous nos coups**</i> <b>Zaïde</b> : <i>Cet exercice heureux</i> <b>Zulema</b> : <i>Dans les plus grands dangers**</i> Air de <b>Zaïde</b> : <i>L'amour est une foiblesse**</i> <b>Zulema, Zaïde</b> : <i>Tous ces héros / On leur a fait un crime / A mes vœux / Sur le choix de mon cœur</i> <b>Isabelle, Zulema</b> : <i>Prince daignez / Octave, vous changez de loy</i> <i>Symphonie</i> <b>Zaïde</b> : <i>le son bruyant des cors</i>	II, 4	p. 43 à 49 p. 43 p. 44  p. 44 à 46 p. 46 p. 47 à 48  p. 48  p. 48 p. 49	IX	<b>L'Art, Harmonide.</b> (32) <b>L'Art</b> : Air de l'opéra (Zulema : <i>Que de monstres frappés, vont tomber sous nos coups</i> ), <i>Que de monstres frappés, vont tomber sous mes coups**</i> (33) <b>L'Art</b> : Air de l'opéra (Zulema : <i>Dans les plus grands dangers</i> ), <i>De vous fixer auroy-je l'avantage**</i> (34) <b>Harmonide</b> : Air de l'opéra (Zaïde : <i>L'amour est une foiblesse</i> ), <i>Oh n'allés pas parler tendresse**</i> (35) <b>L'Art</b> : <i>Non je ne feray pas [ce qu'on veut que je fasse]</i> (36) <b>Harmonide</b> : <i>L'amphigoury</i>
<b>Zulema.</b> <i>On m'écoute sans colère mais avec quelle froideur</i> <i>Cruelle, affreuse prrférence</i>	II, 6	p. 77 à 80 p. 77 p. 78	X	<b>L'Art.</b>
<b>Zulema, Zaïde, Isabelle, Octave, Almanzor, Troupe de chasseurs.</b> <i>Entrée de chasseurs</i> <i>Rondeau</i> <b>Chœur</b> : <i>Dans ces bois, [...] volez plaisirs</i> <i>Air pour les dames de la chasse</i> Air de <b>Zaïde</b> : <i>L'amour est à craindre</i> <i>Airs pour les Affriquains, les chasseurs ...</i> <b>Chœur</b> : <i>Courez, courez à la chasse</i>	II, 5 (scène de La chasseur)	p. 49 à 76 p. 49 p. 50 à 51 p. 52 à 66 p. 67 p. 67 p. 68 à 71 p. 72 à 76	XI	<b>Le Naturel, Harmonide.</b>  (37) <b>Le Naturel</b> : <i>Ah que la forest [de Cythère]</i>
<b>Zaïde, Almanzor.</b> <i>Prélude</i> <b>Zaïde, Almanzor</b> : <i>Sans vous ma mort était certaine / Tout autre eut comme moy / Un sujet téméraire / Il ose aimer / J'ay banny / l'amour se promet / Plus vous luy pardonnez / Plus vous le haïssez</i> ( <b>Almanzor</b> : <i>A son gré l'amour nous inspire</i> ) <sup>1</sup>	III, 1	p. 81 à 82 p. 81 p. 81 à 82	XII (ajoutée)	<b>Le Naturel, Harmonide.</b>  (38) <b>Le Naturel</b> : <i>Tant de valeur [et tant de charmes]</i>  (39) <b>Le Naturel</b> : <i>C'est l'ouvrage [d'un moment]</i> ( <i>A son gré l'amour nous inspire</i> ) <sup>2</sup>
<b>Zaïde, Almanzor, Octave.</b> <b>Octave, Almanzor</b> : <i>Zulema vers ces lieux / Mon bras va vous livrer</i> <b>Zaïde, Almanzor</b> : <i>Soyez, deux fois, aujourd'hui, mon vengeur / Que ce titre est cher / Almanzor, ménagez</i>	III, 2	p. 83	XIII	<b>Harmonide, Le Naturel, Octave.</b> (40) <b>Octave</b> : <i>Aux armes [camarades]</i>
<b>Zaïde.</b>	III, 3	p. 84 à	XIV	<b>Harmonide.</b>

1 Nous signalons entre parenthèses l'existence de cet air absent des partitions existantes comme nous l'avons remarqué au début de cette notice.

2 Favart reprend donc, dans cet air (39) les paroles de la version du livret de 1739.

<b>Zaïde</b> : <i>Dieu des amants fidelles</i>		85		(41) <b>Harmonide</b> : <i>Comment faire</i>
<b>Zaïde, Isabelle.</b> <b>Zaïde, Isabelle</b> : <i>Dois-je vivre ou mourir ? / Dans les yeux d'Almanzor / Que ce jour me cause / Vos malheurs / De suivre / Hélas ! Le même coup / Que dites vous / Naples nous a vu naître / A vos vertus / Octave est mon amant</i>	III, 4	p. 86 à 87	XV	<b>Harmonide, Ritournelle.</b>
<b>Zaïde Isabelle Almanzor Octave Peuples de Grenade Guerriers</b> <b>Chœur</b> : <i>Victoire, victoire</i> <b>Zaïde, Almanzor</b> : <i>Enfin je vous revois / Princesse vous régnez / Almanzor je vous dois / Le suprême bonheur / Il est temps d'annoncer mon choix, Régnez</i> <b>Chœur</b> : <i>Régnez, régnez, régnez, qu'à vos vœux tout réponde</i> <b>Almanzor, Zaïde</b> : <i>Je dois à votre cœur [...] la valeur d'Octave / Reconnaissez en lui / Votre sagesse / N'imputez qu'à vous seuls</i> <b>Octave</b> : <i>Il faut cacher son nom [...] Célébrez, célébrez ce beau jour</i> <b>Chœur</b> : <i>Célébrons ce beau jour</i>	III, 5	p. 87 à 102  p. 88 p. 88 à 90  p. 91  p. 91 à 92 p. 92 p. 93 à 94 p. 95 à 102	XVI	<b>Harmonide Ritournelle Octave Chœur</b>  (42) <b>Harmonide, Octave, Chœur</b> : <i>Lampons, [camarades, lampons]</i>
<b>Zaïde, Almanzor, Octave, Isabelle, Peuples de Grenade, Turcs auxiliaires.</b> <i>Entrée</i> <b>Octave, Zaïde, Isabelle, Almanzor</b> : <i>Ah ! quel bien suprême [...] Plaisirs délicieux</i> <i>Air pour les Turcs, en rondeau</i>  <b>Chef des Turcs et Chœur</b> : <i>Perdez amans, dans ces momens, le souvenir de vos tourments**</i> <i>Premier et deuxième menuet</i>  <i>Premier et deuxième tambourin</i>	III, 6 (non indiquée sur la partition)	p. 102 p. 102 à 104 p. 104 à 108 p. 108 à 110      p. 110 à 112 p. 112 à 113 p. 113 à 114	XVII	<b>Harmonide, Ritournelle, Octave, Chœur, L'Art, Le Naturel.</b> (43) <b>L'Art / Le Naturel</b> : <i>Refrain, [Allons voir allons voir ...]</i> (44) <b>L'Art</b> : Air de l'opéra (Zulema : <i>On m'écoute sans colère, mais avec quelle froideur</i> ), <i>L'univers est enchanté de mes concerts**</i> (45) <b>Le Naturel</b> : <i>Le tout par nature</i> (46) <b>L'Art</b> : <i>Refrain, [Bon vraiment c'est toujours la même turelure]</i> (47) <b>L'Art</b> : Air de l'opéra (Chef des Turcs : <i>Perdez amans, dans ces momens, le souvenir de vos tourments</i> ), <i>On réussit mal en tendresse**</i> (48) <b>Harmonide, Le Naturel, L'Art</b> : Airs de l'opéra, (Zaïde : <i>Dieu des amants fidelles</i> ; Almanzor : <i>Pourquoy voulez-vous m'éviter</i> ; Zulema : <i>Zaïde fait aimer ses loix</i> ; Zaïde : <i>Dieu des amants fidelles</i> ), <i>Le fait est trop embrouillé (pot-pourri)**</i> (49) <b>Harmonide</b> : <i>Entre l'amour [et la raison]</i> (50)* <b>L'Art, Le Naturel, Harmonide, Ritournelle, Ensemble</b> : <i>Jérôme as-tu vu le feu</i> (51) <b>Harmonide, Chœur</b> : <i>Guerlinguin</i>

Le signe « \* » signale les airs sans partition.

Le signe « \*\* » signale les airs de l'opéra repris (ou supposés tels) par Favart dans *Harmonide*.

Cette représentation en parallèle du ballet héroïque et de sa parodie a été un outil précieux pour la reconstitution d'*Harmonide*.

## **8. Editions d'*Harmonide***

### **8.1. Transcription et édition critique du manuscrit d'*Harmonide***

No.  
285.

239

*F* Harmonide  
Carodie  
Par M. Fassin

Représentée sur le théâtre de l'Opéra Comique  
et Lafoire Saint Laurent

1739

N° 285

Harmonide  
Parodie

Par M. Favard

Représentée sur le theatre de L'Opera Comique  
de la foire Saint Laurent

1739

557

Acteur &

Harmonide

Oclair

Ritournelle

L'Art

Le Naturel

Choeur?

Acteurs

Harmonide

Octave

Ritournelle

L'Art

Le Naturel

Chœur

Harmonide

240

Scène 1.<sup>re</sup>

Octave Ritournelle

Octave

Quel bizarre pays que celui cy ma fère (ritournelle)

Ritournelle

Mon cher Octave c'est le pays merveilleux de la danse  
en de la musique, il ne faut pas s'étonner si tout y  
choque le bon sens Harmonide. La plus puissante  
des fiers le gouverne et son seul coup de siffles  
cause dans cet empire des revolutions extraordinaires

Octave Air Sans dessus dessous

Rien ne résiste à son pouvoir

Harmonide fait tout mouvoir

Elle met la nature entière

Sans dessus dessous sans devant derrière

Les dieux et les Diables itou

sont tous sans devant derrière &c.

Ritournelle Air

De ce pays chaque habitant

parle en Fantoms

marche en dansans

Ne agit qu'au son d'un instrument

par leurs soupires

et même expire

**Harmonide****Scène 1<sup>re</sup>**

OCTAVE RITOURNELLE

OCTAVE

Quel bizarre pays que celui cy ma chère Ritournelle

RITOURNELLE

Mon cher Octave c'est le pays merveilleux de la danse<sup>1</sup>  
 et de la musique, il ne faut pas s'étonner si tout y  
 choque le bon sens. Harmonide la plus puissante  
 des fées le gouverne et d'un seul coup de sifflet<sup>2</sup>  
 cause dans cet empire des révolutions extraordinaires.

OCTAVE

**Air (1) Sans dessus dessous**

Rien ne résiste à son pouvoir  
 Harmonide fait tout mouvoir<sup>3</sup>  
 Elle met la nature entière  
 Sans dessus dessous sans devant derrière  
 Les dieux et les diables<sup>4</sup> itou  
 Sont tous sans devant derrière, etc.

RITOURNELLE

**Air<sup>5</sup> (2)[Vite je coupe le lacet]\***

De ce pays chaque habitant  
 Parle en chantant  
 Marche en dansant  
 N'agit qu'au son de l'instrument  
 Pleure soupire  
 Et même expire

1 Ritournelle semble faire l'éloge de *Zaïde*, au moins pour les ballets et la musique.

2 L'expression est empruntée au registre militaire car le début de la parodie se réfère au prologue de *Zaïde* qui se déroule dans le temple de Mars, dieu de la guerre. Ainsi « On dit fig. de plusieurs corps de troupes, de plusieurs personnes qui sont éloignées les unes des autres, mais qui se peuvent rassembler facilement et en peu de temps, qu'on les rassembleroit d'un coup de sifflet » (Acad. 1674). Mais au théâtre les régisseurs utilisaient autrefois des sifflements codés pour se communiquer entre eux les changements de décors. Un acteur sifflant pouvait alors semer la confusion dans le bon déroulement technique du spectacle, par conséquent il ne fallait siffler ni sur scène ni en coulisse, de là est née une superstition attachée à l'usage des sifflets. Et la représentation de *Zaïde* fut un grand spectacle avec de nombreux changements de décors.

3 Ce sont les sonorités de *Zaïde*, ZA. I 1 : « Tout cède à mon pouvoir, / Ma gloire est mon ouvrage, » .

4 Le prologue de *Zaïde* oppose Mars et Amour.

5 Cet air est totalement issu (paroles et musique) d'une autre pièce de Favart jouée à la Foire Saint-Laurent en août 1736, *Le Nouveau Parnasse*, scène XI, sur l'air de : *Vite / Oui je coupe de lacet*.

Les fredonnans.

Dieu 6 7 adieu mais resté

Joy l'on voit une fontaine  
Estant pour exprimer sapience  
Ouy voit un ruisseau pourpin  
Voltiger fabriolle en tambourin

Octave Dieu Revenir Non

Venus y tien son domicile  
Mars et Saturne fuirent separe  
Ritournelle

L'Amour ce chauffe en azile  
Et Meure ne bouge par  
Octave Dieu 6 7 adieu mais resté

Ouy on y voit toujours la Victoire  
En bataille avec la gloire  
Ritournelle

Toujours les Jours avec les rires  
mais la Vertu ne se plus de mode  
Et ce ne se que dans les recits  
Qu'on souffre cette incommode  
Octave

Il faut bien que nous nous amodions a tout cela  
depuis que l'on nous a rendu felaux mais  
je l'espere Ouy c'est L'on  
Scene 2.

En fredonnant.

**Air (3) Badinés mais restés [en là]**

Icy l'on voit une fontaine  
Chanter pour exprimer sa peine  
On y voit un ruisseau poupin<sup>1</sup>  
Voltiger Cabrioller<sup>2</sup> en tambourin<sup>3</sup>

OCTAVE

**Air (4) Reveillés vous [belle endormie]**

Venus<sup>4</sup> y tient son domicile  
Mars et Plutus<sup>5</sup> suivent ses pas

RITOURNELLE

L'amour<sup>6</sup> echauffe cet azile  
Et Mercure n'en bouge pas<sup>7</sup>

OCTAVE

**Air (5) Bouchés Nayades [vos fontaines]**

On on<sup>8</sup> y voit toujours la victoire  
En accolade avec la gloire<sup>9</sup>

RITOURNELLE

Toujours les jeux avec les ris<sup>10</sup>  
Mais la vertu n'est plus de mode  
Et ce n'est que dans les recits  
Que l'on souffre cette incommode

OCTAVE

Il faut bien que nous nous accomodions a tout cela  
depuis que L'Art nous a rendus esclaves<sup>11</sup> mais je l'aperçois. / Ouy c'est L'Art. / **Scene 2**

- 
- 1 Poupin : « Ce qualificatif s'applique normalement à une personne jeune de visage et de taille mignonne, et d'une grande propreté dans l'ajustement » (Furetière). Il se justifie ici par la personnification du décor. Toute cette réplique contient une allusion élogieuse à la troupe de *Zaïde* qui ne comporte que des artistes renommés .
  - 2 En raison du moule métrique de l'air, seul le verbe « cabrioller » devrait être à retenir, mais pour les besoins de la prosodie, le verbe « voltiger » paraît indispensable. Voir partition d'*Harmonide*.
  - 3 J. J. Rousseau définit le « tambourin » comme une « sorte de danse fort à la mode aujourd'hui sur les théâtres français. L'air en est très gai et se bat à deux temps vifs » J. J. (Rousseau, *Dictionnaire de Musique*, Londres, 1766, p. 490). Cette danse a sa place dans les suites de danses baroques et marque justement la fin de *Zaïde*. Part. p. 113-114.
  - 4 Vénus finit par convertir Mars à l'amour dans le prologue de *Zaïde*.
  - 5 Ploutos ou Plutus (personnage de la mythologie grecque et romaine), il est le dieu de la richesse et il protégeait les récoltes abondantes des terres fertiles. Une tradition veut qu'il fut aveuglé par Zeus afin de le rendre impartial dans la distribution des richesses. Dans la comédie d'Aristophane, il recouvre la vue afin de distinguer les bons des méchants. Son évocation dans la parodie semble un éloge rendu à l'opéra-ballet de *Zaïde* (*Dictionnaire de la Mythologie*, Michael Grant, John Hazel, 1973, 1975).
  - 6 L'Amour est le personnage du prologue à qui tout le monde finit par céder.
  - 7 Il n'y a pas de personnage de Mercure dans le prologue. Par contre le chroniqueur du *Mercur de France* a dû assister à toutes les représentations de *Zaïde*. (MDF 1739).
  - 8 Répétition par erreur du copiste.
  - 9 Gloire et victoire sont effectivement des thèmes récurrents dans *Zaïde* et le Prologue. Pr. 4 : « L'Amour : Dans ces climats l'amour et le prix de la gloire. / L'hommage d'un héros flatte la vanité. / L'amour offert par la victoire est toujours sûr d'être écouté » ; ZA. I 3 : « Isabelle : Quel mortel fortuné mérite tant de gloire ? / Zaïde [...] : Allez, préparez-vous à chanter sa victoire, »
  - 10 Pr. 4 : « Duo Venus, Mars : [...] jeux et ris tracez nous l'image / des plaisirs charmants ».
  - 11 La réplique d'Octave annonce le débat de la pièce : quelle part réserver à l'art et au naturel ?

L'Art, Ritournelle, Octave 241  
L'Art

Il faut enfin Qu'harmonide)  
proue mon mérite deinde)

C'est L'Art qui l'emportera)

C'est moy qui foudra L'Opéra)

Bonjour mes enfans, c'est aujourd'hui que l'on)

Celebre les naissances d'harmonide) a propos de ballet)

Qu'ils jurent par)

J'ay feu ranger Octave au rang de mes Elèves)

C'est de moy qu'il apprend a porter des entraves)

Qu'ils s'ouvrent encor de ce heureux moment)

(Ritournelle)

Vous leur faites signifier vos bons compliments)

Sans verbiage qu'exigerois de nous par ce prelude)

L'Art

Qu'es au service d'harmonide) a prends lui que)

L'ame parle pour moy.

(Ritournelle) Qu'ils jurent au cœu)

A quoy fera de parler pour vous)

Quand votre mérite s'explique)

L'Amour vous fera des saluts)

Comme vous en fais les musique)

L'Art

Entre la Nature elle et moy)

## L'ART, RITOURNELLE, OCTAVE

## L'ART

**Air (6)<sup>1</sup> [de l'opéra : Ton frère près de moi]\*\***

Il faut enfin qu'Harmonide

Pour mon mérite décide

C'est L'Art qui l'emportera

C'est moy qui soutiens l'Opera

Bonjour mes enfants, c'est aujourd'hui que l'on  
celebre la naissance d'Harmonide<sup>2</sup>. A propos de ballet

**Air (7) Non je ne feray pas [ce qu'on veut que je fasse]**

J'ay sçu ranger Octave au rang de mes esclaves

C'est de moy qu'il apprend a porter des entraves

Tu te souviens encor de cet heureux moment<sup>3</sup>

## RITOURNELLE

Vous luy faites seigneur un fort sot compliment,  
Sans verbiage qu'exigés vous de nous par ce prelude

## L'ART

Tu es au service d'Harmonide aprends luy que je  
l'aime. Parle pour moy<sup>4</sup>

## RITOURNELLE

**Air (8) Voyelles anciennes<sup>5</sup>**

A quoy sert de parler pour vous

Quand votre mérite s'explique

L'Amour vous fera des jaloux

Comme vous en fait la musique<sup>6</sup>

## L'ART

Entre la Nature<sup>7</sup> elle et moy

- 
- 1 Cet air rappelle ironiquement le faux lien derrière lequel se cachent Ritournelle et Octave (ou Isabelle et Octave) et s'ajuste bien sur l'air de Zulema qui fait son entrée sur une quarte aussi péremptoire que le « Il faut » de L'Art. Voir part. p. 2.
- 2 ZA. I 1 : « Zulema : Ce jour, marqué par sa naissance, / De ces peuples charmez, va signaler l'amour »
- 3 ZA. I 1 : « Zulema : Tu te souviens encor de ces moments heureux, / Où mon bras triompha de la valeur d'Octave. »
- 4 ZA. I 1 : « Zulema : Peins luy les feux, dont je me sens épris, / D'un cœur tel que le mien présente lui l'hommage. »
- 5 L'air : *Voyelles anciennes* est un air utilisé pour signaler des vocalises. Les jaloux dont parle Ritournelle évoquent les querelles qui agitent le monde musical au sujet des ornements (comme les vocalises) qui surchargent les partitions.
- 6 ZA. I 1 : « Isabelle : Vos exploits, mieux que moy, lui parleront pour vous / [...] L'amour vous fera des jaloux, / Autant que vous en fait la gloire ». *Zaïde* exhalte les sentiments héroïques tels les exploits, le courage, la gloire, alors que la parodie élève le débat à un niveau artistique, la musique en concurrence avec l'amour et la nature.
- 7 Ce vers doit être compris et corrigé ainsi : « Entre Le Naturel et moy », ce personnage a fait visiblement l'objet d'hésitations de la part du scripteur, comme à la fin de la scène VI.

Dans ces fantômes on se parta a a age  
mon rival veul faire La loy  
Et je brigues meme Avanta a a age  
nous verront qui l'emportera en attendant peut toujours  
en ma faveur auprès de ta maîtresse

Ch. Fais comme nous

Fais luy ce soir

sois

Dans toujours

mon amour

plus tarder

de mon cœur

mais

Fais

à d'autres faire mon bus

Chus

Ch. Sous votre point

Du rival qui me fait injure

Bénédict tous deux le projet

Je veux luy faire une ouverture

à l'immoler d'un coup d'arches

Scene 5.

Octave, Ritournelle

Octave

Dois-je luy obéir je suis son Octave

(Ritournelle)

Dans ces cantons on se parta a a ge  
 Mon rival veut faire la loy  
 Et je brigue meme avanta a a ge<sup>1</sup>

Nous verrons qui l'emportera en attendant agis toujours  
 en ma faveur auprès de ta maitresse

**Air (9) Fais comme nous\***

Fais luy ce soir  
 Voir  
 Dans son jour  
 Mon amour  
 Peins l'ardeur<sup>2</sup>  
 De mon cœur  
 Mais  
 Paix  
 A d'autres cache mon but  
 Chut<sup>3</sup>

**Air (10) Nous avons (ou servons) pour vous [satisfaire]**

Du rival qui me fait injure  
 Penetrés tous deux le projet  
 Je veux luy faire une ouverture<sup>4</sup>  
 Et l'immoler d'un coup d'archet<sup>5</sup>

### Scene 3<sup>e</sup>

OCTAVE, RITOURNELLE

OCTAVE

Dois-je luy obeir je suis son esclave

RITOURNELLE

- 
- 1 Les vocalises en « a a a ge » tournent en dérision la rivalité entre les prétendants de *Zaïde*. ZA. I 1 : « Zulema : Almanzor est heureux puissant, plein de courage / Je suis Zegriss, je hais l'Abencerage ». Elles sous-entendent aussi l'emploi systématique qui en est fait dans tout le ballet-héroïque.
  - 2 L'Art reprend de nouveau cette réplique de Zulema, ZA. I 1 : « Zulema : Peins luy les feux, dont je me sens épris, / D'un cœur tel que le mien présente lui l'hommage. »
  - 3 Favart crée un effet comique en proposant cet air, identifié comme la parodie de Collé sur l'*Air polonais des Indes galantes*, irrégulier avec des vers monosyllabiques. Voir notice, § 4.3.3 à propos de l'emploi de l'amphigouri.
  - 4 Ceci est une allusion à l'ouverture de *Zaïde* qui consiste en un long prologue, lui-même précédé d'une ouverture, repris à la conclusion. Voir part. p. I – XXXIV.
  - 5 ZA. I 1 : « Zulema : Du rival qui me fait ombrage / Suivez les pas, pénétrez, pénétrez les projets / Je veux perdre l'Abencerage, / ou le compter au rang de mes sujets ». La métaphore de L'Art mêlant guerre et musique, pour faire triompher la musique, bien sûr, est pour ainsi dire une mise en abîme dans le débat qui oppose L'Art et Le Naturel. Par ces mots, Favart retient le procédé de Royer, qui *immole* effectivement l'introduction (l'ouverture) de cet air en la réduisant à une simple imitation d'à peine une mesure, jouée au violon en brefs coups d'archet. Voir part. p. 4.

Je te plains (Dieu Des Trublans) LHL

Malheur que mon feu me fait  
On m'impose triple tâche  
Pas un moment de relâche  
Avec ce patron altier  
Comme un misérable fela  
Mille fois par heure Octave  
Vaudrais mieux aller faire  
Le dr la faire au grenier  
Ritournelle

mon feu pourra s'en aller  
Luisant le feu harmonique  
Octave

Jusqu'à ce temps (Dieu Tous cela n'est indifférent)

De qu'on nous toujours nos douleurs  
passe pour l'indemmesse  
Enfin aimez vous fins Craintes  
Ritournelle

Chez Octave je Le Veux bien  
Mais quel propos cette finit  
Octave

Fela c'est a propos et Rien  
Ritournelle

Luisant Vray (Dieu Les vents du monde)

Mais finissons ces entretiens  
Octave

Je te plains

**Air (11) Des Trembleurs**

Helas que mon sort me fache  
 On m'impose triple tache  
 Pas un moment de relache<sup>1</sup>  
 Avec ce patron<sup>2</sup> altier<sup>3</sup>  
 Comme un miserable esclave  
 Mille fois par heure Octave  
 Va du grenier a la cave  
 Et de la cave au grenier<sup>4</sup>

RITOURNELLE

Mon sort pourra changer suivant le choix d'Harmonide

OCTAVE

Jusqu'a ce tems

**Air (12) Tout cela m'est indifferent**

Deguisons toujours nos ardeurs  
 Passe pour l'une de mes sœurs  
 En secret aimons nous sans crainte

RITOURNELLE

Cher Octave je le veux bien  
 Mais a quel propos cette feinte

OCTAVE

Helas c'est a propos de rien

RITOURNELLE

Tu dis vray<sup>5</sup>

**Air (13) Les routes du monde**

Mais finissons cet entretien

OCTAVE

- 
- 1 Ritournelle indique sa lourde condition : esclave et confidente d'Harmonide, amante d'Octave, elle sert aussi d'intermédiaire entre les différents personnages. Elle doit en plus cacher son véritable lien avec Octave dans une intrigue sans intérêt. La « triple tache » dont elle se plaint est réelle.
  - 2 Le terme de « patron » opère la dégradation d'un personnage suffisamment puissant pour avoir asservi Ritournelle / Isabelle et Octave, c'est-à-dire L'Art / Zulema. Mais le contexte donne à penser qu'il pourrait s'agir de Favart, contraint par l'écriture parodique de faire subir à ses personnages des rôles à multiples facettes, imposés par l'intrigue contestable de *Zaïde*, et imaginée par de La Marre. Ainsi la plainte de Ritournelle s'étend à Octave, qu'elle peut considérer traité comme un « miserable esclave », car il doit se soumettre à la triple subordination des auteurs et compositeur : Favart, de La Marre et Royer.
  - 3 *Altier*, signifie orgueilleux, fier, hautain, superbe (Furetière). L'emploi de cet adjectif avec « patron » à un effet pour ainsi dire oxymorique. Le rôle de ce patron est d'importance.
  - 4 Ce passage est à rapprocher de la scène 5 du 1er acte (ZA. I 5) dans laquelle Octave est pris entre la cave, figurée par la basse continue, et le grenier, représenté par la flûte, et lui-même franchit l'octave dans les 5 premières notes de son air. Ces propos sont encore illustrés dans la scène 6 de l'acte III, où Octave exécute une gamme descendante sur le mot « Descend » et une gamme ascendante brisée sur le mot « Volez » (ZA. III 6, part. p. 105-106). Voir part. p. 23, 92-94, 104-107. La partition de *Zaïde* présente de nombreuses gammes, octaves et vocalises distribuées à tous les personnages et instruments, et Octave a un rôle d'une grande virtuosité.
  - 5 Cet échange a pour but de relever un aspect futile, inutile, de l'intrigue de *Zaïde*.

En Duo pourtant viendrois bien  
L'effene en serois plus esante  
Ritournelle

Bon nos inutiles amours  
Ne pour que pour allonger L'acte  
De l'Intrigue ils rompent le cours  
Octave

Cette symphonie nous amonce Harmonide  
Scene 4.<sup>e</sup>

Octave, Ritournelle, Harmonide et Suite  
Harmonide Dir. des Ballets Doux

Sujets a ma suite emprête  
Ouvous avés cén esp. attée  
Allés qu'on se retire

Bon vous demeurés en ces lieux  
A Venir lire dans mes yeux  
Octave

Nous ne faisons pas lire

Harmonide Dir. beaux manières  
Certain trouble agiste mon cœur  
Octave

Qui peut troubler votre bonheur

Harmonide  
Crime

Ritournelle

Un duo pourtant viendrait bien  
La scene en seroit plus exacte<sup>1</sup>

RITOURNELLE  
Bon nos inutiles amours  
Ne sont que pour allonger l'acte  
De l'intrigue ils rompent le cours<sup>2</sup>

OCTAVE  
Cette simphonie<sup>3</sup> nous annonce Harmonide.

**Scene 4<sup>e</sup>**

Octave, Ritournelle, Harmonide et Suite

HARMONIDE  
**Air (14) Des billets doux**  
Sujets a ma suite empressés  
On vous a vû c'en est assés  
Allés qu'on se retire<sup>4</sup>  
Pour vous demeurés en ces lieux  
Et venés lire dans mes yeux<sup>90</sup>

OCTAVE  
Nous ne sçavons pas lire<sup>5</sup>

HARMONIDE  
**Air (15) Beau marinier [beau marinier]\***  
Certain trouble agiste mon cœur<sup>6</sup>

OCTAVE  
Qui peut troubler votre bonheur

HARMONIDE  
J'aime<sup>7</sup>

RITOURNELLE

- 
- 1 La scène 2 de *Zaïde* (qui correspond à celle-ci) est bien un duo entre Isabelle et Octave, la réflexion d'Octave est ironique, ZA. I 2 : « Ensemble : Amour, puissant Amour, viens calmer nos alarmes : / Tu nous dois tes faveurs / Tu causes nos malheurs / C'est à toi de tarir la source de nos larmes. » Voir part. p. 7-8.
- 2 Non seulement Favart critique sévèrement la romance entre Isabelle et Octave dans *Zaïde* (en plus, le duo fait répéter deux fois les mêmes paroles), mais encore il en dévoile l'artifice. Voir part. p. 5-8.
- 3 Un prélude pouvait être désigné sous le nom de symphonie, comme au début de la scène 3 du premier acte, pour annoncer l'entrée de *Zaïde*. Voir part. p. 8 et 9.
- 4 Ceci est dit sur un ton plus désinvolte que dans *Zaïde*, ZA. I 3 : « *Zaïde* : Esclaves soumis à ma loi, / Sortez, obéissez à vôtre souveraine ».
- 5 La réserve d'Octave par rapport à Harmonide, sa souveraine, s'exprime avec une impertinence comique.
- 6 ZA. I 3 : « *Zaïde* à Octave et Isabelle : Pour vous, dont je connois le zele et le mérite, / Demeurez dans ces lieux, / Je permets à vos yeux / De lire dans les miens, le trouble qui m'agite. »
- 7 Citation littérale de *Zaïde* : ZA. I 3.

Voyez le grand malheur 243  
L'harmonide  
Je plains l'amour il me fait peur  
Octave

La pauvre enfant appréhende vous de ne pas  
obtenir du retour. On s'en avoit

Peut on voir vos yeux  
sans être amoureux princette,  
peut on voir vos yeux  
sans être amoureux

On s'en avoit  
Après vous par l'hyménée  
L'Objet qui vous tient enchaînée  
L'hymen tranquille L'Hyppis  
Fais en file pour vous en dire  
L'harmonide

Je vous nommerois bien mon vainqueur mais je ne  
vous pas respecté mes secrets, Le moment de  
me de l'air n'est pas venu

Octave Refrain  
Il est pourtant tant pourtant tant madame  
Il est pourtant tant de vous marier

Ritournelle On s'en avoit  
Et pourquoi donc belle princette  
Et pourquoi donc tant reculer?

Voyés le grand malheur

HARMONIDE

Je crains l'amour il me fait peur

OCTAVE

La pauvre enfant aprehendés vous de ne pas  
obtenir du retour ?

**Air(16) Peut on voir\***

Peut on voir vos yeux

Sans etre amoureux princesse

Peut on voir vos yeux

Sans etre amoureux<sup>1</sup>

**Air (17) Tatés en**

Assurés vous par l'hymenée

L'objet qui vous tient enchainée

L'hymen tranquilise l'esprit

Tatés en si le cœur vous en dit<sup>2</sup>

HARMONIDE

Je vous nommerois bien mon vainqueur mais je ne  
veux pas, respectés mes secrets, le moment de  
me declarer n'est pas venu,

OCTAVE

**Refrain<sup>3</sup> [Air (18) Il est pourtant temps]**

Il est pourtant tems pourtant tems madame

Il est pourtant tems de vous marier

RITOURNELLE

**Air (19) Eh pourquoi donc sur**

Eh pourquoi donc belle princesse

Eh pourquoi donc tant reculer

---

1 Ce couplet est une sorte de rabé-raa. Voir notice § 5.

2 Les airs sont choisis pour leur concordance avec les paroles.

3 Cet air figure sous le titre « Il est pourtant temps » dans *Le Coq du village* de Favart.

L'harmonide  
Il faut a ne vous rien celer  
(trois actes a la piece)  
Le remplissage doit s'iler

Ritournelle  
Je l'ouvois votre adresse  
L'harmonide

Eloigné vous mais non je vois mon peuple qui  
l'avance je n'aurais pas le temps de faire un  
monologue

Scène 5.  
Les précédents Chœur

Chœur. Refrain  
Mariés mariés mariés vous  
Princeps

Tous vous en prette  
mariés mariés mariés vous  
A nous m'avez vous votre épouse

Octave Dieu (Dieu faites pardon au autry)  
A l'amour tous est possible

A l'homme du L'Opera  
Il a pour rendre sensible  
mille furets

Ritournelle  
Alto la

HARMONIDE

Il faut a ne vous rien celer  
Trois actes a la piece  
Le remplissage doit filer<sup>1</sup>

RITOURNELLE

Je conçois votre adresse

HARMONIDE

Eloignés vous mais non je vois mon peuple qui  
s'avance je n'aurois pas le tems de faire un  
monologue<sup>2</sup>.

**Scene 5<sup>e</sup>**

Les precedens Chœur

CHŒUR

**Refrain** <sup>3</sup> [Air (20) **Mariez, mariez, mariez-moi**]

Mariés mariés mariés vous  
Princesse<sup>4</sup>

Tout vous en presse  
Mariés mariés mariés vous  
Et nommés nous votre epoux

OCTAVE

**Air (21) Il n'en faut pas d'avantage**  
A l'amour tout est possible  
Et comme dit l'Opera  
Il a pour rendre sensible  
Mille secrets<sup>5</sup>

RITOURNELLE

Alte La

- 
- 1 *Filer* : « on dit figurément : filer une intrigue, une scène, une reconnaissance, etc. pour dire, les conduire progressivement et avec art » (Acad. 1798). Il y a donc une allusion au talent de l'auteur pour mener à bien sa pièce. Cependant, par l'emploi péjoratif de « remplissage », Favart émet des doutes sur la justification des reprises, sur la longueur de *Zaïde*.
- 2 Harmonide s'exprime ironiquement en rappelant ainsi la quatrième scène de *Zaïde*. En effet Zaïde termine la scène 3 par ces mots, ZA. I 3 : « Il n'est pas temps, encor, de nommer mon vainqueur », précédant le monologue où elle livre son cœur, et dans lequel elle annonce sa préférence pour Almanzor, sous forme d'un *aria da capo* (de forme ABA) dont la partie centrale est un récitatif. Cette scène 4, assez enlevée avec une mesure en « C barré », prévient tout effet de surprise pour la suite et Harmonide a l'air de penser qu'on aurait pu s'en passer. Voir part. p. 13-15.
- 3 Cet air figure dans une parodie de Fuzelier, *Amadis le Cadet*.
- 4 Pour le moule métrique de l'air, « Princesse » appartient au début du vers suivant.
- 5 ZA. I 5 : «Octave : Aux yeux indifferents, l'Amour est invisible, / Mais dans les cœurs, qu'il blesse de ses traits / Il a mille secrets, pour se rendre sensible ; / Et les yeux de l'amant, ne s'y trompent jamais. »

Mille c'est trop d'Etalage  
Il suffit d'un quand il est bon  
Et non non non

Il n'en faut pas d'avantage

Chorus. Refrain

Mariés mariés mariés vous &c

Harmonide. Dix Jours

Je ne vous ai bien chargés d'un mari  
Vous sçavez tantôt qui j'ai choisi  
Cher sujet ce n'est que pour vous plaire  
Que je consens à me déterminer  
Des ce soir nous conclurons l'affaire  
En attendant allez vous promener

Dix. Allés aux Herbes au Loup

Allés à la fette  
à la fette au lapin  
à l'onglet de crevice  
un peu de parchemin  
On prépare ainsi meilleur  
En balle de fette

SCENE 6.

Ritournelle seule

Demeurons en instant pour m'entretenir avec L'Echo  
qui repete les plaintes inutiles que je fais faire  
sans savoir pourquoi, On vient m'interrompre

Mille c'est trop d'etalage  
 Il suffit d'un quand il est bon  
 Et non non non  
 Il n'en faut pas d'avantage<sup>1</sup>

CHŒUR

**Refrain (22) cy devant<sup>2</sup>**

Mariés mariés mariés vous etc

HARMONIDE

**Air (23) Je ne veux ny dette [J'ay foison de dettes, de procès]<sup>3</sup>**

Je veux bien me charger d'un mary  
 Vous sçaurés tanstost quy j'ay choisy  
 Chers sujets ce n'est que pour vous plaire  
 Que je consens a me determiner  
 Des ce soir nous conclurons l'affaire  
 En attendant allés vous promener<sup>4</sup>

**Air (24) Allés a la chasse au loup [Allant à la chasse, rêvant à l'amour]<sup>5</sup>**

Allés a la chasse  
 A la chasse au lapin  
 Alongés de grace  
 Un peu le parchemin  
 On prepare ainsy messieurs  
 Un ballet de chasseurs<sup>6</sup>

**Scene 6<sup>e</sup>**

RITOURNELLE *seule*

Demeurons un instant pour m'entretenir avec l'echo  
 qu'il repete les plaintes inutiles que je fais faire  
 sans scavoit pourquoi<sup>7</sup>, On vient m'interrompre.

1 La critique est toujours sous-entendue dans la reprise de ces rimes en « age », abondantes dans *Zaïde*.

2 Le refrain précédent est repris ici.

3 Cet air a pu être identifié comme l'air d'*Isis*, acte I, sur un menuet de l'*Entrée des Muses*, p. 136-137, dans *Nouvelles Parodies bacchiques mêlées de vaudevilles ou Rondes de table recueillies et mises en ordre par Christophe Ballard*, tome 1, Ballard, Paris, 1714. Le titre retenu est l'incipit du second couplet : *J'ay foison de dettes, de procès*.

4 L'invite est un peu « cavalière », dans *Zaïde* les sujets sont invités de façon plus avantageuse, ZA. I 5 : « Venez dans les forets / Signaler votre adresse ».

5 Il s'agit probablement de l'air : *Allant à la chasse, rêvant à l'amour* trouvé dans *Les Rondes, chansons à danser*, tome 1, Ballard, Paris, 1724, qui s'adapte très facilement ici.

6 Ces paroles sont très franchement ironiques car dans *Zaïde*, il faudra attendre la scène 5 de l'acte II pour le ballet de chasseurs (part. p. 49-71). La chasse est sérieusement tournée en dérision : chasse au monstre, généreusement soutenue par les cors dans *Zaïde*, devient ici chasse au loup ou au lapin. Si *Harmonide* nous éloigne de *La Chasse du Cerf* de J. Serré de Rieux et J.-B. Morin, fameux divertissement joué à Fontainebleau devant le roi en 1708, et dans lequel Morin intégra avec succès de véritables sonneries de chasse, les auteurs de *Zaïde*, eux, l'avaient encore en tête, d'autant plus que le Concert Spirituel l'avait remis à l'honneur en 1734. Mais cette ironie est teintée d'indulgence car elle montre aussi que le brio de la scène de la chasse compensa les reprises, redites, longueurs jugées inutiles par la critique, mais somme toute excusables, vu l'accueil enthousiaste obtenu par cette scène.

7 Ritournelle se moque d'Isabelle qui, dans *Zaïde*, craint « quelque nouveau malheur », en s'adressant à l'écho, ZA. II 1 : « Je n'ai que des pleurs à répandre / Tu n'auras désormais que des plaintes à rendre » soulignant alors la pauvreté de l'intrigue. Le livret de de La Marre laisse en effet peu de place au suspens.

C'est benoitare vitours le  
Scène 7.<sup>e</sup>

La nature, Ritournelle

La Mixture, Dir de l'Opera

Quoy vous me fusiez Ritournelle  
In moment demeurée la belle  
J'ay toujours eu pour vous du zelle  
de mon cœur.

soulagée la Langueur

Dir de l'Opera

Seigneur helas pour L'armonide  
parlé pour moy mon petit cœur  
Afin qu'en me s'avant  
cette belle deide

Si pour moy vous faites cela  
votre intérêt s'y trouvera  
vous auris récompense  
prenez ce q' d'avance

L'armonide, in l'Opera

Alte la

Scène 8.<sup>e</sup>

L'armonide, Ritournelle

L'armonide Dir de l'Opera

Comment donc petite effrontée  
Je surprenez avec vous ce beau zelle

**Scene 7<sup>e</sup>**

Le Naturel, Ritournelle

LE NATUREL

**Air de l'Opera (25)<sup>2</sup> [Devenez sensible à l'ardeur]\*\***

Quoy vous me fuyés Ritournelle  
 Un moment demeurés la Belle  
 J'ay toujours eu pour vous du zelle  
 De mon cœur  
 Soulagés la langeur<sup>3</sup>

**Air (26) Alte la<sup>4</sup>**

Je brule hélas pour Harmonide  
 Parlés pour moy mon petit cœur  
 Afin qu'en ma faveur  
 Cette belle décide  
 Si pour moy vous faites cela  
 Votre interest s'y trouvera  
 Vous aurés recompense  
 Prenés cecy d'avance<sup>5</sup>

HARMONIDE *en entrant*

Alte la

**Scene 8<sup>e</sup>**

Harmonide, Ritournelle

HARMONIDE

**Air (27) Comment donc [petite effrontée]<sup>6</sup>**

Comment donc petite effrontée  
 Je surprends avec vous ce beau galant

- 
- 1 On attendrait logiquement « la », mais « *la nature* » devient dans la liste des personnages « *Le Naturel* », comme nous l'avons vu à la page 241.
  - 2 Il pourrait s'agir de l'air d'*Almanzor*, ZA. II 2 : « Devenez sensible à l'ardeur / De l'amour le plus tendre ». Voir part. p. 39.
  - 3 *Sic*, ou *Langueur*, se dit « De l'ennui et des peines de l'esprit, principalement de celles qui procèdent d'un violent désir, ou de l'amour.[...] » (Acad. 1694).
  - 4 Effet comique de cet air concordant qui rompt la ligne mélodique pour annoncer l'arrivée surprise d'Harmonide et donc, un changement de ton.
  - 5 A n'en pas douter, L'Art fait l'avance d'un baiser sur la récompense, ce qui donne un caractère légèrement trivial à ses intentions.
  - 6 Harmonide enchaîne cette scène, sans transition pour ainsi dire, de nouveau avec un autre air concordant, pour marquer son mécontentement.

Il Contois fontourmens)  
Ritournelle

243

Bandon je suis toute agitée  
L'harmonie

Il Contois fontourmens)  
Ritournelle

modris votre emportemens)  
L'harmonie

Commen. Doux petite effrontée  
S'emprenns avec vous ce beau palam)

Ritournelle

ob tous Dous

Calme vous

L'oubli vne maxime)

L'harmonie)

Don jen ay l'estete rompu, on ne me parle)  
plus que par sentence). *Qui* Du Juit

Aux forneurs d'un état servile

J'avois le livre pour toujours

fuis va cours les exrefour)

Avec le Naudeville

*Qui* fille qui patit par un

Entre ses bras il l'avois)

L'airaire le perfide)

Ritournelle

Il contoit son tourment.

RITOURNELLE

Pardon je suis toute agitée

HARMONIDE

Il contoit son tourment

RITOURNELLE

Moderés votre emportement

HARMONIDE

Comment donc petite effrontée

Je surprends avec vous ce beau galant

RITOURNELLE

[Air (28) *Aimons, aimons-nous*]<sup>1</sup>

Oh tout doux

Calmés vous

Ecoutez une maxime<sup>2</sup>

HARMONIDE

Bon j'en ay la teste rompue, on ne me parle  
plus que par sentence

**Air (29) Du Péril**<sup>3</sup>

Aux horreurs d'un état servile

Je vais te livrer pour toujours

Fuis va cours les carefours<sup>4</sup>

Avec le Vaudeville<sup>5</sup>

**Air (30) Filles qui passés par icy**

Entre ses bras il la tenoit

Le traître le perfide

RITOURNELLE

- 
- 1 Cet air figure dans *L'Amour au village* de Favart : « L'Amour : *Air - Aimons, aimons-nous.* / Tout doux, / Calmez-vous. / Lucas : Il arrête mon courroux ! » .
- 2 *Zaïde* est effectivement parsemé de maximes et de sentences ; c'est le cas à ce moment correspondant de *Zaïde* ZA. II 3 : « Isabelle : Un cœur se livre à la haine, / Se livre au plus cruel tourment », ou encore en ZA. II 4 : « Zaïde : La Chasse est un plaisir inventé par la Gloire, / Pour l'amusement des Heros » et deux répliques plus loin « Zaïde : L'Amour est une foiblesse / Dont vous devez triompher ». Ces maximes justifient en quelque sorte les actions des personnages à travers une intrigue superficielle.
- 3 Cet air connu sous l'intitulé : *Quand le péril est agréable*, en contradiction avec le courroux d'Harmonide, est un élément comique supplémentaire.
- 4 Il manque une syllabe à ce vers pour le moule métrique : l'air du Péril se compose de 3 vers de 8 syllabes et d'un vers de 6 syllabes.
- 5 Par ces mots Harmonide exprime l'idée d'une libération par le vaudeville car l'opéra est tellement contraignant qu'elle en a la « teste rompue ». Il faut dire que dans l'opéra, *Zaïde* (ZA. II 3) s'exprime avec une grandiloquence qui n'a pas de commune mesure avec cette scène de jalousie qui « se réduit à rien » comme l'indique Ritournelle à la fin de cette scène.

Le Dous baiser qu'il me donnoit  
Étoit pour Lermouide  
Lermouide  
Serois il possible que mon amour ne me  
fut point infidèle *Dis d'infidèle d'Espagne*  
Ne venis plus troublez moi d'antaisie  
fou, vous jaloux desirés vous  
Ritournelle

*Fora bien*  
J'attendois plus de votre jalousie  
heureusement tout se reduit à rien  
L'air vous cherche je vous laisse avec lui  
Scene 5.  
L'air. Lermouide  
L'art. Dis

Que de mon tres frapés vous tombés sous mes coups  
madame me voilà pres pour les chasses que vous  
avez commandé, je vous les promets bonne  
parlours de nos affaires. *Dis*

De vous fixés auray je l'avantage  
J'ay composé pour vous plusieurs ballets  
Et mon amour vous presente un hommage  
Que mes rivaux ne feroient jamais  
Lermouide *Dis*  
oh n'allés pas parler tendrette

Le doux baiser qu'il me donnoit  
Etoit pour Harmonide

HARMONIDE

Seroit il possible que mon amant ne me  
fut point infidelle<sup>1</sup>

**Air (31) Des folies d'Espagne**

Ne venés plus troubler ma fantaisie  
Soupçons jaloux éloignés vous<sup>2</sup>

RITOURNELLE

Fort bien

J'attendois plus de votre jalousie  
Heureusement tout se reduit a rien  
L'Art vous cherche je vous laisse avec luy

**Scene 9<sup>e</sup>**

L'ART HARMONIDE

L'ART

**Air (32)<sup>3</sup> [de l'opéra : Que de monstres frappés]\*\***

Que de monstres frappés vont tomber sous mes coups.

Madame me voila prest pour la chasse que vous  
avés commandé, je vous la promets bonne.  
Parlons de nos affaires

**Air (33)<sup>4</sup> [de l'opéra : Dans les plus grands dangers]\*\***

De vous fixer auroy je l'avantage  
J'ay composé pour vous plusieurs ballets  
Et mon amour vous presente un hommage  
Que mes rivaux n'effaceront jamais

HARMONIDE

**Air (34)<sup>5</sup> [de l'opéra : L'amour est une foiblesse]\*\***

Oh n'allés pas parler tendresse

1 ZA. II 3 : « Zaïde : Quoi ! Mon amant ne m'est point infidelle ! ».

2 Le grand air de Zaïde est ici parodié, ZA. II 3 : « Tirans des cœurs, soupçons jaloux, / Vous me rendez injuste et criminelle / Tirans des cœurs, soupçons jaloux, / Fuyez, fuyez, éloignez-vous. ». Voir part. p. 42-43.

3 L'air est une reprise exacte du premier vers de la réplique de Zulema (ZA. II 4). Voir part. p. 44.

4 Cet air coïncide avec la réplique suivante de Zulema, comportant une rectification du dernier vers en supprimant l'inversion du sujet, ce qui allège à la fois le texte et l'harmonie (ZA. II 4). Voir part. p. 44.

5 Il s'agit ici encore d'un air de Zaïde dans la même scène (ZA. II 4) dans lequel elle exhorte Zulema à renoncer à son amour au nom de la gloire. Voir part. p. 46.

N'alterons point, notre repos,  
 Car l'Amour n'est qu'une foiblesse,  
 Dont rougiront les vices feroes,

L'Art. (Dieu, je me ferois parer)

Ils étoient des nigauds je suis un homme, verre)  
 Ils chantoient en bemol, et je chante en becaré)  
 L'Amour ne rend jamais mon couraige abattu  
 Chez eux il est foiblesse, il est chez moi vertu

Zermonide. Dieu, Amphigoury

Sur cela je n'ay rien à dire)  
 mais mon zèle n'auroit pour objet  
 que l'intérêt de mes Sujets  
 Et le lustre de cet empire)

L'Art

C'est un Amphigoury &c.

SCENE 10.

L'Art seul

Avec quelle froideur elle me quitte) ah je sens  
 une plénitude de folerie) et de musique) qui va  
 me faire un débordement de notes, elevons  
 une tempeste) d'air. L'Orchestre, qu'un bruit  
 affreux) débâcle) seconde les transports de  
 mariage) la la la. mais je vois mon  
 Rival) s'efforcer) d'un motif) contre) lui)

SCENE 11.

N'alterons point notre repos  
Car l'Amour n'est qu'une foiblesse<sup>1</sup>  
Dont rougissent les vrais heros

L'ART

Air (35) Non je ne feray pas [ce qu'on veut que je fasse]

Ils étoient des nigauds je suis un homme rare  
Ils chantoient en bemols et je chante en becane<sup>2</sup>  
L'Amour ne rend jamais mon courage abatu  
Chés eux il est foiblesse, il est chés moy Vertu<sup>3</sup>

HARMONIDE

Air (36) L'amphigoury<sup>4</sup>

Sur cela je n'ay rien a dire  
Mais mon choix n'aura pour objets  
Que l'intérêt de mes sujets  
Et le lustre de cet empire<sup>5</sup>

L'ART

C'est un Amphigoury etc

Scene 10<sup>e</sup>

L'ART *seul*

Avec quelle froideur elle me quitte. Ah je sens  
une plénitude<sup>6</sup> de colere et de musique qui va  
me causer un débordement de notes, élevons  
une tempeste dans l'orchestre, qu'un bruit  
affreux de basses<sup>7</sup> seconde les transports de  
ma rage. Lalala mais je vois mon  
rival. Suscitons<sup>8</sup> un monstre<sup>9</sup> contre luy

Scene 11<sup>e</sup>

- 
- 1 ZA. II 4 : « Zaïde : L'Amour est une foiblesse, / Dont vous devez triompher »
  - 2 Toute la scène 3 est en ré mineur avec des passages en sib et en sol mineur, alors que dans la scène 4 à laquelle L'Art fait référence, tous les airs de Zulema sont en la mineur, tonalité naturelle. Voir part. p. 44 et suivantes.
  - 3 Ces alexandrins résument de façon à la fois emphatique et ridicule les différentes répliques de Zulema. En effet ce dernier, après avoir évoqué ses « rivaux jaloux » et « Tous ces Heros dont la memoire sert de modele à l'Univers », se vante désespérément, ZA. II 4 : « Zulema : Ah ! Les miens sont trop beaux pour en juger de même. / Sous le poids de leurs fers, ils étoient abattus ; s'ils avoient aimé comme j'aime ? / On eut compté l'amour au rang de leurs vertus. » L'obstination de L'Art, comme celle de Zulema, à vouloir démontrer sa supériorité est quasiment pathétique.
  - 4 L'amphigouri est un opéra comique de Pannard représenté le 30 juin 1739. La scène 4 mêle les propos hargneux de Zulema, à ceux, tour à tour sentencieux et insoucians de Zaïde, qui annonce la fête, ZA. II 4 : « Zaïde : Le son bruyant des cors, nous annonce la feste, / Livrons nous au plaisir, que ce jour nous apreste. », réduisant le « drame » de Zulema à l'état de distraction, pour ainsi dire voisin de l'amphigouri. Voir introduction : 3) Concordance des airs et partition d'Harmonide.
  - 5 Harmonide reprend ici les rimes de Zaïde, ZA. II 4 : « Zaïde : Sur le choix de mon cœur, je ne puis rien vous dire, / Mais, on verra bientôt, qu'il n'avoit, pour objets, / Que la grandeur de cet Empire, / Et le bonheur de mes Sujets? »
  - 6 La *plénitude* est « la qualité de ce qui remplit quelque chose », par exemple « Les rois ont une *plénitude* de pouvoir sur leurs sujets. *Plénitude* en termes de médecine, se dit de l'abondance de sang et des humeurs. Il y a de la *plénitude* en ce corps-là », (Furetière) : la colère de L'Art est à son comble.
  - 7 ZA. II 6 : « Zulema : On m'écoute sans colère, / Mais avec quelle froideur [...] Cruelle, affreuse préférence », et violons et basse continue accompagnent Zulema d'un déferlement de notes impétueuses aux effets impressionnants pour terminer l'acte II.
  - 8 Susciter signifie exciter quelqu'un, l'exhorter à faire quelque chose (Furetière).
  - 9 Le monstre agrément la scène de chasse dans *Zaïde*, ZA. II 4 et 5, mettant ainsi en valeur le héros, et facilitant le choix de Zaïde. La scène de la chasse qui est très importante dans *Zaïde* est suggérée à plusieurs reprises dans *Harmonide*.

Le Naturel Harmonide) puis  
Le Naturel. Dieu ab) que l'on s'en  
Pourous a les) f)atte) a les) f)atte)  
que les fors donnens sur ce ton  
Toutouton) teime) ton) ton)  
Des monstres qu'on fuir e) la trace)  
Il faut en prierez ce) l'auton)  
Touton) ton) H.  
Harmonide)

Où il que vois-je quel monstre affreux il approche  
faisis moy Des) a) l'air)

Le Naturel

et) craignés rien) je vous en) garantis) l'air)

Il faut les monstres en la suite) Serait) me)

Dieu) l'air) De) Nature)

Se) Nien) e) de) fautes) ce) que) j'ime)  
ah) je) dis) ce) mot) me) l'egre) moy)  
(Se) m'impose) a) les) f)atte) ton)  
De) l'air) qui) comme) un) e) l'io) d'eme)  
mais) comme) nous) dis) L'Opere). Dieu) C'est) l'ouvrage)  
A) l'ou) gré) l'air) me) nous) inspire)  
Alors) le) plus) timide) Amant)  
sans) savoir) pourquoi) m'y) comment)  
en) di) plus) qu'il) n'oi) en) dire)  
C'est) l'ouvrage) d'un) moment)

LE NATUREL

**Air (74) Ah que la forest [de Cythère]<sup>1</sup>**

Courons a la chasse a la chasse  
 Que les cors donnent sur ce ton  
 Tontonton taine tonton  
 Des monstres qu'on suit a la trace  
 Il faut en purger ce canton  
 Tonton ton etc

**[Scène 12]<sup>2</sup>**

HARMONIDE

O Ciel que vois je quel monstre affreux il aproche  
 sauvés moy de sa fureur

LE NATUREL

Ne craignés rien je vous garentiray

*Il combat le monstre et la Suite se retire<sup>3</sup>***Air (38) Tant de valeur [et tant de charme]<sup>4</sup>**

Je viens de sauver ce que j'aime  
 Ah je dis ce mot malgré moy  
 Je m'impose<sup>5</sup> a la sottie loy  
 De languir<sup>6</sup> comme un Nicodeme<sup>7</sup>  
 Mais comme nous dit l'Opera<sup>8</sup>

**Air (39) C'est l'ouvrage [d'un moment]<sup>9</sup>**

A son gré l'amour nous inspire  
 Alors le plus timide amant  
 Sans sçavoir pourquoy ny comment  
 En dit plus qu'il n'osoit en dire  
 C'est l'ouvrage d'un moment

- 
- 1 Cet air est un couplet de la chasse figurant à la fin de la parodie du *Ballet des éléments, Le cahos, Ambigu comique*, (1725), dont les paroles sont de Le Grand et la musique de Mouret : « Ah que la forest de Cythère / Pour la chasse est un bon canton / Tontaine, tonton, etc... » (MDF 1725).
  - 2 La poursuite de l'intrigue suggère que l'indication de la scène 12, omise, trouve sa place ici.
  - 3 Favart vient ainsi de résumer la chasse de *Zaïde* en quatre répliques.
  - 4 « Tant de valeur et tant de charmes », air fréquemment utilisé par les auteurs du théâtre de la foire, s'adapte aux circonstances.
  - 5 Par l'emploi de la forme pronominale et transitive indirecte dans ce vers : « Je m'impose a la sottie loy », Le Naturel se moque en réalité d'Almanzor, ZA. III 1 : « Almanzor : De languir en secret je m'imposois la loi » en sous-entendant qu'il se tromperait lui-même s'il devait se soumettre à la loi qui consiste à « languir en secret », et n'hésite pas à qualifier cette « loy » de « sottie ».
  - 6 *Languir* ou « souffrir un supplice lent » (Furetière), c'est ce qu'infligent Zaïde, puis Harmonide, à leurs soupirants.
  - 7 La comparaison avec un *Nicodème* ne fait que renforcer l'impression de futilité laissée par l'intrigue de *Zaïde*. *Nicodème* « s'emploie populairement dans la signification de sot, d'innocent » (Furetière).
  - 8 Le Naturel reprend ici les paroles d'Almanzor, qui n'apparaissent que dans le livret de *Zaïde*, ainsi que nous l'expliquons au début de la notice § 1. ZA. III 1 : « Almanzor : A son gré, l'amour nous inspire / On ressent la crainte et l'espoir / L'amant qui s'est fait un devoir / De cacher toujours son martire, / Dans un instant sans le sçavoir, / Dit tout ce qu'il n'osoit pas dire. »
  - 9 Cet air en concordance avec les paroles, figure dans *Le Quiproquo ou Polichinelle Pyrame*, de Valois d'Orville, pièce datée de 1740. (*Pyrame et Thisbé. Un opéra au miroir de ses parodies 1726 – 1779*, sous la direction de Françoise Rubellin, Montpellier, Editions Espaces 34, 2007).

Harmonide

247

Vous m'excitez en vous osez me le dire ne m'excitez  
vous pas m'excitez

Le Naturel

Oh je fais bien a qu'il m'excitez

SCENE 13.

Harmonide Le Naturel. Octave

Octave Quo Quo Quo

Courons courons aussi armés

Brevins le fourons d'un amant jecton

Il repand les allarmes

Le Naturel

Le Naturel

Le Naturel

*il veut chasser le naturel*

Le Naturel

m'excitez oh oh nous allons voir cela

Harmonide

Arreste il m'excitez Octave ne le quitte pas

SCENE 14.

Harmonide seule

Voila une guerre civile arrivée entre mes premiers sujets

Quo Quo Quo

Le Naturel est amoureux

mais souvent il est languoureux

Il est quoy que bizarre sans plaisir

HARMONIDE

Vous m'aimés et vous osés me le dire ne craignés  
vous pas ma colere<sup>1</sup>

LE NATUREL

Oh je sçay bien a qui je m'adresse

**Scene 13<sup>e</sup>**

HARMONIDE LE NATUREL OCTAVE

OCTAVE

**Air (40) Aux Armes [camarades]**

Courons courons aux armes  
Prevenés le couroux d'un amant jaloux  
Il repand les allarmes  
La terreur  
La frayeur  
L'horreur<sup>2</sup> *Il veut etouffer son rival*

LE NATUREL

M'etouffer oh oh nous allons voir cela

HARMONIDE

Arreste il m'echape Octave ne le quitte pas

**Scene 14<sup>e</sup>**HARMONIDE *seule*

Voila une guerre civile arrivée entre mes premiers sujets

**Air (41) Comment faire<sup>3</sup>**

Le Naturel est amoureux  
Mais souvent il est langoureux  
L'Art quoy que bizarre sçait plaire

1 ZA. III 1 : « Zaïde : Malgré l'excès de ma reconnaissance, / Ne craignez-vous pas mon courroux ? [...] Quoi, vous m'aimez ! Vous osez m'en instruire / J'ai banni pour jamais Zulema de ces lieux. »

2 ZA. III 2 : « Octave : Il seme sur ses pas, l'épouvante et l'horreur, / Les amis rassemblez de ce fameux rebelle, / Dans les cœurs alarmez, répandent la terreur. ». Cet air s'apparente comme l'air (9) à un amphigouri, voir notice : 4.3.3.

3 L'air est en concordance avec les paroles d'Harmonide face à un dilemme à la fois sentimental et artistique, alors que dans *Zaïde*, les hésitations de l'héroïne sont simplement existentielles, ZA. III 3 : « Zaïde : Dois-je vivre ou mourir ? »

Tous deux on devoit se m'engager?  
Je dois tous deux les menager?

Comme faire

Scène 15

Harmonide, Ritournelle

Ritournelle

Madame ils font aux mains les uns (font en les  
autres se battent) c'est un plaisir de voir celle  
Bataille mutuelle.

Scène 16.

Les précédents Octave Chœur

Chœur

Lampous Lampous camarades lampous

Harmonide Dit lampous

Quels sont les cris que j'entends

Octave

J'ay calmé les combattants

Cette liqueur sympathique

Vient d'accorder la musique

Chœur

Lampous Lampous camarades lampous

Octave

J'ay fait boire tous les mutins, L'ens est le  
naturel malgré leurs animosité, trinquent ensemble  
ils viennent se soumettre avotre loi

Tous deux ont droit de m'engager  
 Je dois tous deux les menager  
 Comment faire

**Scene 15<sup>e</sup>**

HARMONIDE, RITOURNELLE

RITOURNELLE

Madame ils sont aux mains Les uns chantent les  
 autres se battent c'est un plaisir de voir cette  
 bataille musicale<sup>1</sup>

**Scene 16<sup>e</sup>**

LES PRECEDENS OCTAVE CHŒUR

CHŒUR

Lampons<sup>2</sup> Lampons camarades lampons

HARMONIDE

**Air (42) Lampons [lampons camarades, lampons]**

Quels sont les cris que j'entends

OCTAVE

J'ay calmé les combatans  
 Cette liqueur simpatique<sup>3</sup>  
 Vient d'accorder la musique

CHŒUR

Lampons Lampons camarades lampons

OCTAVE

J'ay fait boire tous les mutins, L'Art et Le  
 Naturel malgré leurs animautés<sup>4</sup> trinquent ensemble  
 Ils viennent se soumettre a votre choix

- 
- 1 La représentation de *Zaïde* a donné lieu à des controverses, mais la musique de ce ballet héroïque a finalement contribué largement à son succès. Le « plaisir » évoqué ici par Favart est un raccourci élogieux de l'avant dernière scène de *Zaïde* ; en effet celle-ci est menée à un rythme effréné à travers nombre de thèmes et d'airs variés, tels que la guerre, la victoire, l'amour, le couronnement, Octave y brille par de multiples vocalises. Voir part. p. 87 à 104.
  - 2 Cet air est une chanson à boire dont le refrain est « Lampons, lampons, / Camarades, lampons. », se trouve en concordance avec l'atmosphère de fête provoquée en partie par la « liqueur sympathique ». Ce qui évoque le Chœur à l'accent triomphal, ZA. III 5 : « Chœur : Régniez, régnez, régnez [...] Célébrons, célébrons ce beau jour [...] Aimons, aimons à notre tour [...] Chantons la gloire de nos armes ». Voir part. p. 91.
  - 3 Dans son rôle de médiateur, Octave met d'accord les deux partis, sous-entendant ainsi que L'Art et Le Naturel, en finissant par s'allier, ont assuré le succès de *Zaïde*.
  - 4 *Animautés* ou *animosité(s)*, « mouvement de haine par lequel on est porté à nuire à quelqu'un de qui on a reçu ou cru recevoir quelque offense » (Acad 1740).

Scene 17. 248  
Les precedens, Leurs, Le Naturel

L'art et le Naturel aufrain  
Allons voir allons voir allons voir  
Qui de ces deux l'a voir-savoir  
Le Mixturiel

Charmante fée decidés entre l'un et moy (choisi si je)  
en moy

Harmonide

Doucement Me epieurés cette decision nisi par  
L'Ouvrage) d'un jour?

Leux. Dio

L'Univers)

Et enchante) de mes concerts

Et mes airs)

Et priment) mille objets divers)

Les éclairs)

La foudre) et les cris des enfers)

Comblés) mon espoir

mon savoir

fera voir

que) c'est) amour

A donnez) un le hoy

Le Naturel (Dio le tout pour nature)

Avec on tendre) Bemo L

**Scene 17<sup>e</sup>**

LES PRECEDENS, L'ART, LE NATUREL

L'ART **et** LE NATUREL**Refrain<sup>1</sup> [Air (43) : Allons voir, allons voir]**

Allons voir allons voir allons voir

Qui des deux la doit avoir

LE NATUREL

Charmante fée décidés entre l'Art et moy choisissés  
un mary

HARMONIDE

Doucement Messieurs cette decision n'est pas  
l'ouvrage d'un jour<sup>2</sup>

L'ART

**Air (44)<sup>3</sup> [de l'opéra : On m'écoute sans colère mais avec quelle froideur]\*\***

L'univers

Est enchanté de mes concerts

Et mes airs

Expriment mille objets divers

Les eclairs

La foudre et les cris des enfers

Comblés mon espoir

Mon sçavoir

Fera voir

Que c'est a moy

A donner icy la loy<sup>4</sup>

LE NATUREL

**Air (45) Le tout par nature**

Avec un tendre bemol

---

1 Ce refrain est un air utilisé par Le Sage dans *Les Spectacles malades* – Prologue, représenté à la Foire Saint-Laurent en 1729 : « Allons voir, allons voir, allons voir, / Quelle mine il peut avoir ». in *Théâtre de la Foire, Œuvres choisies de Le Sage avec figures*, tome 16, sc. IV, p. 78, air n° 418, Paris, imp. Leblanc, 1810

2 Ces paroles rappellent l'air (39) *C'est l'ouvrage d'un moment*. Mais au contraire de l'amour, le débat sur l'art et le naturel au théâtre mérite qu'on y consacre plus qu'un moment.

3 Cette hypothèse, s'ajuste assez bien sur les paroles de Zulema, lors de son monologue ZA. II 6. Voir part. p. 77.

4 L'Art vante ses capacités, son pouvoir d'expression.

S'imité le Rofignol  
Le D'oy ruitteux fuyitif  
S'Exprime le murmure  
Je puis vu amour naïf  
Le touz par nature  
L'Art - Refrain  
Bon Noy men c'ef touzjour  
La meme ture)

Ois

On Reutia ma l'entendette)  
En affectum le ton mineur  
moy je crois avoir plus d'adrette)  
En me servam d'ut on majeur  
L'harmonie)

Mesieurs toutes reflections faites je vous estime  
tous deux et je ne puis choisir entre vous  
Ois

Le fait est trop embrouillé  
Le Naturel  
mais quelle idée est la Notre  
L'Art  
Vivons donc au d'oy mouillé)  
L'harmonie)  
Nou je vous prends l'un et l'autre  
En toutes choses il est bon

J'imite le rossignol  
 Et d'un ruisseau fugitif  
 J'exprime le murmure  
 Je peins un amour naïf  
 Le tout par nature<sup>1</sup>

## L'ART

**Refrain [Air (46) : Bon vraiment c'est toujours la même turelure]<sup>2</sup>**

Bon vraiment c'est toujours  
 La même turelure

**Air (47)<sup>3</sup> [de l'opéra : Perdez amans, dans ces moments le souvenir de vos tourmens]\*\***

On réussit mal en tendresse  
 En affectant le ton mineur  
 Moy je crois avoir plus d'adresse  
 En me servant du ton majeur<sup>4</sup>

## HARMONIDE

Messieurs toutes réflexions faites je vous estime  
 tous deux et je ne puis choisir entre vous

**Air (48)<sup>5</sup> [de l'opéra, Pot-pourri : Le fait est trop embrouillé]\*\***

Le fait est trop embrouillé

## LE NATUREL

Mais quelle idée est la votre

## L'ART .

Tirons donc au doigt mouillé<sup>6</sup>

## HARMONIDE

Non je vous prends l'un et l'autre  
 En toutes choses il est bon

- 
- 1 Cette allusion à la musique de Rameau défend le pouvoir des harmonies imitatives sur lesquelles s'appuie son argumentation : Le Naturel vante la délicatesse de son intervention, c'est à lui de nuancer les effets de l'Art.
  - 2 L'utilisation, un peu facile, de cet air, souligne le manque d'argument de L'Art, qui n'a d'autre recours que de lancer cette dernière moquerie envers Le Naturel. Concernant l'origine de ce refrain, Georges Kastner nous donne cette explication : « Un turelureau est un bon garçon, un gaillard, un farceur. C'est un luron, un loustic, et le digne émule de Robin turelure [...]. turelure se prend substantivement dans le sens de refrain, et par extension, d'air, de chanson, mais presque toujours en mauvaise part : au figuré, discours inutile, frivole, mensonger, importun. De là le proverbe : c'est la même turelure -c'est toujours la même turelure. C'est toujours le même refrain, la même rengaine [...] », Georges Kastner, *Parémiologie musicale de la langue française*, p. 283-284, Paris, Brandus, Dufour et Aubry, 1866.
  - 3 Cet air chanté par le chef des Turcs s'est adapté facilement ici. Voir part. p. 110. Comme indiqué dans la notice Collé en avait fait une parodie plutôt osée.
  - 4 Cette riposte de L'Art alimente le débat de la pièce en le caricaturant, en le réduisant à un choix entre majeur et mineur.
  - 5 Pour cette suite de répliques, un pot-pourri des airs des différents personnages de *Zaïde* a paru être une solution assez humoristique pour la fin de la parodie. Voir part. p. 84-38-1-85.
  - 6 *Tirer au doigt mouillé*, ou s'en remettre à la décision du sort (Acad. 1762), le jeu consistant à mouiller un de ses doigts secrètement, et à donner ensuite à deviner lequel est mouillé (Acad. 1835).

D'opér. de prévention

249

Qui Entre l'Amour

Le Naturel a besoin d'Amour  
Leur D'opéra. prouvent par son fait  
Affin qu'il nous vous tous reponde  
Soigné vous pour être jaloux  
Avec des mixtes tel. que vous  
Nous allons charmer tout le monde

L'Art Qui Sermons art avale le feu

Ah quel Bonheur suprême

Le Naturel

ah quel bien précieux

Harmonie

ah quelle gloire extrême

Ritournelle

ah quel chant si gracieux

Ensemble

Plaisirs délicieux

Accours dans ces lieux

Amour Descends des cieux

mette nous au rang Des Dieux

Amour comble nos vœux

quel Bonheur d'être heureux

Chantons Chantons nos nouvois

nos flammes et nos feux

D'user de precaution<sup>1</sup>

Air (49) Entre l'Amour [et la raison]

Le Naturel a besoin d'Art  
 L'Art deplait souvent par son fard  
 Affin qu'a nos voeux tous reponde  
 Joignés vous sans etre jaloux  
 Avec des maitres tels que vous  
 Nous allons charmer tout le monde

L'ART

Air (50) Jerome as tu vu le feu\*

Ah quel bonheur supreme

LE NATUREL

Ah quel bien pretieux

HARMONIDE

Ah quelle gloire extreme

RITOURNELLE

Ah quel[s] chants gratieux

ENSEMBLE

Plaisirs delicieux  
 Accourés dans ces lieux  
 Amour descends des cieux  
 Mets nous au rang des dieux  
 Amour comble nos voeux  
 Quel bonheur d'etre heureux  
 Chantons chantons nos noeuds  
 Nos flammes et nos feux<sup>2</sup>

- 
- 1 Favart, par la voix d'Harmonide se prononce enfin : L'Art et Le Naturel sont faits pour cohabiter si l'on peut dire.
- 2 ZA. III 6 : « Zaïde, Almanzor, Isabelle, Octave : Ah ! Quel bien suprême ! / Tout remplit nos vœux, / Notre bonheur est dans nos feux / Aimons, aimons, on est heureux, / Quand on aime. / Ah quel bien suprême ! / Tout remplit nos vœux. / Charmant Amour, descends des Cieux, / Vois, tes Sujets, au rang des Dieux. / Plaisirs délicieux, / Volez dans ces lieux. / Nous trouvons dans vos charmes, / Le prix et l'oubli de nos larmes. / Ah quel bien suprême [...] ». Favart reprend en les exagérant les rimes nombreuses en *-eux* ou *-ieux* de *Zaïde*, respectant toutefois les diérèses obligatoires des adjectifs en *-ieux* : *préti-eux*, *grati-eux* ou *délici-eux*.

Harmonie  
Peuple pour l'amour de nous égouillés vous

Dieu Quenlin quin

sur sufflam De bonne Augure  
celebris notre aventure

Chorus

Lure lure lure lure

Harmonie

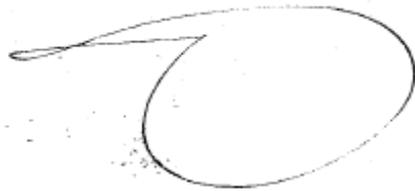
Chantis chantis notre desin

Chorus

Quenlin quin quin quenlin



Fin



HARMONIDE

Peuples pour l'amour de nous egosillés vous<sup>1</sup>

Air (51) Guerlinguin [Le gourdin, dindin, dindin]<sup>2</sup>

Sur un chant de bonne augure

Celebrés notre avanture

CHŒUR

Turelure lure lure

HARMONIDE

Chantés chantés notre destin

CHŒUR

Guerlin guin guin guerlin

Fin

- 
- 1 *S'égosiller*, « vieux mot issu d'*égosiller*, égorger. En ce sens il n'a plus d'usage que par exagération avec le pronom possessif ; et alors *s'égosiller* signifie, se faire mal à la gorge à force de crier ». (Furetière). La moquerie semble évidente à l'égard de cette dernière scène de *Zaïde*, dans laquelle le compositeur a été prolixe dans l'emploi de procédés baroques (reprises, vocalises descendantes sur le mot « descend », et ascendantes sur le mot « volez » par exemple) qui finissent par agacer un public averti. Voir part. p. 104-112.
- 2 Ce vaudeville utilisé par Favart dans *Les Bateliers de Saint-Cloud*, est en fait intitulé *Le Gourdin, dindin, dindin*, et les paroles finales s'articulent ainsi : « Guere-lin guin guin, guere-lin guin guin, guere-lin guin guin », ce que nous restituons dans la partition d'*Harmonide*. Cet air parodie la fin de *Zaïde* qui comporte la reprise des Chœurs, du menuet, des tambourins et de nouveau du Chœur. Voir part. p. 96 à la fin.

## 8.2. Edition de la partition d'*Harmonide*

## Notice de la partition d'*Harmonide*

### *Choix des airs :*

Nous avons cherché les airs dans cet ordre de préférence :

- dans les recueils de chansons antérieurs à 1739 et Théaville,
- dans les éditions avec airs notés de Favart les plus proches de 1739,
- dans les recueils postérieurs lorsqu'il nous semblait que ceux-ci reprenaient les modèles anciens, (comme celui de Despréaux par exemple),

Lorsque nous avons le choix entre plusieurs versions, nous avons privilégié celle qui s'ajustait le mieux, même si elle était dans un recueil plus tardif, c'est le cas par exemple pour l'air (16) Peut-on voir.

La proximité du texte d'*Harmonide* avec celui de *Zaïde* nous a beaucoup aidée dans nos choix.

### *Méthode*

Pour les airs d'opéra, il est bien entendu que nous ne formulons que des hypothèses. Ces airs se présentent ainsi dans *Harmonide* : Favart mentionne parfois *air* et parfois *air de l'opéra* (une seule fois dans *Harmonide*) ; par exemple l'air (2) est une autocitation prise dans *Le Nouveau Parnasse* (1736), alors que l'air (33) est sans référence mais se compose d'une citation de *Zaïde*, par contre l'air (25) est clairement dit « air de l'opéra ».

Remarque : La tonalité de l'air (5) ou *Bouchés nayades* dans TFLO tome VII nous avait rendue perplexe, mais c'est cette règle qui était appliquée dans tous les airs qui présentaient une tonalité mineure bémolisée : « aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>, l'armature des tons mineurs bémolisés comporte un bémol en moins »<sup>1</sup>, par conséquent en ré mineur, ton relatif de si bémol majeur, il n'y a rien à la clef. Mais le bémol est ici rétabli.

Nos modifications sont indiquées au fur et à mesure du texte, en général elles consistent en ajout ou suppression de liaisons, en division de valeur longue ou au contraire en réunion de croches par exemple, pour l'articulation des paroles.

La portée « F » (de Favart) indique la version utilisée pour *Harmonide* ;

La portée « S » indique la partition du vaudeville pris comme source.

---

<sup>1</sup> Article « Armature » dans *Connaissance de A à Z de la musique*, Marc Honegger, Paris, Edition de Bordas 1996.

# FAVART

## Partition d'HARMONIDE

### Scène I : Octave, Ritournelle.

OCTAVE

Quel bizarre pays que celui cy ma chère Ritournelle

RITOURNELLE

Mon cher Octave c'est le pays merveilleux de la danse  
et de la musique, il ne faut pas s'étonner si tout y  
choque le bon sens. Harmonide la plus puissante  
des fées le gouverne et d'un seul coup de sifflet  
cause dans cet empire des révolutions extraordinaires.

#### 1 : Sans dessus dessous, air n°182 dans PNTI-T.IV

OCTAVE

F. <sup>8</sup> Rien ne re - siste a son pou - voir Har - mo - ni - de fait tout mou -

S. <sup>8</sup>

F. <sup>8</sup> voir El - le met la na - ture en - tier - re Sans des - sus des -

S. <sup>8</sup> Sans des - sus des -

F.  sous Sans de - vant der - riè - re les dieux et les dia bles i

S.  sous Sans de - vant der - riè - re

F. *modification*  tou Sont tous sans de - vant der - riè - re sans des - sus des - sous

S.  Sans de - vant der - riè re et par der - rier' sur - tout

**2 : Vite je coupe le lacet**

**RITOURNELLE**

De ce pays chaque habitant  
Parle en chantant  
Marche en dansant  
N'agit qu'au son de l'instrument  
Pleure soupire et même expire,  
En fredonnant

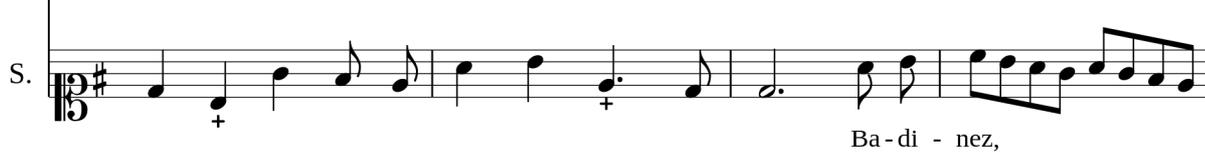
**3 : Badinez mais restes en là, air n°141 dans TFLO, t. VII**

**RITOURNELLE**

F.  I - ci l'on voit u - ne fon - tai - ne Chan - ter pour ex - pri - mer sa

S. 

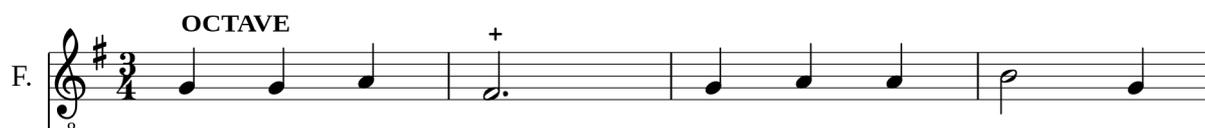
F.    
 pei - r<sup>+</sup>è On y voit un ruis - seau pou - pin Vol - ti - ger

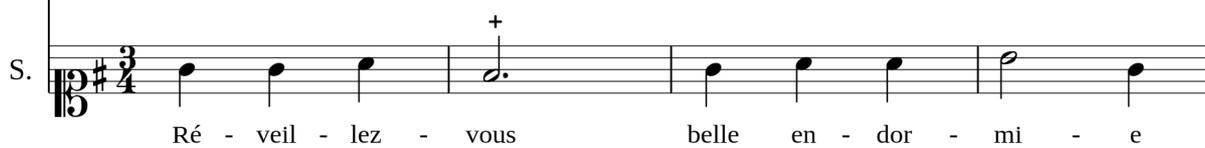
S.    
 Ba - di - nez,

F.    
 Ca - bri - ol - ler en tam - bou - rin

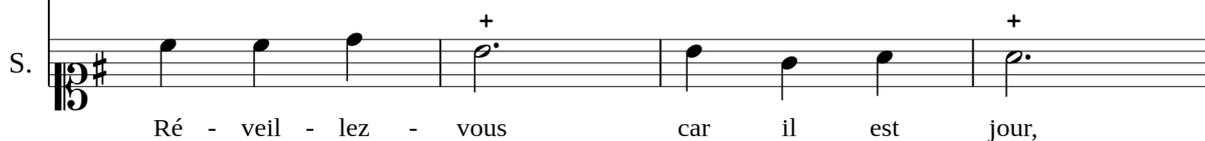
S.    
 Ba - di - nez; Mais res - tez en là!

**4 : Reveillés-vous belle endormie, air n°44 dans PNTI t. IV**

OCTAVE   
 F.    
 Ve - nus y tient son do - mi - ci - le

S.    
 Ré - veil - lez - vous belle en - dor - mi - e

F.    
 Mars et Plu - tus sui - vent ses pas

S.    
 Ré - veil - lez - vous car il est jour,

**RITOURNELLE**

F.   
L'a - mour e - chauff - fe cet a - zi - le

S.   
Met - tez la tête à la fe - nê - tre,

F.   
Et Mer - cu - re n'en bou - ge pas

S.   
Vous en - ten - drez par - ler de vous.

**5 : Bouches nayades vos fontaines, air n°65 dans TFLO, t. VII- les paroles de la source ont été tirées de *L'art d'orner l'esprit en l'amusant* - 1738**

**OCTAVE**

F.   
On y voit tou - jours la vic - toi - re En ac - co -

S.   
Bou - chez, naï - a - des, vos fon - tai - nes, Ces-sez d'em -

**RITOURNELLE**

F.   
lade a - vec la gloi - re Tou - jours les jeux a - vec les

S.   
bel - lir nos plai - nes Par le cry - sta de vos ruis -

F.  ris Mais la ver - tu n'est plus de mo - de et ce n'est

S.  seaux; On vous a dé - cla - ré la guer - re, Fai - tes ren -

F.  que dans les re - cits que l'on souf -

S.  trer tou - tes vos eaux Jus - ques au

F.  fre cette in - com - mo - de

S.  cen - tre de la ter - re.

**OCTAVE**

Il faut bien que nous nous accomodions a tout cela depuis que L'Art nous a rendus esclaves mais je l'aperçois. Ouy c'est L'Art

**Scène II : L'Art, Ritournelle, Octave.**

**6 : Air de l'opéra, Zaïde, Zulema, Ton frère près de moi, p2**

**L'ART**

*modifications rythmiques. ....*

F.  Il faut en - fin qu'Har - mo - ni - de Pour mon mé - ri - te dé -

S.  Ton frè - re près de moy, n'a que le nom d'es -

*modification rythmique*

F. ci - de C'est L'Art qui l'em - por - te -

S. cla - ve. Pour toy, libre au mi - lieu des

*modification*

F. ra C'est moy qui sou - tiens l'O - pe - ra

S. fers, Tu jou - is du même a - van - ta - ge,

**L'ART**

Bonjour mes enfants, c'est aujourd'huy que l'on celebre la naissance d'Harmonide. A propos de ballet

**7 : Non je ne feray pas ce qu'on veut que je fasse, air n°76, p.40, dans Jean-Etienne Despréaux, tome 1, Mes passe-temps : chansons suivies de l'Art de la danse, 1806**

**L'ART**

F. J'ay sçu ran - ger Oc - ta - ve au rang de mes es -

S.

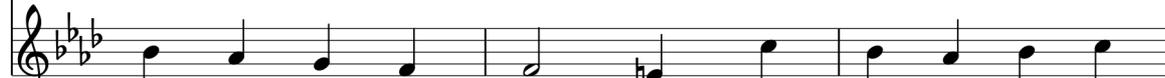
F. cla - ves C'est de moy qu'il ap - prend a por - ter des en -

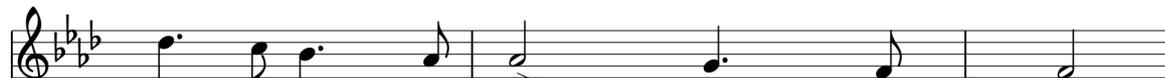
S.

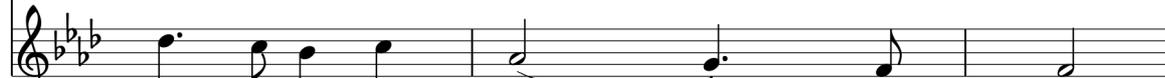
F.  tra - ves Tu te sou - viens en - cor de

S. 

F.  cet heu - reux mo - ment **RITOURNELLE** Vous luy fai - tes sei -

S. 

F.  gneur un fort sot com - pli - ment.

S. 

**RITOURNELLE**

Sans verbiage qu'exigés vous de nous par ce prelude

**L'ART**

Tu es au service d'Harmonide aprends luy que je l'aime. Parle pour moy

**8 : Voyelles anciennes, air n°6 dans TFLO, t. VIII**

F.  **RITOURNELLE** A quoy sert de par - ler pour vous Quand vo - tre

S. 

*modification*

F. me - ri - te s'ex - pli - que L'A - mour vous fe - ra des ja -

S.

F. loux Com - me vous en fait la mu - si - que En - tre Le

S. **L'ART**

F. Na - tu - rel et moy Dans ces can - tons on se par - ta - a -

S.

F. a - ge Mon ri - val veut fai - re la loy Et je bri -

S.

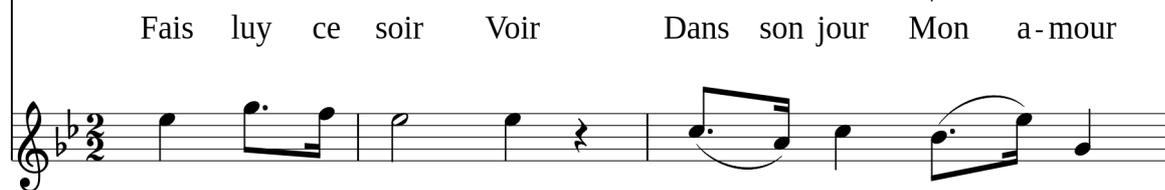
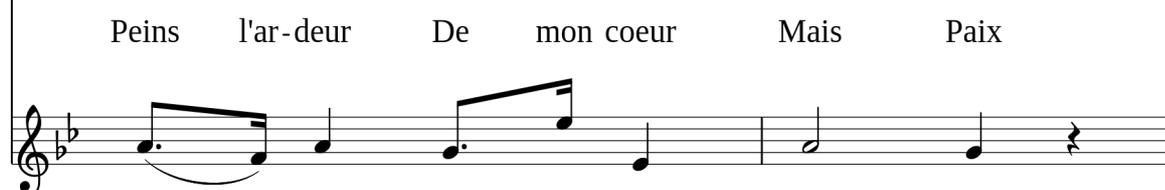
F. gue mon a - van - ta - a - a - ge

S.

**L'ART**

Nous verrons qui l'emportera en attendant agis toujours en ma faveur auprès  
de ta maitresse

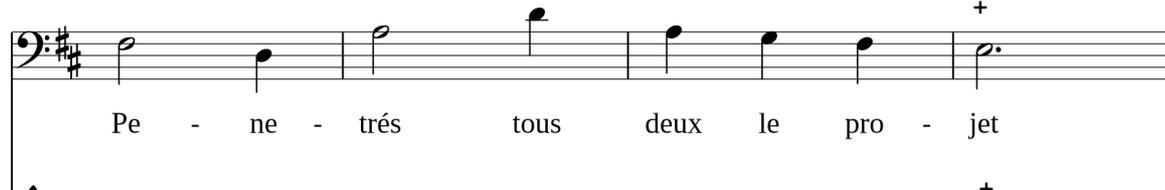
**9 : *Fais comme nous* : Parodie de l'air des *Polonais des Indes Galantes* de J. Ph. Rameau, version de 1735, premier violon.**

F.    
 S.    
 F.    
 S.    
 F.    
 S. 

Fais luy ce soir Voir Dans son jour Mon a-mour  
 Peins l'ar-deur De mon coeur Mais Paix  
 A d'au - tres <sup>6</sup> ca - che mon but Chut

**10 : *Nous avons pour vous satisfaire*, air n°617 dans *Oeuvres choisies* de Le Sage - Tome 16 - p231,**

L'ART

F.    
 S.    
 F.    
 S. 

Du ri - val qui me fait in - ju - re  
 Nous ser - vons, pour vous sa - tis - fai - re.  
 Pe - ne - très tous deux le pro - jet

F. Je veux lui faire une ouverture

S.

F. Et l'immo-ler d'un coup d'archet

S.

### Scène III : Octave, Ritournelle

OCTAVE

Dois-je luy obeir je suis son esclave

RITOURNELLE

Je te plains

### 11 : Air des Trembleurs, air n°5 dans PNTI, t. IV

F. He-las que mon sort me fa-che On m'im-po-se tri-ple

S.

F. ta-che Pas un mo-ment de re-la-che A-vec ce pa-tron al-

S.

F.  tier Comme un mi - se - rable es - cla - ve Mil - le fois par heure Oc -

S. 

F.  ta - ve Va du gre - nier a la ca - ve et de la cave au gre - nier.

S. 

**RITOURNELLE**

Mon sort pourra changer suivant le choix d'Harmonide

**OCTAVE**

Jusqu'a ce tems

**12 : Tout cela m'est indifférent, air n°6 dans PNTI, t.IV**

**OCTAVE**

F.  De - gui - sons tou - jours nos ar - deurs Pas - se pour

S.  Tout ce - la m'est in - dif - fé - rent

F.  l'u - ne de mes soeurs En se - cret ai - mons - nous sans crain -

S. 

**RITOURNELLE**

F.  te Cher Oc - ta - ve je le veux bien Mais a quel pro - pos

S. 

**OCTAVE**

F.  cet - te fein - te Hé - las c'est a pro - pos de rien

S. 

**RITOURNELLE**

Tu dis vray

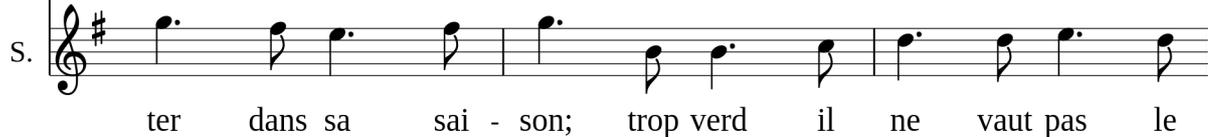
**13 : Les routes du monde, air n° 10 dans les Jeunes mariés de Favart, sc VI p 57**

**RITOURNELLE** **OCTAVE**

F.  Mais fi - nis - sons cet en - tre - tien Un du - o

S. 

F.  pour - tant vien - droit bien La scene en se - roit plus e -

S. 

ter dans sa sai - son; trop verd il ne vaut pas le

**RITOURNELLE**

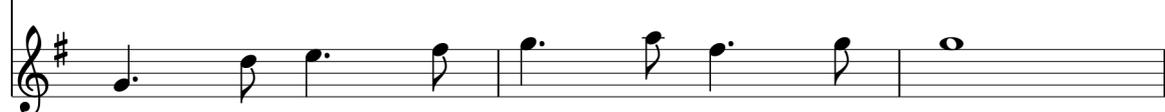
F.  xac - te Bon nos i - nu - ti - les a - mours ne

S.  dia - ble, Trop mûr, il ne vaut rien non plus: il

F.  sont que pour al - lon - ger l'ac -

S.  faut un mi - lieu con - ve - na -

F.  te De l'in - trigue ils rom-pent le cours

S.  ble, In me - di - o ja - cet vir - tus.

**RITOURNELLE**

Cette simphonie nous annonce Harmonide

**Scène IV : Octave, Ritournelle, Harmonide et Suite.**

**14 : Air Des billets doux, n°112 p38 des airs notés dans *Le Chansonnier français ou recueil de chansons, ariettes etc, 1760***

**HARMONIDE**

F.  Su - jets a ma suite em - pres - sés On vous a

S. 

F. vû C'en est as - sés Al - lés qu'on se re - ti -

S.

F. re Pour vous de - meu - rés en ces

S.

F. lieux Et ve - nés li - re dans mes

S.

F. **OCTAVE** yeux Nous ne sça - vons pas li - re

S.

**15 : Beau marinier, beau marinier**

**HARMONIDE**

Certain trouble agiste mon cœur

**OCTAVE**

Qui peut troubler votre bonheur

**HARMONIDE**

J'aime

**RITOURNELLE**

Voyés le grand malheur

**HARMONIDE**

Je crains l'amour il me fait peur

**OCTAVE**

La pauvre enfant aprehendés vous de ne pas  
obtenir du retour ?

**16 : Peut on voir, chanson traditionnelle jurassienne les plaisirs sont doux,  
Ecole spéciale militaire de Saint-Cyr**

OCTAVE

F.   
 8 Peut - on voir vos yeux Sans être a - mou - reux prin - ces - se

S.   
 Les plai - sirs sont doux d'être au - près de vous la bel - le

F.   
 8 Peut on voir vos yeux Sans être a - mou - reux

S.   
 Les plai - sirs sont doux d'être au - près de vous

**17 : Tatés en, air n°43 dans TFLO, t.IX**

OCTAVE

F.   
 8 As - su - rés vous par l'hy - mé - né - e L'ob - jet

S.   
 L'hy - men a quel - que - fois des char - mes quand l'a -

F.   
 8 qui vous tient en - chai - né - e L'hy - men tran - qui - li - se l'es - prit

S.   
 mour lui prê - te ses ar - més sous son em - pi - re tout nous rit.

F.

S.

\* Ajout de "toure tourette" pour adopter la version d'origine.

F.

S.

#### HARMONIDE

Je vous nommerois bien mon vainqueur mais je ne veux pas, respectés mes secrets, le moment de me declarer n'est pas venu

**18 : Il est pourtant tems (Refrain), air n°138 dans PNTI, t. IV. Les paroles de la source ont été prises dans le Recueil de chansons sur differents sujets composées sur des airs connus - 1736 - Imprimeur V. Valleyre**

F.

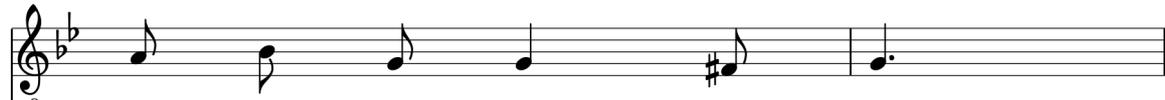
S.

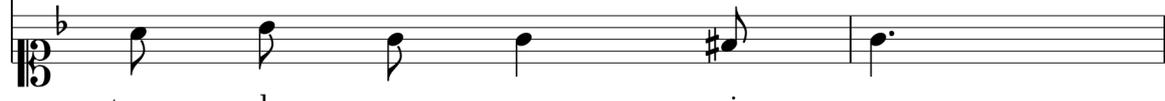
F.

S.

F.  tems pour - tant tems ma - da - me Il est pour - tant

S.  tems pour - tant tems ma - da - me Il est pour - tant

F.  tems de vous ma - ri - er

S.  tems de vous ma - ri - er

**19 : Eh pourquoi donc sur, air n°203 dans PNTI, t. IV**

**RITOURNELLE**

F.  Eh pour - quoy donc bel - le prin - ces - se Eh pour - quoy

S.  Eh pour - quoy donc des - sus prin - bet - te

**HARMONIDE**

F.  donc tant re - cu - ler Il faut a ne vous rien ce -

S. 

F.    
 S. 

ler trois ac - tes a la pie - ce Le rem-plis - sa - ge doit fi -

**RITOURNELLE**

F.    
 S. 

ler Je con - çois votre a - dres - se

**HARMONIDE**

Eloignés vous mais non je vois mon peuple qui s'avance  
 Je n'aurois pas le tems de faire un monologue

**Scène V : Octave, Ritournelle, Harmonide et Suite, Chœur.**

*20 : Maries, maries, maries vous princesse [Mariés mariés moi] (Refrain) :*  
 air n°62 dans TNPI, t.IV

F.    
 S. 

**CHŒUR**

F.    
 S. 

Ma - ri - és ma - ri - és ma - ri - és vous Prin - ces -

F.  se Tout vous en pres - se Ma - ri - és ma - ri - és ma - ri - és

S. 

F.  vous Et nom - més nous votre e - poux

S. 

**21 : Il n'en faut pas davantage [Et non je n'en veux pas davantage], air n°192 dans PNTI, t. IV**

OCTAVE

F.  8 A l'a - mour tout est pos - si - ble Et com - me dit l'o - pe -

S. 

RITOURNELLE

F.  8 ra Il a pour ren - dre sen - si - ble Mil - le se - crets Al - te

S. 

F.  la Mil - le c'est trop d'e - ta - la - ge Il suf - fit d'un quand il est

S. 

F.  bon Et non non non Il n'en faut pas da - van - ta - ge

S.  Et non non non Il n'en faut pas da - van - ta - ge

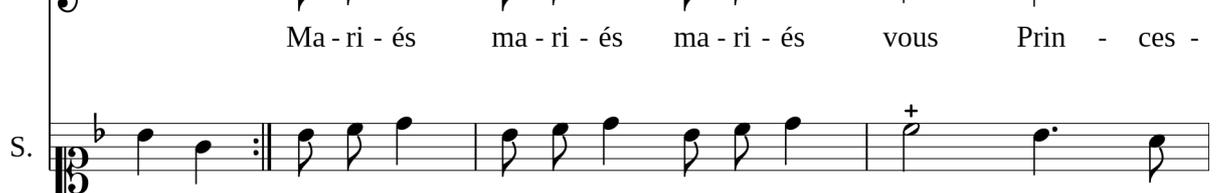
22 : *Maries, maries, maries vous princesse [Mariés mariés moi] (Refrain) : air n°62 dans TNPI, t.IV*

F. 

S. 

**CHŒUR**

F.  Ma - ri - és ma - ri - és ma - ri - és vous Prin - ces -

S. 

F.  se Tout vous en pres - se Ma - ri - és ma - ri - és ma - ri - és

S. 

F.  vous Et nom - més nous votre e - poux

S. 

23 : *Je ne veux ny dettes [J'ay foison de dettes, de procès] : 208ème menuet*  
 dans *Les menuets chantants sur tous les tons*, J. B. Ch. Ballard, 1725

HARMONIDE

F.  Je veux bien me char - ger d'un ma - ry

S.  Un Dé - mon ma - li - ci - eux et fin

F.  Vous sçau - rés tans - tost quy j'ay choi - sy

S.  De - man - dant l'au-mone à Ma - thu - rin:

F.  Chers su - jets ce n'est que pour vous plaire

S.  Le pri - a de lui rem - plir son verre

F.  Que je con - sens a me de - ter - mi - ner

S.  Mais Ma - thu - rin, Pour é - par - gner son vin,

F. Des ce soir nous con - clu - rons l'af - faire

S. Lui dit en ti - rant son ci - me - terre,

F. En at - ten - dant al - lés vous pro - me - ner

S. J'ai - me mieux par - ta - ger mon ca - sa - quin.

**24 : Allés à la chasse au loup [Allant à la chasse, rêvant à l'amour], dans Les Rondes, chansons à danser, tome 1, Ballard, Paris, 1724**

**HARMONIDE**

F. Al - lés à la chasse A la chasse au la -

S. Al - lant à la chas - se, Rê - vant à l'a -

F. pin A - lon - gés de grace Un peu le

S. mour: Ren - con - trai Ber - ge - re, Ber - gere

F. par - che - min On pre - pare ain - sy mes -  
 S. aux yeux doux; Si je vous pri' de m'ai -  
 F. sieurs Un bal - let de chas - seurs  
 S. mer, Me re - fu - se - rez - vous?

### Scène VI : Ritournelle.

RITOURNELLE *seule*

Demeurons un instant pour m'entretenir avec l'écho  
 qu'il repete les plaintes inutiles que je fais faire  
 sans sçavoir pourquoi. On vient m'interrompre.  
 C'est la nature evitons le

### Scène VII : Le Naturel, Ritournelle.

25 : Air de l'Opera, Devenez sensible à l'ardeur, Zaïde p. 39, Almanzor

LE NATUREL

F. Quoy vous me fuy - és Ri - tour - nelle, un ment  
 S. De - ve - nez sen - sible à l'ar - deur, de l'a -

F.  de - rés la bel - le bel - le J'ay tou -

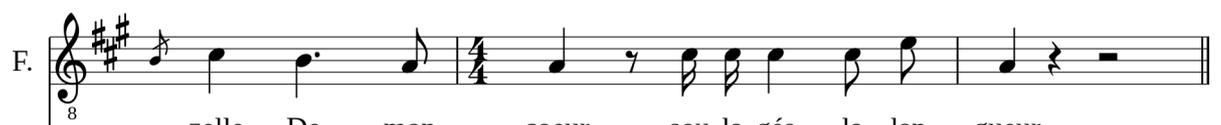
S.  mant le plus ten - dre: ten - dre: Ah! Li -

F.  jours eu pour vous du zelle de mon coeur

S.  sez, S'il se peut, dans le fonds de mon coeur!

F.  J'ay J'ay tou - jours eu pour vous du

S.  Ah! Ah! li - sez, S'il se peut dans le

F.  zelle De mon coeur sou-la-gés la lan - gueur

S.  fonds de mon coeur

26 : *Alte la [la garde royale est là] : n°143 dans Musique des chansons de Béranger - Perrotin - 1838*

LE NATUREL

F.    
 Je brule hé - las pour Har - mo - nide Par - lés pour moy mon pe -

S.    
 Com-ment sans vous com - pro - met - tre Vous tour - ner un com - pli -

F.    
 tit coeur A - fin qu'en ma fa - veur Ce - te bel - le dé - ci -

S.    
 ment De ne rien prendre a la let - tre Nos ju - ges ont fait ser -

F.    
 de Si pour moy vous fai - tes ce - la Votre in - te - rest s'y trou -

S.    
 ment Puis - je par - ler de Ma - ri - e V. . . . . Di - ra

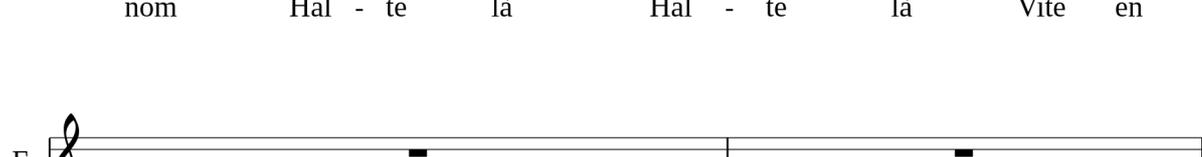
F.    
 ve - ra Vous au - rés re - com - pen - se Pre - nés ce - cy d'a - van -

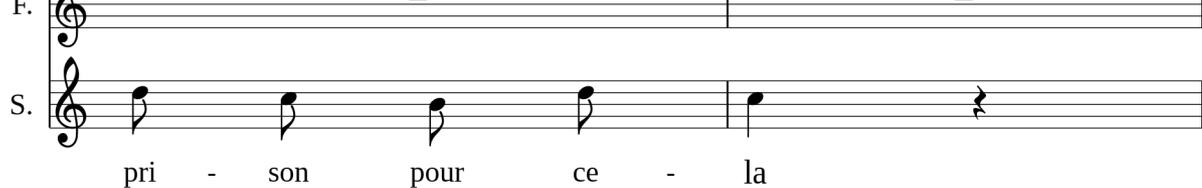
S.    
 "Non C'est la mè - re d'un mes - si - e Le deu - xiè - me de son

**HARMONIDE**

F.  ce Al - te la

S.  nom Hal - te là Hal - te là Vite en

F.  — —

S.  pri - son pour ce - la

**Scène VIII : Harmonide, Ritournelle.**

*27 : Comment donc petite effrontée, n° 245 dans PNTI, t. IV (1738).*

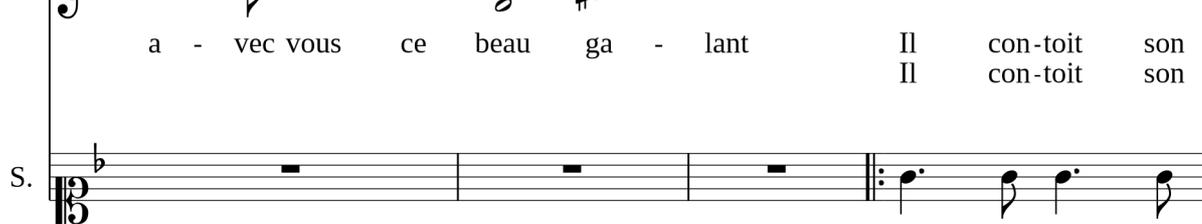
**HARMONIDE**

F.  Com ment donc pe - ti - te ef - fron-tée Je sur - prends

S.  — — — —

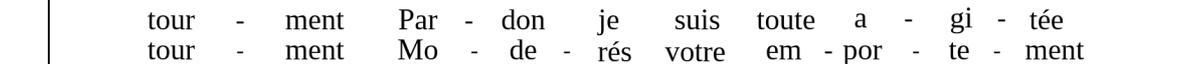
**HARMONIDE**

F.  a - vec vous ce beau ga - lant Il con-toit son  
Il con-toit son

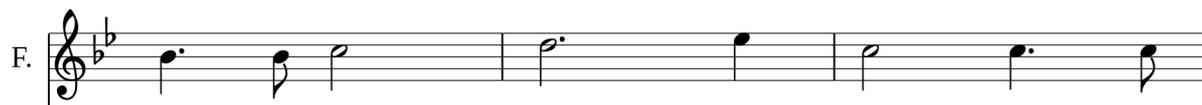
S.  — — — —

**RITOURNELLE**

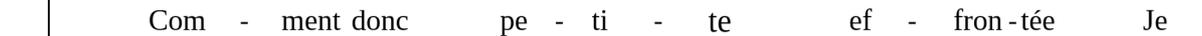
*modification*

F.   
tour - ment Par - don je suis toute a - gi - tée  
S.   
tour - ment Mo - de - rés votre em - por - te - ment

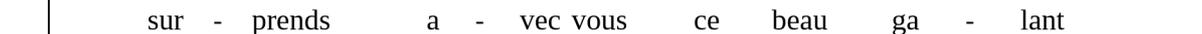
S.   
Mo - de - rés votre em - por - te - ment

F.   
Mo - de - rés votre em - por - te - ment  
S.   
Mo - de - rés votre em - por - te - ment

**HARMONIDE**

F.   
Com - ment donc pe - ti - te ef - fron - tée Je  
S.   
Com - ment donc pe - ti - te ef - fron - tée Je

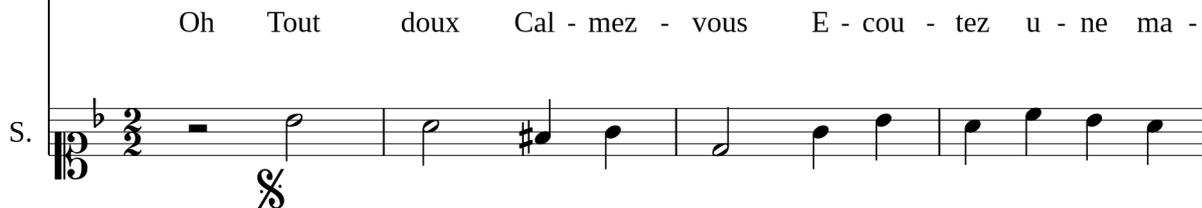
S.   
sur - prends a - vec vous ce beau ga - lant

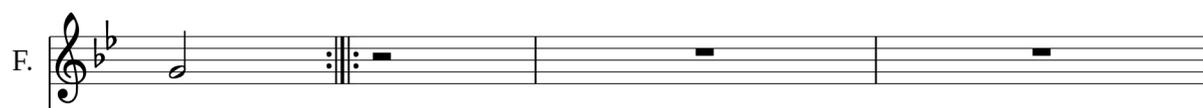
F.   
sur - prends a - vec vous ce beau ga - lant  
S.   
sur - prends a - vec vous ce beau ga - lant

**28 : Aimons, aimons-nous, air n°266 dans TNPI, t. III**

**RITOURNELLE**

*modification : la dernière note de la reprise est ajoutée au début*

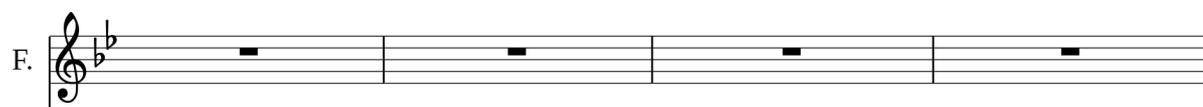
F.   
Oh Tout doux Cal - mez - vous E - cou - tez u - ne ma -  
S.   
Oh Tout doux Cal - mez - vous E - cou - tez u - ne ma -

F.  xime

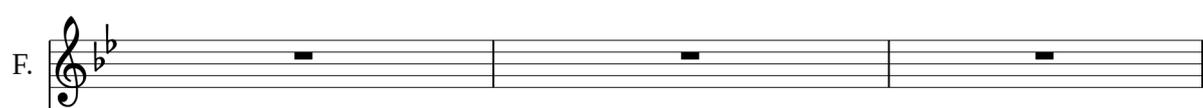
S. 

F. 

S. 

F. 

S. 

F. 

S. 

HARMONIDE

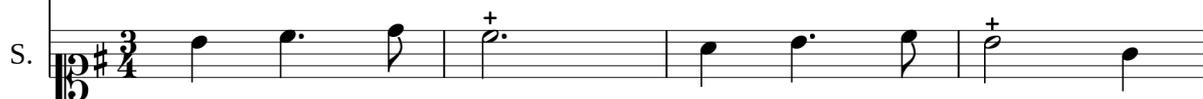
Bon j'en ay la teste rompue, on ne me parle plus que par sentence

29 : Air du péril [Quand le péril est agréable], air n°12 dans PNTI, t. IV

HARMONIDE

F.  *modification*

Aux hor - reurs d'un e - tat ser - vile

S. 

F. Je vais te li - vrer pour tou - jours

S.

F. *modification*  
Fuis va cours les ca - re - fous

S.

F. A - vec le vau - de - vil - le

S.

30 : Filles qui passés par icy ou Bonsoir la compagnie, air n°4 dans TFLO, t. VI

**HARMONIDE**

F. En - tre ses bras il la ten - oit le trai - tre le per - fi -

S.

**RITOURNELLE**

F. de Le doux bai - ser qu'il me don - noit E - toit pour

S. Bon - soir la

F.  Har - mo - ni - de (E - toit pour Har - mo - ni - de)

S.  com - pa - gni - e

**HARMONIDE**

Seroit-il possible que mon amant ne me fut point infidelle

**31 : Folies d'Espagne, air n°112 dans PNTI, t. II**

**HARMONIDE**

F.  Ne ve - nés plus trou - bler ma fan - tai - si - e

S. 

**RITOURNELLE**

F.  Soup - çons ja - loux e - loi - gnés vous Fort bien

S. 

F.  J'a - ten - dois plus de vo - tre ja - lou - si - e

S. 

F.  Heu - reu - se - ment tout se re - duit a rien

S. 

RITOURNELLE

L'Art vous cherche je vous laisse avec luy

Scène IX : L'Art, Harmonide.

32 : Air de l'opéra, Que de monstres frappés, Zaïde p. 44, Zulema

L'ART

F. Que de mons - tres fra - pés vont tom-ber sous mes coups

S. Que de mons - tres frap - pés, vont tom-ber; sous nos coups!

L'ART  
 Madame me voila prest pour la chasse que vous  
 avés commandé, je vous la promets bonne.  
 Parlons de nos affaires

33 : Air de l'opéra, Dans les plus grands dangers, Zaïde p. 44, Zulema

L'ART

F. De vous fi - xer au - roy - je l'a - van -

S. Dans les plus grands dan - gers, j'ay prou - vé mon cou -

F. ta - ge J'ay com-po - sé Pour vous plu-sieurs bal - lets

S. ra - ge: j'ay com-bat - tu, j'ay tri - om - phé pour vous.

2.

F. lets Et mon a - mour vous pré - sente un hom - ma -

S. vous. Et mon a - mour vous pré - sente un hom - ma -

F. ge, Que mes ri - vaux n'ef - fa - ce - ront ja -

S. ge, Que n'ef - fa - ce - ront pas, tous mes ri - vaux ja -

F. mais Et mon a - mour, vous pré - sente un hom -

S. loux Et mon a - mour, vous pré - sente un hom -

F. ma - ge, Que mes ri - vaux

S. ma - ge, Que n'ef - fa - ce - ront pas,

F. n'e - fa - ce - ront ja mais.

S. tous mes ri - vaux ja loux.

34 : Air de l'opéra, *L'amour est une foiblesse*, Zaïde p. 46, Zaïde

HARMONIDE

F. Oh n'al - lés pas par - ler ten - dres - se,

S. L'a - mour est u - ne foi - bles - se,

F. N'al - te - rons point no-tre re - pos Oh pos Car l'A -

S. Dont vous de vez tri - om - pher L'a pher: vo - tre

F. mour n'est qu'u-ne foi bles - se dont rou - gis - sent les vrais he -

S. gloi - re, qu'il bles - se, vous for - ce - ra de l'é - touf -

F. ros Car l'a - mour n'est qu'u - ne foi bles - se

S. fer vo - tre gloi - re, qu'il bles - se,

F. dont rou - gis - sent les vrais hé - ros

S. vous for - ce - ra de l'é - touf - fer

**35 : Non je ne feray pas ce qu'on veut que je fasse : air n°76, p. 40, dans Jean-  
Etienne Despréaux, tome 1, Mes passe-temps : chansons suivies de l'Art de  
la danse, 1806**

**L'ART**

F. Ils e - toient des ni - gauds je suis un hom - me

S.

F. ra - re Ils chan - toient en bé - mols et

S.

F. je chante en be - ca - re L'A mour ne rend ja - mais Mon

S.

F.  cou - rage a - ba - tu Chés eux il est foi -

S. 

F.  ble - se, il est chés moy Ver - tu

S. 

**36 : L'amphigoury, dans Vaudevilles et ariettes de l'Opéra comique, Michel Corrette, t. IV, Paris, 1750**

HARMONIDE

F.  Sur ce - la je n'ay rien a dire Mais mon choix

S.  Jeu - nes beau - tés quand un Mé - dor, que vo - tre

F.  n'au - ra pour ob - jets Que l'in - te - rest de mes su -

S.  ri - gueur de - ses - pe - re Veut se poi - gnar - der et qu'il

F.  jets Et le lus - tre de cet em - pi - re \*C'est un

S.  sort, Pour se jet - ter dans la ri - viè - re \*C'est de

\*Au lieu de : "C'est un amphigoury etc ", nous complétons par la version d'origine

F. am - phi - gou - ri Son - gez y Flûte seule C'est un la -

S. l'am phi gou ri Son gez y Flûte seule C'est un la -

F. zi C'est un am - phi - gou - ry

S. zi C'est de l'am - phi - gou - ry

### Scène X : L'Art seul.

#### L'ART

Avec quelle froideur elle me quitte. Ah je sens une plénitude de colere et de musique qui va me causer un debordement de notes, elevons une tempeste dans l'orchestre, qu'un bruit affreux de basses seconde les transports de ma rage. Lalala mais je vois mon rival. Suscitons un monstre contre luy.

### Scène XI : Le Naturel, Harmonide, Suite.

#### 37 : Ah que la forest de Cythère : air n°258 dans PNTI, t.III

LE NATUREL

F. Cou - rons a la chasse a la chas - se Que les

S. Ah que la fo - rest de Cy - the - re pour la

F.   
 cors don - nent sur ce ton Ton tain - ne ton

S.   
 chasse est un bon can - ton Ton tain - ne ton

F.   
 ton ton ton ton ton ton ton Des mons - tres

S.   
 ton ton ton ton ton ton ton Dans l'hi - ver

F.   
 qu'on suit a la tra - ce Il faut en pur - ger le can -

S.   
 on n'y chas - se gue - re, mais au prin - temps c'est la sais -

F.   
 ton ton

S.   
 on ton ton

F. tai - ne ton tai - ne ton ton ton ton

S. tai - ne ton tai - ne ton ton ton ton

**HARMONIDE**

O Ciel que vois-je quel monstre affreux il aproche sauvés moy de sa fureur

**Scène XII : Harmonide, Le Naturel, Suite.**

**LE NATUREL**

Ne craignés rien je vous garantiray  
*Il combat le monstre et la Suite se retire.*

**38 : Tant de valeur et tant de charme, air n°205 dans Favart, *Cythère assiégée*, opéra comique en un acte. Représenté à Bruxelles pour la premiere fois le 7 juillet 1748**

**LE NATUREL**

F. Je viens de sau - ver ce que j'ai - me Ah je

S. Tant de va - leur et tant de char - mes.

F. dis ce mot mal-gré moy Je m'im-pose a la sot - te

S.

F. 
  
 8  
 S. 
  
 8  
 loy De lan - guir comme un Ni-co-de - me

LE NATUREL

Mais comme nous dit l'Opera

**39 : C'est l'ouvrage d'un moment, air n°7 dans TFLO, t.VII - préférence à l'air n°187 dans TNPI, t.IV**

LE NATUREL

F. 
  
 8  
 S. 
  
 8  
 A son gré l'a - mour nous ins - pi - re a - lors le

F. 
  
 8  
 S. 
  
 8  
 plus ti - mide a - mant Sans sça-voir pour - quoy ny com -

F. 
  
 8  
 S. 
  
 8  
 ment En dit plus qu'il n'o - soit en di - re C'est l'ou -  
 C'est l'ou -

F. vra - ge d'un mo - ment

S. vra - ge d'un mo - ment

**HARMONIDE**

Vous m'aimés et vous osés me le dire. Ne craignés vous pas ma colere

**LE NATUREL**

Oh je sçay bien a qui je m'adresse

**Scène XIII : Harmonide, Le Naturel, Octave.**

**40 : Aux armes camarades [Courons, courons aux armes], air n°37 dans PNTI, t.IV**

**OCTAVE**

F. Cou - rons cou - rons Aux ar - mes Pre - ve -

S. Cou - rons cou - rons Aux ar - mes Pre - ve -

F. nés le cou-roux d'un a - mant ja - loux Il re - pand les al -

S. nés le cou-roux d'un a - mant ja - loux Il re - pand les al -

F. lar - mes La ter - reur La fra - yeur L'hor - reur

S. lar - mes La ter - reur La fra - yeur L'hor - reur

*Il veut étouffer son rival*

**LE NATUREL**

M'étouffer oh oh nous allons voir cela

**HARMONIDE**

Arreste il m'échape Octave ne le quitte pas

### Scène XIV : Harmonide seule.

**HARMONIDE**

Voici une guerre civile arrivée entre mes premiers sujets

#### 41 : *Comment faire*, air n°114 dans PNTI, t.IV

The musical score is written for two voices, Female (F.) and Male (S.), in a key of one sharp (F#) and common time (C). The lyrics are as follows:

F. Le Na - tu - rel est a - mou - reux L'Art quoy que  
Mais sou - vent il est lan - gou - reux

S. bi - za - re sçait plai - re Tous deux ont droit de m'en - ga - ger Je dois tous

F. deux les me - na - ger Com - ment fai - re

S. deux les me - na - ger Com - ment fai - re

### Scène XV : Harmonide, Ritournelle.

**RITOURNELLE**

Madame ils sont aux mains. Les uns chantent les autres se battent.  
C'est un plaisir de voir cette bataille musicale.

## Scène XVI : Harmonide, Ritournelle, Octave, Chœur.

### CHŒUR

Lampons lampons camarades lampons

42 : *Lampons, lampons camarades lampons*, air n°150 dans PNTI, t.IV

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of music, each with a Soprano (S.) and Alto (F.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is divided into sections: HARMONIDE (first two systems), OCTAVE (third system), and CHŒUR (last three systems). The lyrics are: 'Quels sont les cris que j'en - tends J'ai cal - mé les com - bat - tants Cet - te li - queur sim - pa - ti - que Vient d'ac - cor - der la mu - si - que Lam - pons Lam - pons Ca - ma - ra - de lam - pons'. The 'OCTAVE' section is marked with an 8 and the 'CHŒUR' section is marked with a CHŒUR. The score ends with a double bar line.

**HARMONIDE**

F. *Quels sont les cris que j'en - tends*

S. *Quels sont les cris que j'en - tends*

**OCTAVE**

F. *mé les com - bat - tants Cet - te li - queur sim - pa -*

S. *mé les com - bat - tants Cet - te li - queur sim - pa -*

**CHŒUR**

F. *ti - que Vient d'ac - cor - der la mu - si - que Lam -*

S. *ti - que Vient d'ac - cor - der la mu - si - que Lam -*

F. *pons Lam - pons Ca - ma - ra - de lam - pons*

S. *pons Lam - pons Ca - ma - ra - de lam - pons*

### OCTAVE

J'ay fait boire tous les mutins.

L'Art et Le Naturel malgré leurs animausités trinquent ensemble.

Ils viennent se soumettre a votre choix.

Scène XVII : Harmonide, Ritournelle, Octave,  
Chœur, L'Art, Le Naturel.

43 : *Allons voir, allons voir (Refrain)* : air n°127 dans TFLO, t.VII

**L'ART, LE NATUREL**

F. <sup>8</sup> Al - lons voir al - lons voir al - lons voir qui des

S. Al - lons voir al - lons voir al - lons voir

F. <sup>8</sup> deux la doit a - voir Al - lons voir Al - lons voir Al - lons  
modification syllabique

S. voir Qui des deux la doit a - voir

**LE NATUREL**

**HARMONIDE**

Charmante fée décidés entre L'Art et moy choisissés un mary

Doucement Messieurs cette decision n'est pas l'ouvrage d'un jour

44 : Air de l'opéra, On m'écoute sans colère, Zaïde p. 77, Zulema

**L'ART**

F. L'uni - vers Est en - chan -

S. On m'é - cou - te sans co -

F. té de mes con -

S. lè - re, Mais a - vec quel - le froi -

F. certs Et mes airs Ex - pri - ment mille

S. deur, Le soup - çon ja - loux qui m'é -

F. ob - jets di - vers Les é - clairs La

S. clai - re, me fait voir un ri - val vain - queur, Dans un re -

F. foudre et les cris des enfers Com - blés

S. gard plus ten - dre que ti - mi - de, J'ay con-nu d'Al-man -

F. mon es - poir mon sa - voir Fe -

S. zor l'es - poir am - bi - ti - eux, mon en - ne -

F. ra voir que c'est à moy A moy A

S. mi me ra - vi - roit Za - i - de, Rom-pons, Rom -

F. don - ner i - cy la loy

S. pons un hi - men o - di - eux.

45 : *Le tout par nature*, n°26 dans le théâtre de Favart ou recueil etc éd 1763,  
tome 6, air n° 26 de *La Chercheuse d'esprit*

LE NATUREL

F.  A - vec un ten - dre be - mol J'i - mi - te le ros - si -

S.  Oh! quant à l'é - gard de ça, De res - te j'en a - vons

F.  gnol Et d'un ruis - seau fu - gi - tif J'ex - pri - me

S.  là. Com - me moi, Fi - nette en a; Et bien - tôt,

F.  le mur - mu - re Je peins un a - mour na -

S.  je vous ju - re, Comme à nous il vous vien -

F.  if Le tout par na - tu - re

S.  dra; Le tout par na - tu - re

46 : *Bon vraiment c'est toujours la même turelure (Refrain)*, pp. 441- 443 dans *Théâtre et œuvres diverses de M. Pannard*, t. 1, Paris, Duchêne, 1763

L'ART  
modification Refrain

F. 

Bon vray - ment c'est tou - jours La me - me tu - re - lu - re

S. 

Refrain  
re, Et c'est tou - jours La mê - me tu - re - lu - re

47 : *Air de l'opéra, Perdez amans dans ces momens, Zaïde* p. 110, *Le Chef des Turcs*

L'ART

F. 

On ré - us - sit mal en ten - dresse En af - fec -

S. 

Per - dez a - mans, dans ces mo - mens Le sou - ve -

F. 

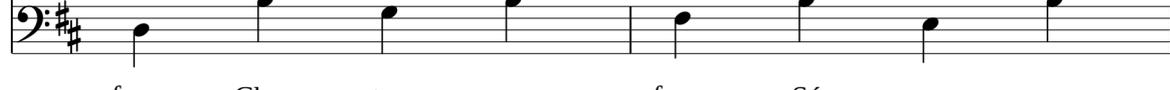
tant le ton mi - neur Moy je crois

S. 

nir de vos tour - mens, chan - tez vos

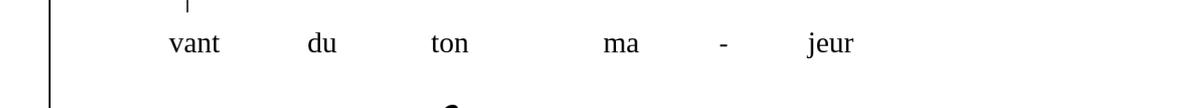
F. 

a - voir plus d'a - dresse En me ser -

S. 

feux, Chan - tez vos feux, Sé - rez vos

F.  vant du ton ma - jeur

S.  noeuds, chan - tez vos feux.

**HARMONIDE**

Messieurs toutes reflections faites je vous estime tous deux et je ne puis choisir entre vous

**48 : Air de l'opéra, Le fait est trop embrouillé (Pot-pourri), Zaïde p. 84-38-1-85, Zaïde, Almanzor, Zulema**

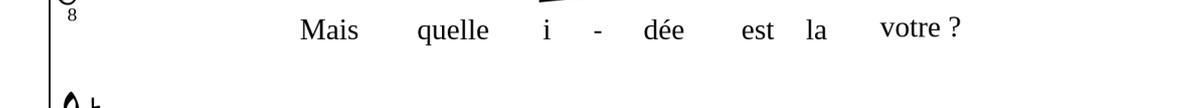
**HARMONIDE**

F.  Le fait est trop em - brouil - lé

S.  Dieu des a - mans fi - del les

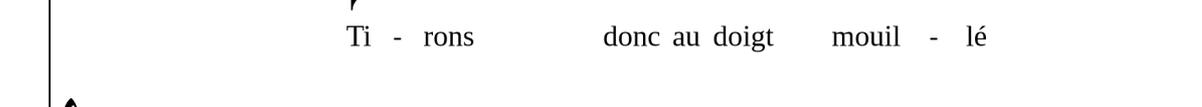
**LE NATUREL**

F.  Mais quelle i - dée est la votre ?

S.  Pour - quoy vou - lez vous m'é - vi - ter ?

**L'ART**

F.  Ti - rons donc au doigt mouil - lé

S.  Za - ï de fait ai mer ses loix

HARMONIDE

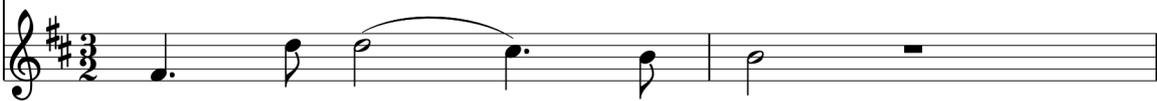
F.  Non je vous prends l'un et l'autre En toute chose

S.  Dieu des amans fidèles Amour Prends

F.  il est bon d'user d'user d'user d'user

S.  soin de mon amant Amour amour Prends

F.  ser de précaution

S.  soin de mon amant

49 : *Entre l'amour et la raison*, air n°145 dans PNTI, t.III

F.  Le Naturel a besoin d'Art L'Art deplait souvent par son

S.  Entre l'amour et la raison

F. fard Af - fin qu'a nos voeux tous re - pon - de Joi - gnés vous

S. fard Af - fin qu'a nos voeux tous re - pon - de Joi - gnés vous

F. sans e - tre ja - lous A - vec des mai - tres tels que

S. sans e - tre ja - lous A - vec des mai - tres tels que

F. vous Nous al - lons char - mer tout le mon - de

S. vous Nous al - lons char - mer tout le mon - de

**50 : Jerome as-tu vu le feu**

**L'ART**

Ah quel bonheur supreme

**LE NATUREL**

Ah quel bien pretieux

**HARMONIDE**

Ah quelle gloire extreme

**RITOURNELLE**

Ah quel[s] chants gratieux

**ENSEMBLE**

Plaisirs delicieux  
 Accourés dans ces lieux  
 Amour descends des cieux  
 Mets nous au rang des dieux  
 Amour comble nos voeux  
 Quel bonheur d'etre heureux  
 Chantons chantons nos noeuds  
 Nos flammes et nos feux

51 : Guerlinguin [*Le gourdin, dindin, dindin*], n°14 dans FAVART *Les Bateliers de Saint-Cloud*, sc. VII.(10/09/1743)

F.

S.

Oui, Tho - mas n'est qu'un franc vau - rien, Qui dis-si - pe

F.

S.

Sur un  
tout mon bien; C'est un Ja - loux qui mur - mu - re, Et qui

F.

S.

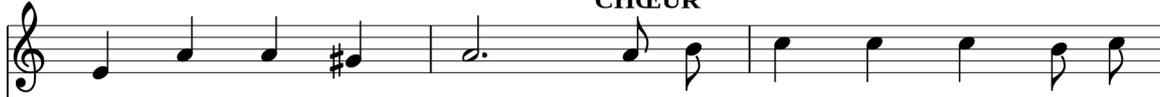
chant de bonne au - gu - re Ce - le - brés notre a - van -  
tant que le jour du - re S'en-ivre et cherche a - van -

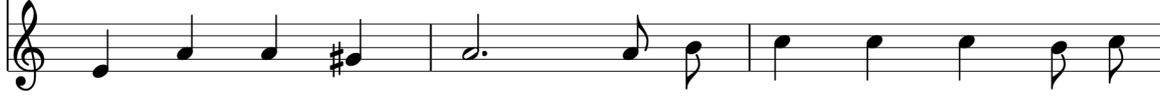
F.

S.

tu - re \*Lu - re lu - re lu - re lu - re Chan - tés chan -  
tu - re \*Lu - re lu - re lu - re lu - re Pour l'en pu -

**CHŒUR**

F.    
 tés no - tre des - tin \*Gue - re lin guin guin, gue - re

S.    
 nir j'ai bon mo - yen \*Gue - re lin guin guin, gue - re

F.    
 lin guin guin, gue - re lin guin guin

S.    
 lin guin guin, gue - re lin guin guin

\* Nous avons adopté la version d'origine avec l'enchaînement "aventure Lure lure lure", et les répétitions de "Gue-re-lin guin guin".

**FIN**

*N.B. :*

- Les modifications par rapport aux notes de la partition d'origine sont indiquées par : *modification*, au-dessus de la mesure concernée.
- Les modifications contraires, c'est-à-dire, par rapport au texte d'*Harmonide* sont signalées par : \* et par le renvoi\* emploi de la version source, en bas de page.



## **Chapitre IV : *La Clef de vaudevilles***

## Conventions particulières à la *Clef de vaudevilles*

Majuscule à la première lettre du titre de l'air.

Disposition sur 2 colonnes, une colonne annotation : source (en marge dans le manuscrit) et numéro de l'air, et une colonne titre.

La disposition en tableau compense et remplace les accolades ou liaisons entre les lignes et certains pointillés.

Les pointillés et traits de remplacement deviennent " , exemple :

R. h. T. 1 p. 136

Idem. -----156

se transforme en

Idem " 156

Italiques pour les mots de liaison entre 2 airs, et autres indications ajoutées par Favart se distinguant du titre de l'air.

Nos ajouts sont en italique et entre crochets : [*section de bas de la page*]

Marquage des sections d'une page généralisé par les signes // centrés, par exemple :

//f. m. f. m.//

au lieu des lignes horizontales, lorsque ces indications se reproduisent plusieurs fois sur une même page, même lorsque les lignes horizontales sont absentes.

Suppression des points qui ne sont pas justifiés par une abréviation, par exemple :

Cl. des ch. T. 1. p. 82. devient Cl. des ch. T. 1 p. 82

Pour plus de clarté le numéro de page correspondant au verso est ajouté sous la forme **12v**, ainsi nous obtenons : **12** pour le recto et **12v** pour le verso.

Lorsque les pages sont accompagnées d'une photo, nous avons rappelé son numéro ainsi : **12**, au-dessus de la photo.

Nous avons attribué aux pages blanches le signe **Ø**, elles sont donc représentées ainsi ;

**2v = Ø**

et lorsqu'il y en a plusieurs consécutives nous les avons regroupées ainsi :

**74v à 79v = Ø**

Nous avons aussi regroupé sur une même page celles qui comportaient peu d'écriture, et toutes les pages sont séparées par une ligne continue.

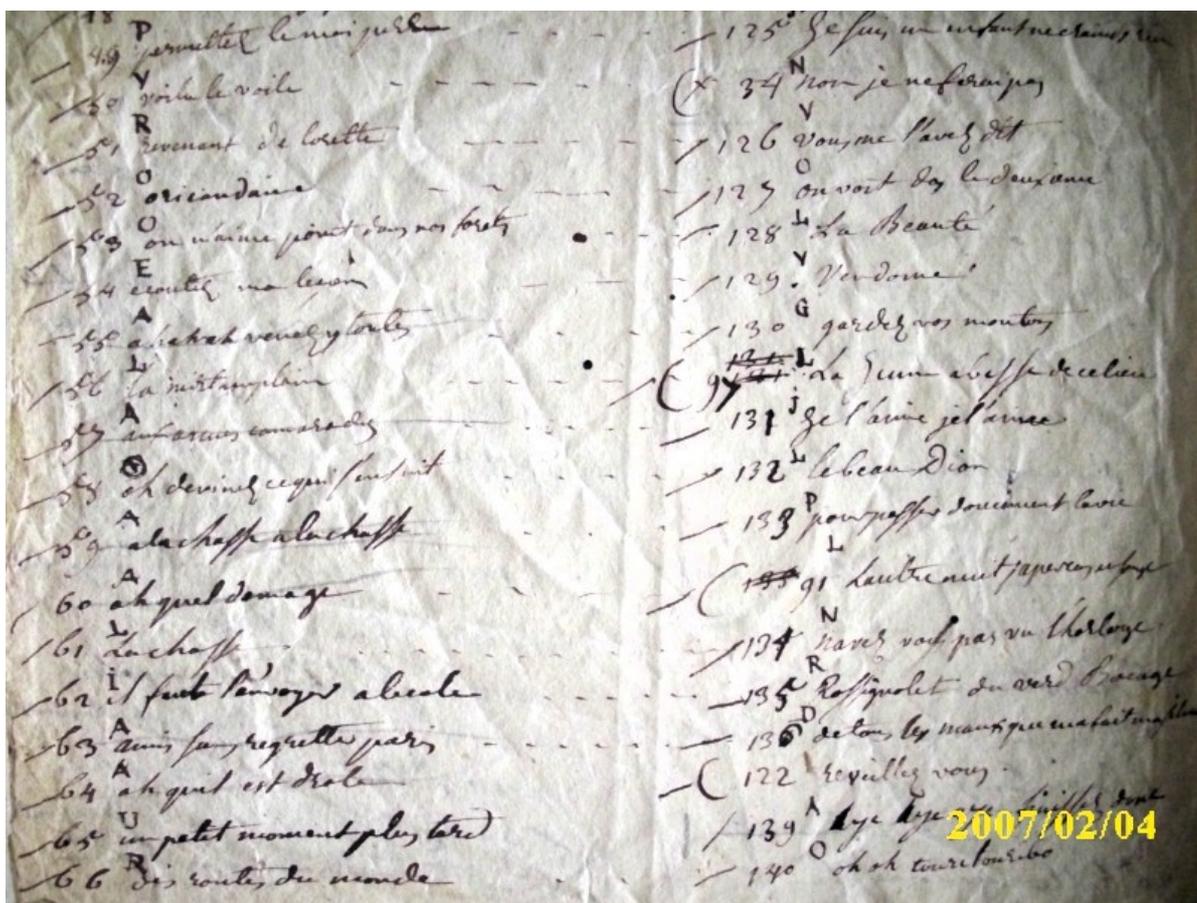
Transcription à partir de la copie manuelle du manuscrit et de 38 photographies réalisées à la bibliothèque de l'Arsenal (Paris).

## Notice de la *Clef de vaudevilles*

### 1. Manuscrit

Le manuscrit provient de la bibliothèque de l'Arsenal où il est conservé sous la cote Mus-954<sup>1</sup>. Nous avons été autorisée à faire un nombre de photographies insuffisant et dans des conditions assez mauvaises du point de vue de la lumière et de la disposition du manuscrit sur le support. Par conséquent nous avons recopié à la main la totalité du « cahier ». Toutes les pages en sont numérotées mais beaucoup sont restées blanches. L'écriture de ce manuscrit nous paraît suffisamment proche de celui présenté ci-après<sup>2</sup>, période à laquelle Favart semble s'être préoccupé d'avoir un instrument de travail pratique pour l'emploi des vaudevilles, nous estimons donc que la rédaction de ce document a pu être faite entre 1750 et 1760<sup>3</sup>.

### 2. Organisation



1 Cette cote du fonds Musique n'ayant pas été reconvertie, ce document n'apparaît pas dans le catalogue informatisé. Signalons que Jean-Luc Impe avait déjà évoqué l'existence de ce manuscrit lors du colloque du 15 avril 2010 (Paris Sorbonne).

2 Ce manuscrit est issu des cartons Favart de la bibliothèque de l'Opéra, cote Carton III-C8.

3 Après 1760 comme nous l'avons indiqué dans la biographie, c'est un secrétaire qui écrit à sa place car Favart ne voit plus assez clair.

Nous avons pu remarquer dans les cartons de l'opéra que Favart, en plusieurs occasions, avait tenté de constituer des répertoires de vaudevilles. Nous avons pu le constater, il avait fait des listes notamment des vaudevilles d'*Acajou* (1744) et des *Nymphes de Diane* (1747), en leur attribuant un numéro, ainsi que la première lettre de l'air : une ébauche de classement alphanumérique, les feuillets portent le titre « Timbres d'airs ». Ces feuillets sont contenus dans le carton Carton III – C8.

Ce qu'il fait dans la *Clef de vaudevilles* est beaucoup plus élaboré mais est resté étonnamment ignoré car même dans la *Clef du caveau* la notice ne mentionne pas Favart, or Laujon fait partie des nouvelles assemblées du « caveau » et il avait très bien connu Favart.

Il organise son cahier en numérotant les pages puis en les partageant de façon à prévoir les catégories par nombre de vers et de syllabes, et par rimes. Ainsi par exemple pour la catégorie de 8 vers de 5 syllabes il y a :

–1 air rimé m f m f m f f m

–8 airs rimés f m f m f m f m

–1 vers rimé f m m m m f m m

(les lettres m et f désignent des rimes féminines et masculines).

### 3. Sources

Les sources principales de Favart sont la *Clef des chansonniers* et « R. h. » que nous avons eu du mal à identifier car ne correspond pas au recueil ou *Chansonnier historique* de Maurepas (1701-1781) par exemple, avec qui il était lié. Mais ce chansonnier a pu exister sous une autre forme, ou se dénommer autrement, mais celle que nous pouvons consulter ne comporte pas d'airs notés. A priori Favart donnait des sources avec les airs notés, comme c'est le cas pour la *Clef des chansonniers* que l'on peut aisément consulter sur Google ou Gallica :

La *Clef des chansonniers ou recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus, notés et recueillis par Ballard*, Paris, Montparnasse, 1717 en deux volumes, avec une table des airs à la fin du deuxième volume fort utile.

Pour R. H. nous avons utilisé le *Nouveau recueil de chansons choisies*, édité à La Haye, chez Jean Neaulme<sup>1</sup> en 1717 et se compose d'au moins 7 volumes, ce qui correspond aux citations de Favart qui indique le volume par « t.3 » ou « in L.5 » par exemple.

---

1 En fait R. H. est donc mis pour Recueil Hollandais. Cette précision nous est donnée par Dominique Quéro.

Les airs signalés dans la *Clef des chansonniers* s'y trouvent exactement, tandis que dans le *Nouveau recueil*, il faut souvent chercher dans la table car les numéros de page et de volumes ne correspondent pas exactement.

#### **4. Perspective**

C'est en fait un nouvel outil dont l'exploitation est en devenir. Il permet de découvrir d'autres titres « alternatifs », et surtout de compléter une base de données dont nous poursuivons la collecte dans les pièces de Favart. Les reconstitutions paraîtront alors facilement et fidèlement réalisables. Nous compléterons cette édition en dressant la liste de ces vaudevilles.

## 5. Transcription et édition de la *Clef de Vaudevilles*

Clef de Vauderilles.  
autographes de Favart.



M.954  
Musique

Clef de vaudevilles

autographes de Savart

**M. 954**

Musique

Syllabes.

Quatrains.

f. m. f. m.

1

1 Réveille<sup>z</sup> vous belle endormie

2 Baissez vous d'un thumeur noire

3 Comme un coucou que l'amour presse

R. h. T. 2 p. 341. 4 Dans un Bois solitaire et sombre

R. h. T. 1 p. 354. 5 faites boire a triple mesure.

6 Je me plains d'une inhumaine

7 Nous avons pour vous satisfaire,

8 Nos plaisirs sont peu durables

9 Menuet d'herione.

10 Vaudeville du mari préfere

11 Menuet de grand val



R. h. T. 1 p. 213. 12 Pour passer doucement la vie

13 quand je quitterai ma climene

14 quand je tiens de ce jus d'octobre

15 quand je suis dans mon corp =  
= de garde

16 quel plaisir quand je suis a =  
= table

M. 954

8 syllabes<sup>1</sup>

## Quatrains

f. m. f. m.

	1	Réveillez vous belle endormie
	2	Bannissons d'ici l'humeur noire
	3	Comme un coucou que l'amour presse
R. h. T. 2 <sup>2</sup> p. 301	4	Dans un bois solitaire et sombre <sup>3</sup>
R. h. T. 1 <sup>4</sup> p. 354	5	Faites boire a triple mezure <sup>5</sup>
	6	Je me plaingnois d'une inhumaine
	7	Nous avons pour vous satisfaire
	8	Nos plaisirs seront durables
	9	Menuet d'Hezione
	10	Vaudeville du mari préféré
	11	Menuet de grand val
R. h. T. 1 p. 219	12	Pour passer doucement la vie
	13	Quand je quitterai ma Chimene
	14	Quand je tiens de ce jus d'octobre
	15	Quand je suis dans mon corps = =de garde
	16	Quel plaisir quand je suis a = = table

M. 954

---

1 Indication de la forme des vers, rimes, nombre de syllabes.

2 *Nouveau recueil de chansons choisies*, vol. 2, La Haye, Jean Neaulme, 1724.

3 L'incipit du premier couplet de cet air, intitulé « Chansonnette », est « Dans un lieu solitaire et sombre ».

4 *Nouveau recueil de chansons choisies*, vol. 1, La Haye, Jean Neaulme, 1735.

5 Cet air est intitulé « La Clef. *Vaudeville.* », et « Faites boire à grande mesure » est l'incipit du dernier couplet.

17. *Croyois en aimant Colette.*  
 18. *Vous ne me faites point d'outrage des  
 macuzes d'aimer le vin*  
 def des chansonniers 19. *Friz vous etes malheureux.*  
 T. 1. p. 142. . . . . 20. *Not pour l'amour de marie*  
 idem. 228. . . . .  
 idem. 264. 21. *Des le matin quand je meveille*  
 id. T. 2. p. 158. 22. *Il on menoit ala guerre*  
 R. h. T. 1. p. 90. 23. *Que cet almanach veritable.*  
 R. h. T. 1. p. 136. 24. *Plus je vous vois plus je vous aime*  
 idem. — 156. 25. *Autre fois la charmante Hortense i. coup*  
 id. 157. 26. *Soelle j'apris l'art de plaire. — 2.*  
 } 158. 27. *Elle mavoit instruit apine. — 3.*  
 } 159. 28. *Mais en l'instruisant comme on aime. — 4.*  
 } 160. 29. *Mais ne ut toute une tordresse. — 5.*  
 id. T. 2. p. 22. 30. *Un savant pas de tureture*  
 id. T. 4. p. 200. 31. *Que ne suis je la fleur nouvelle.*  
 id. — 53. 32. *Friz pour quoi vous en defendre*  
 — 61. 33. *Mais allons faire un voyage*  
 id. T. 4. p. 313. 34. *Si l'amour te fit adorable*  
 id. T. 7. p. — 5. 35. *Un jour je vis une bergere*  
 id. — 182. 36. *Deja la naissante verdure*  
 id. — 254. 37. *Ah le charmant Berger que j'aime.*  
 id. — 336. 38. *Voila mon couplet d'is letien*  
 39. *Quand le grand ture partot de londre*  
 40. *D'une voix bini de et surcure*  
 R. h. T. 7. p. 108. — 41. *Friz sans tes divins attrait*  
 idem — 140. 42. *et le mineur.*  
 — 141.

	17	Tu croyois en aimant Colette	
	18	Vous ne me faites point d'outrage de m'accuzer d'aimer le vin	
Clef des chansonniers <sup>1</sup> T. 1 p. 142	19	Iris vous etes malheureuze <sup>2</sup>	
Idem 228	20	Noel pour l'amour de Marie <sup>3</sup>	
Idem 264	21	Des le matin quand je m'eveille	
Id. T. 2 p. 158	22	Si l'on menoit a la guerre	
R. h. T. 1 p. 90	23	Que cet almanach veritable	
R. h. T. 1 p. 136	24	Plus je vous vois plus je vous aime	
Idem " 156	25	Autrefois la charmante Hortense <sup>4</sup>	1er coup[ <i>let</i> ]
Id. " 157	26	Par elle j'apris l'art de plaire ---	2e .
" 158	27	Elle m'avoit instruit a peine ---	3e .
" 159	28	Mais en l'instruizant comme on aime	4e
" 160	29	Ismene eût toute ma tendresse ---	5e
Id. T. 2 p. 22.	30	Un savant par sa turelure	
Id. T. 4 p. 200 <sup>5</sup>	31	Que ne suis je la fleur nouvelle	
Id. " 53	32	Iris pourquoi vous en defendre	
Id. " 61 <sup>6</sup>	33	Amis allons faire un voyage	
Id. T. 4 p. 313 <sup>7</sup>	34	Si l'amour te fit adorable	
Id. T. 7 p. 5	35	Un jour je vis une bergere	
Id. " 182	36	Deja la naissante verdure	
Id. " 259	37	Ah le charmant berger que j'aime	
Id. " 336	38	voila mon couplet dis le tien	
	39	Quand le grand turc partit de Londre	
R. h. t. 5 p. 108	40	D'une voix timide et sincere	
Idem " 140	41	Iris / <b>B</b> ——, sans tes divins attraits	
" " 141	42	Et le mineur	

1 Ballard Christophe, *La Clef des Chansonniers, ou recueil de vaudevilles depuis cent ans et plus, notez et recueillis par Christophe Ballard*, tomes I et II, Paris, 1717.

2 *Ibid.* Le titre de cet air est « Mon Iris, vous êtes malheureuse » dans la table des airs du 2ème volume.

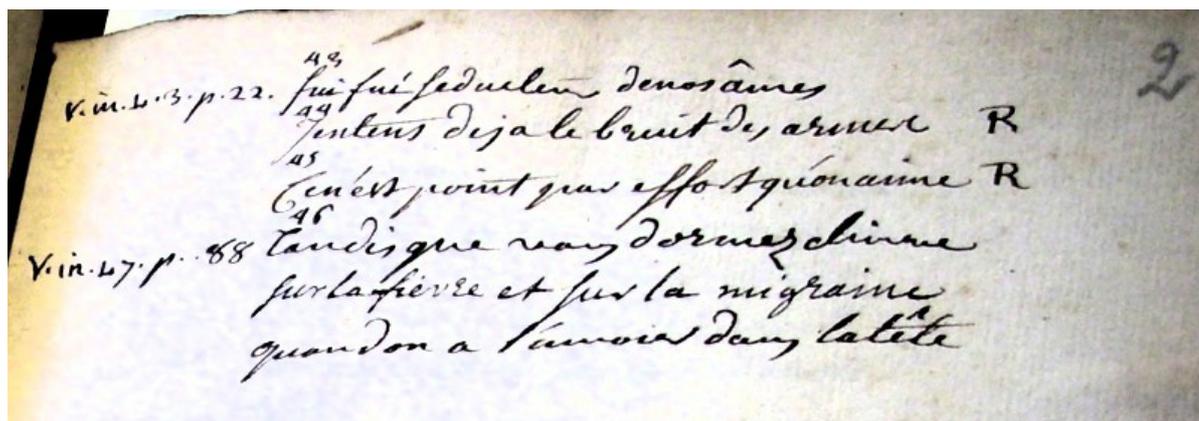
3 *Ibid.* « Chanson pour l'amour ».

4 Cet air et les suivants sont les débuts de chaque couplet de la même chanson qui les réunit sous le titre : « Le Plaisir d'instruire ». *Ismène eut toute ma tendresse* est bien l'incipit du dernier couplet, p. 160.

5 En réalité cet air se trouve à la page 242 du tome 4 du *Nouveau recueil*.

6 Cet air se trouve à la page 84 du même *Nouveau recueil*.

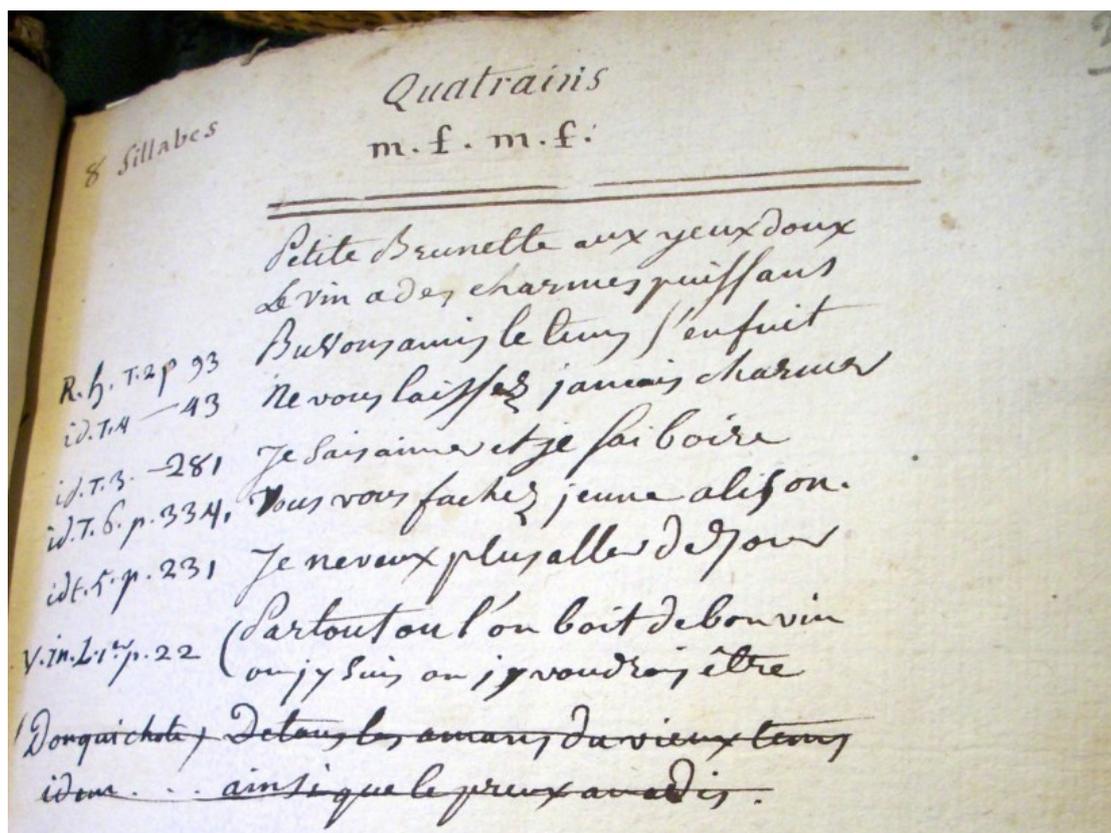
7 L'air qui se trouve à cette page dans le volume 4 est un menuet « Lorsque l'amour dans ses nœuds », par contre *Si l'amour te fit adorable* se trouve dans le vol. 3 à la page 313.



v. in L. <sup>1</sup> 3 p. 22	43	Fui fui seducteur de nos âmes <sup>2</sup>
	44	J'entens deja le bruit des armes R <sup>3</sup>
	45	Ce n'est point par effort qu'on aime R
v. in L. 7 p. 88	46	Tandis que vous dormez Chimene
		Sur la fièvre et sur la migraine
		Quand on a l'amour dans la tête

2v = Ø

1 V. in L. 3, indication de se reporter au livre 3 du même recueil.  
 2 Cet air ne se trouve pas à cet endroit.  
 3 R signale de prendre l'air au refrain.



8 syllabes

3

Quatrains

m. f. m. f.

	Petite Brunette aux yeux doux
	Le vin a des charmes puissans
R. h. T. 2 p. 93	Buvons amis le tems s'enfuit
id. T. 4 " 43	Ne vous laissez jamais charmer
id. T. 3 " 281	Je sais aimer et je sai boire
id. T. 6 p. 334	Vous vous fachez jeune Alison
id. T. 5 p. 231	Je ne veux plus aller de jour
v. in L. 1er p. 22	Partout ou l'on boit de bon vin
	ou J'y suis ou j'y voudrois être
	<del>Don quichote, De tous les anciens du vieux tems</del> — idem . . . ainsi que le preux amadis

3v. 4. 4v = Ø

8 sillabes

5

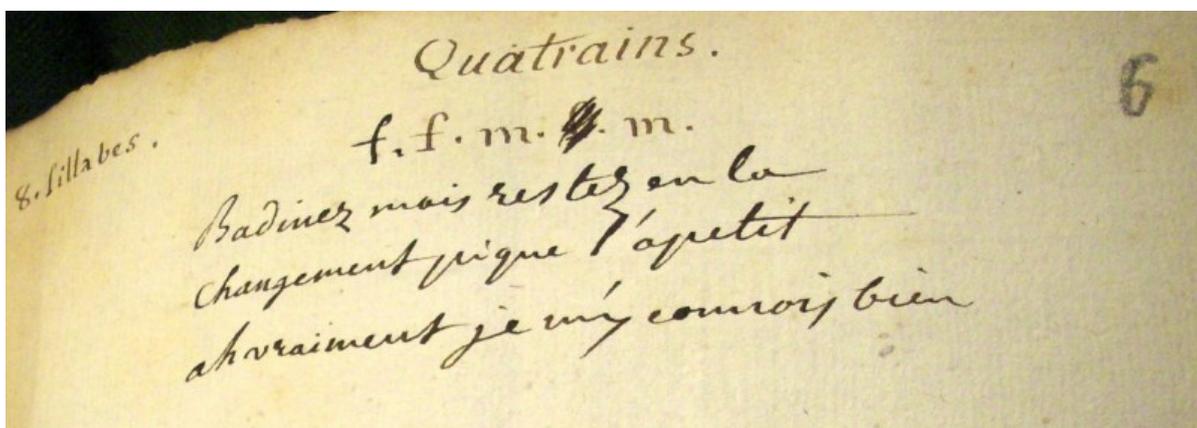
Quatrains

m. m. f. f.

	De la besogne
	Sont les garçons du port au bled

5v = Ø

6



8 sillabes

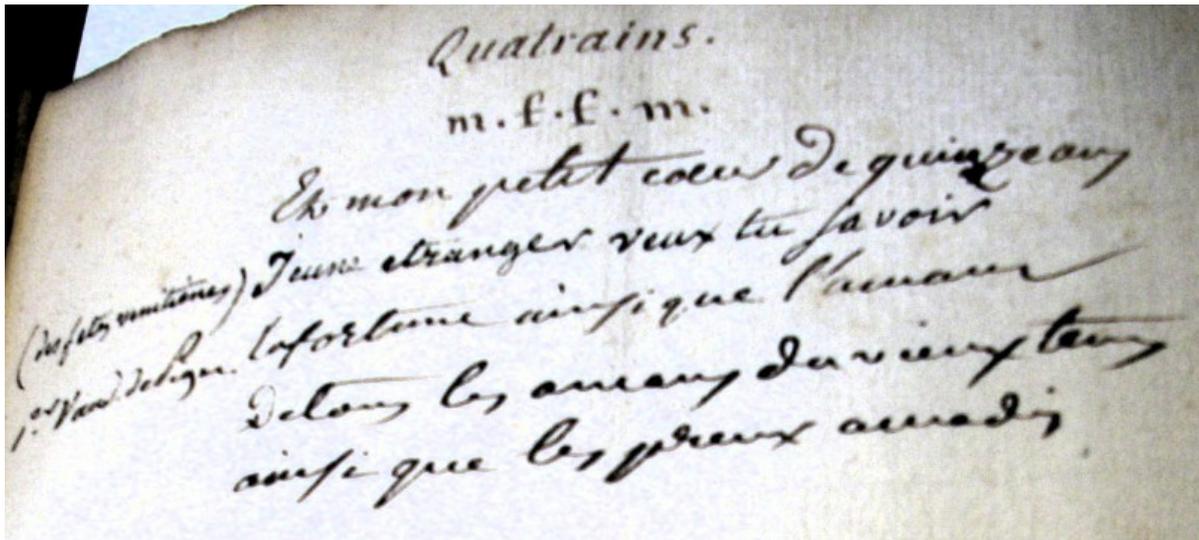
6

Quatrains

f. f. m. f. m.

	Badinez mais restez en la
	Changement pique l'apetit
	Ah vraiment je m'y connois bien

6v = Ø



## Quatrains

m. f. f. m.

	Et mon petit cœur de quinze ans
(des fetes venitiennes)	Jeune étranger veux tu savoir
1er vaud. de Leger <sup>1</sup>	La fortune ainsi que l'amour
	De tous les amans du vieux tems
	Ainsi que les preux Amadis

7v = Ø

## Quatrains

f. m. m. f.

	Tant de valeur et tant de charmes
R. h. T. 4 p. 202 <sup>2</sup>	L'époux d'une fringante brune <i>ou</i> C'est assez pour faire fortune
Id. T. 5 p. 114	Venez prendre de nos lunettes <sup>3</sup>

- 1 Il s'agit probablement de Léger, domestique de Favart qui fit quelques essais comme artiste.
- 2 Cet air figure à la p. 244, l'incipit est « L'époux d'un fringante brune » et « C'est assez pour faire fortune » conclut chaque couplet.
- 3 Cet air a pour titre « Le Lunettier », et c'est le dernier vers du couplet qui est indiqué ici : « Venez prendre de mes lunettes », vol. 5 du *Nouveau recueil*.

---

8v = Ø

---

8 syllabes

9

Quatrains

Tous masculins

	Le beau Dion
	Beau marinier beau marinier
Cl. des ch. T. 1 p. 200	Elle m'appelle me disant

---

9v

[*section de bas de la page*]

//m. m. f. m. //

	Et mon petit cœur de quinze ans
--	---------------------------------

---

8 syllabes

10

Quatrains

Tous féminins

---

10v = Ø

---

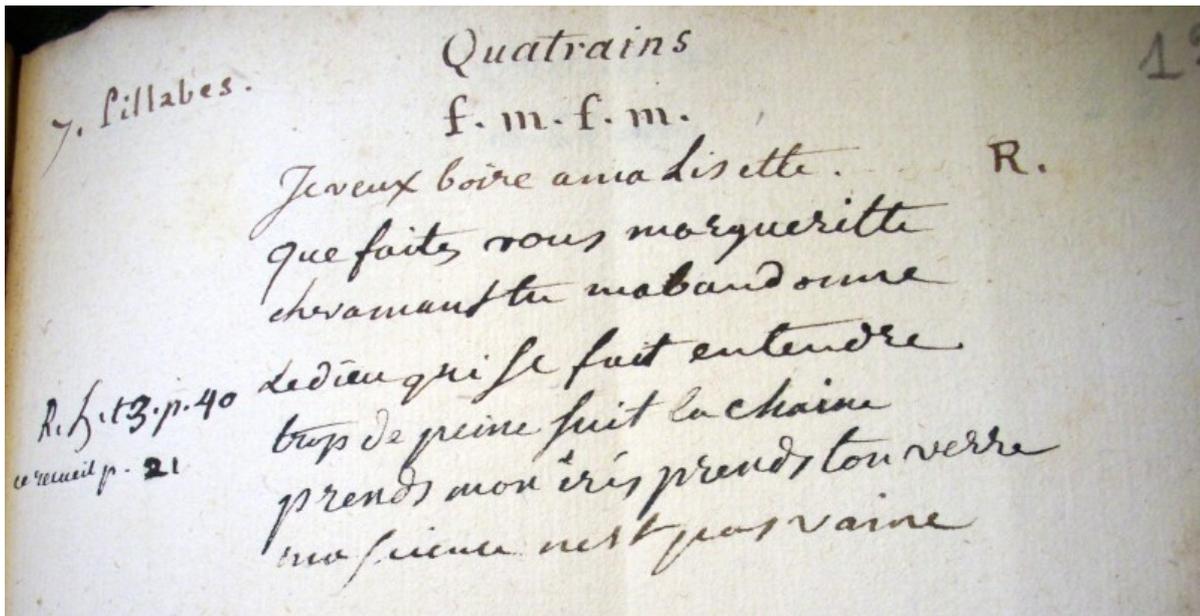
7 syllabes

11

Quatrains

m. f. m. f.

cl. des. ch. T. I. p. 298	La bergère Célimène
	Monsieur La Palisse est mort



12

7 sillabes

Quatrains

f. m. f. m.

[cl. des ch. T. 2. p. 116]	Je veux boire a ma Lisette	R. <sup>1</sup>
	Que faites vous Margueritte	
	Cher amant tu m'abandonne	
R. h. t. 3 p. 40	Le dieu qui se fait entendre <sup>2</sup>	
Ce recueil p. 21 <sup>3</sup>	Trop de peine suit la chaine	
	Prends mon Iris prends ton verre	
	Ma science n'est pas vaine	

12v = Ø

13

7 s.

Quatrains

m. f. f. m.

- 1 Nous avons vérifié la présence du refrain qui est formé par le retour des deux premiers vers au début de chaque strophe : « Je veux boire à ma Lisette, / Cent fois de cette liqueur : / ». Clef des Chansonniers, tome 2.
- 2 Ce titre ne correspond pas à la page 40.
- 3 Ce n'est pas cet air qui est p. 21, ni aucun des airs suivants (qui appartiennent probablement à la même chanson).

---

13v = Ø

---

7. s.

14

Quatrains

f. m. f. m.

	L'amour n'est qu'un oiseau
--	----------------------------

---

14v = Ø

---

7 s.

15

Quatrains

m. m. f. f.

	Il étoit un moine blanc
--	-------------------------

---

15v

7 sil.

Quatrains

f. f. m. m.

cl. des ch. T. I p. 138	L'autre jour sur la fougere Air des Roquentines
-------------------------	---

---

7 sil.

16

Quatrains

//Tous M.//

//Tous F.//

---

16v

6 sillabes

Quatrains

f. m. f. m .

cl. des ch. T. 2 p. 38	Rochers inaccessibles
Idem " 257	La liberté préside
R. h. T. 4 p. 56 <sup>1</sup>	Au bord d'une fontaine

---

**17**

6 Sil.

Quatrains

m. f. m. f.

	Sur le pont d'Avignon
--	-----------------------

---

**17v**

6 Sill.

Quatrains

f. f. m. m.

---

**18**

Quatrains

m. m. f. f.

---

**18v**

6 sill.

Quatrains

m. f. f. m.

---

**19**

6 sill.

Quatrains

f. m. m. f.

---

**19v**

Quatrains

//tous M//

//tous F//

---

<sup>1</sup> *Au bord d'une fontaine* se trouve à la p. 290 du tome 4.

5 sillabes

Quatrains

//f. m. f. m.//

//m. f. m. f.//

20v

5 sill.

Quatrains

m. m. f. f.

//f. f. m. m.//

5 sill.

Quatrains

m. f. f. m.

//f. m. m. f.//

21v

5 sill.

Quatrains

//Tous M//

//Tous F//

4 sillabes

Quatrains

f. m. f. m.

	Qu'on est à plaindre quand on n'a pas son <sup>1</sup>
[Cl. des ch. T. 2 p. 256]	Cher camarade buvons toujours <sup>2</sup>

1 Pour répondre à 4 sillabes, cet air devrait se présenter ainsi : « Qu'on est à plaindre / Quand on n'a pas / etc. ».

2 Il en est de même pour l'air suivant : « Cher camarade / Buvons toujours », que nous trouvons dans la Clef des chansonniers, vol. 2, p. 256.

4 sill.

Quatrains

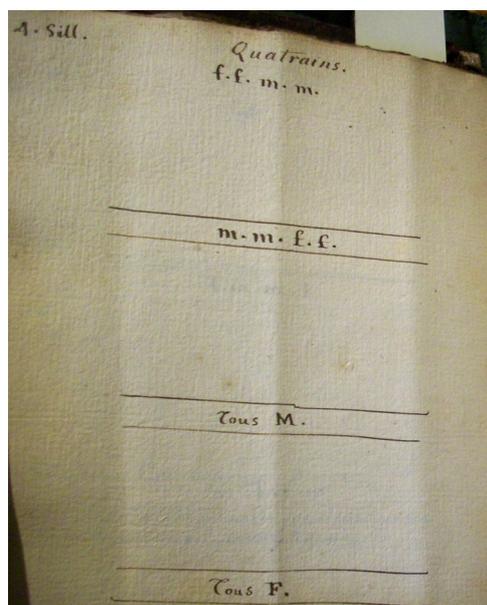
//m. f. m. f.//

//f. m. m. f.//

//m. f. f. m.//

---

22v



---

22v

4 sill.

Quatrains

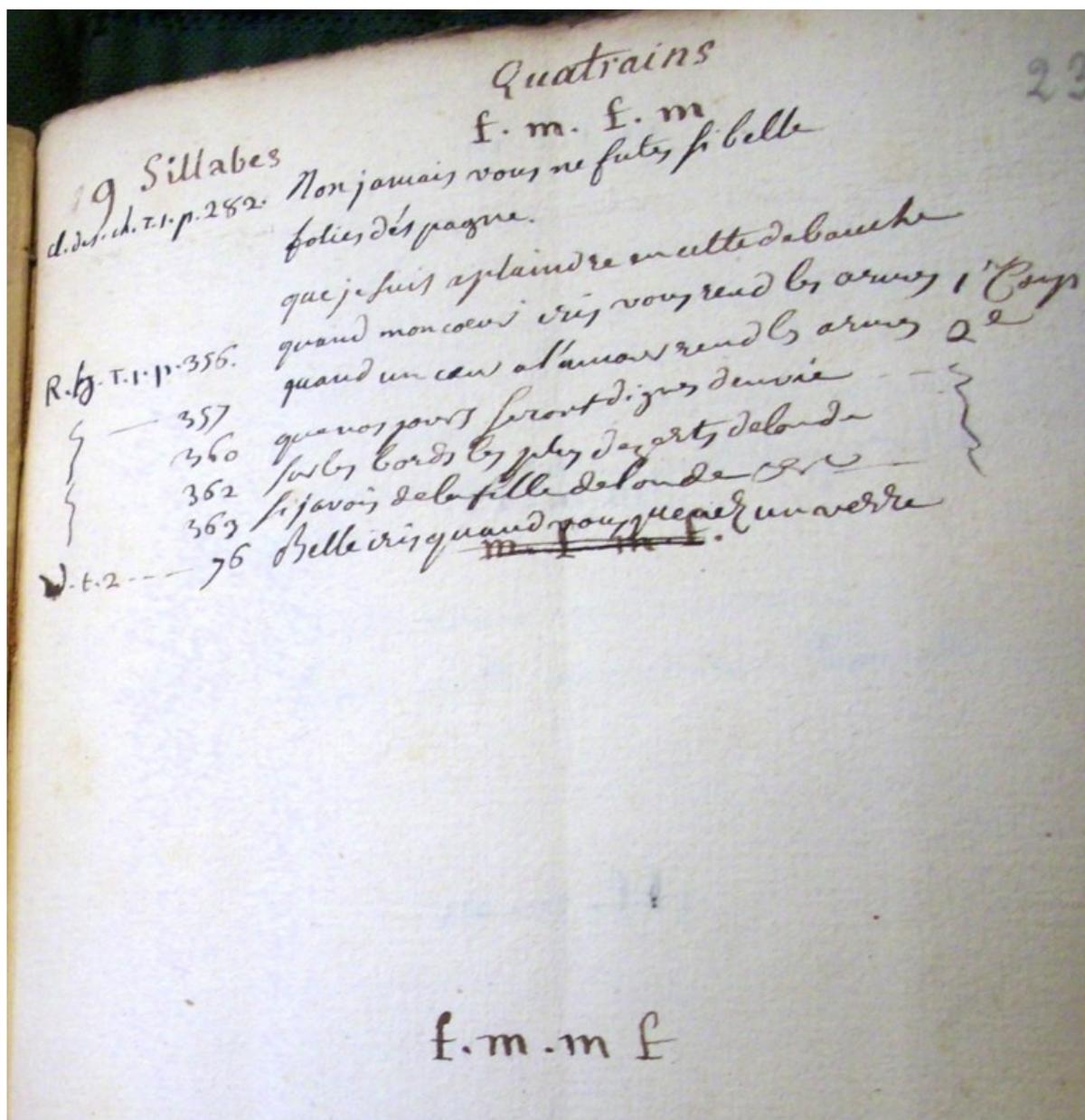
//f. f. m. m.//

//m. m. f. f.//

//Tous M//

//Tous F//

---



9 sillabes

23

Quatrains

//f. m. f. m.//

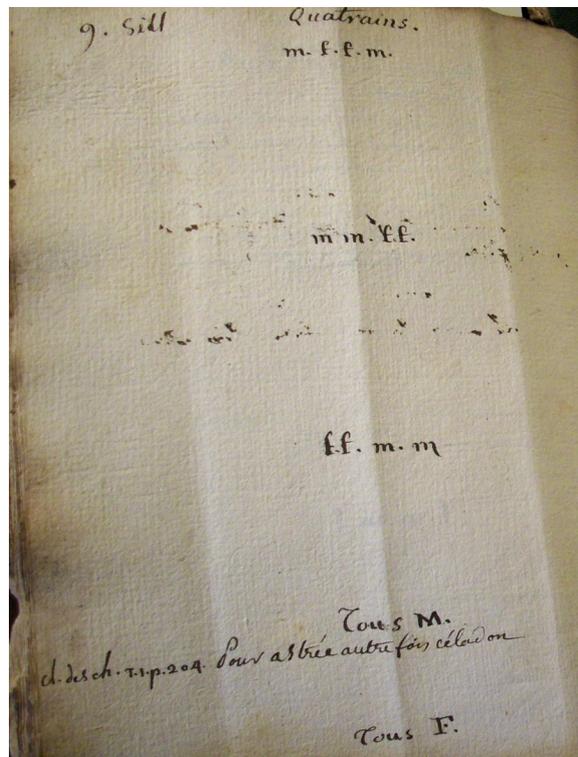
cl. des ch. T. 1 p. 282 [284]	Non jamais vous ne fûtes si belle
	Folies d'Espagne
	Que je suis a plaindre en cette debauche

R. h. t. 1 p. 356	Quand mon cœur Iris vous rend les armes 1er coup. <sup>1</sup>
" 357	Quand un coeur à l'amour rend les armes 2e
" 360	Que vos jours seront dignes d'envie "
" 362	Sur les bords les plus dezerts de l'onde "
" 363	Si j'avois de la fille de l'onde "
Id. t. 2 76	Belle Iris quand vous prenez un verre "

~~m.f.m.f.~~

//f. m. m. f.//

23v



23v

9 sill.

Quatrains

//m. f. f. m.//

//m. m. f. f.//

<sup>1</sup> Cet air et les 4 suivants font partie d'un air dialogué entre un berger et une bergère, dans Nouveau Recueil, t. 1, p. 356.

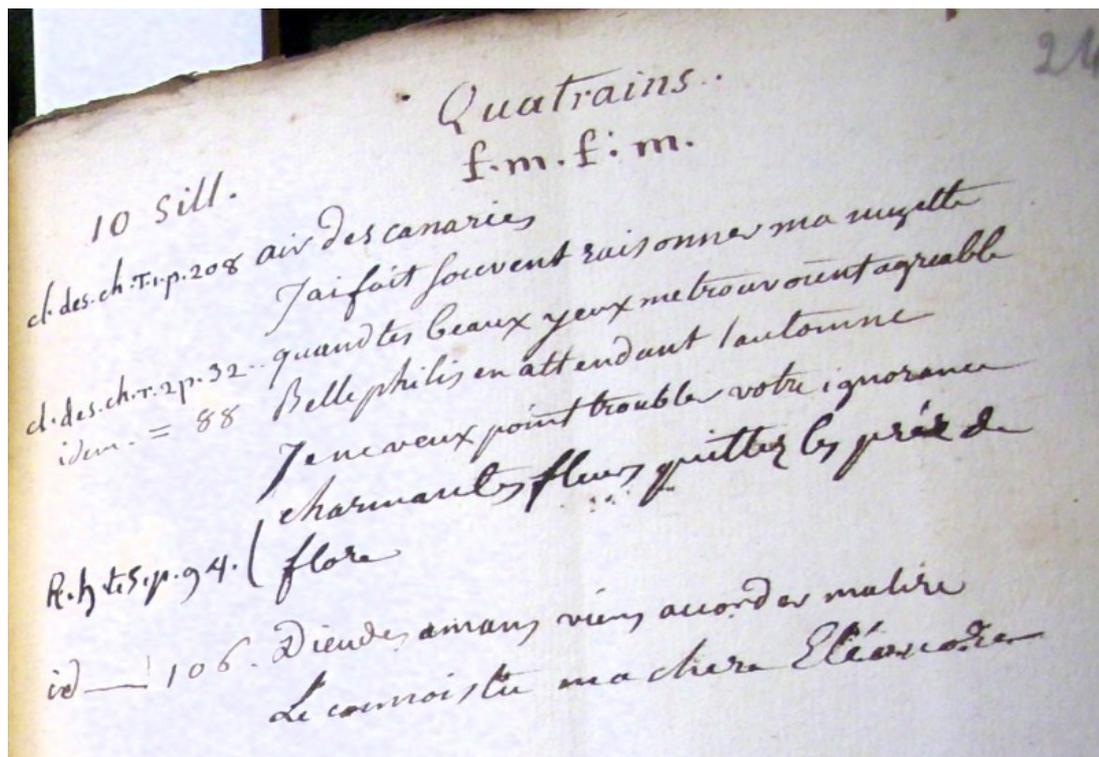
//f. f. m. m.//

//Tous M.//

cl. des Ch. T. 1 p. 204	Pour Astrée autrefois Celadon
-------------------------	-------------------------------

//Tous F.//

24



24

10 sill.

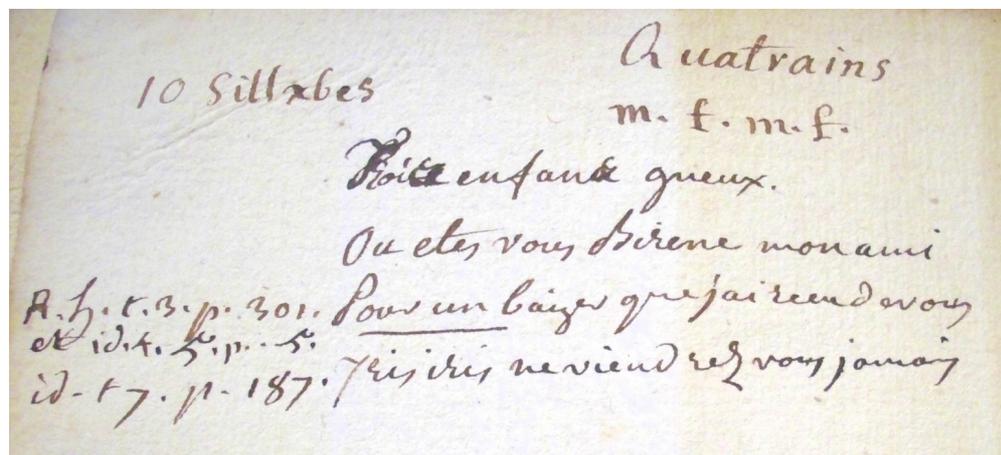
Quatrains

f. m. f. m.

Cl. des ch. T. 1 p. 208	Air des Canaries
	J'ai fait souvent raisonner ma Suzette
Cl. des ch. T. 2 p. 32	Quand tes beaux yeux me trouvoient agreable
Idem " 88	Belle Philis en attendant l'automne
	Je ne veux point troubler votre ignorance
R. h. t. 5. p. 94	Charmantes fleurs quittez les prés de flore
Id. 106	Dieu des amans viens accorder ma lire

24v. 25 = Ø

25v



25v

10 sillabes

Quatrains

m. f. m. f.

	Soit enfant gueux
	Ou etes vous Birene mon ami
R. h. t. 3 p. 301	Pour un baiser que j'ai recu de vous
Et id. t. 5 p. 5	
Id. t. 7 p. 187	Iris, Iris ne viendrez vous jamais

26 = Ø

26v

10 sil.

Quatrains

m. f. f. m.

10 sil.

Quatrains

f. m. m. f.

cl. des ch. T. 2 p. 168	On dit partout qu'un berger du village <sup>1</sup>
	Le masque tombe

27v

10 sil.

Quatrains

f. f. m. m.

10 sil.

Quatrains

m. m. f. f.

[28v]

10 sil.

Quatrains

//Tous M//

//Tous F//

11 sil.

29v

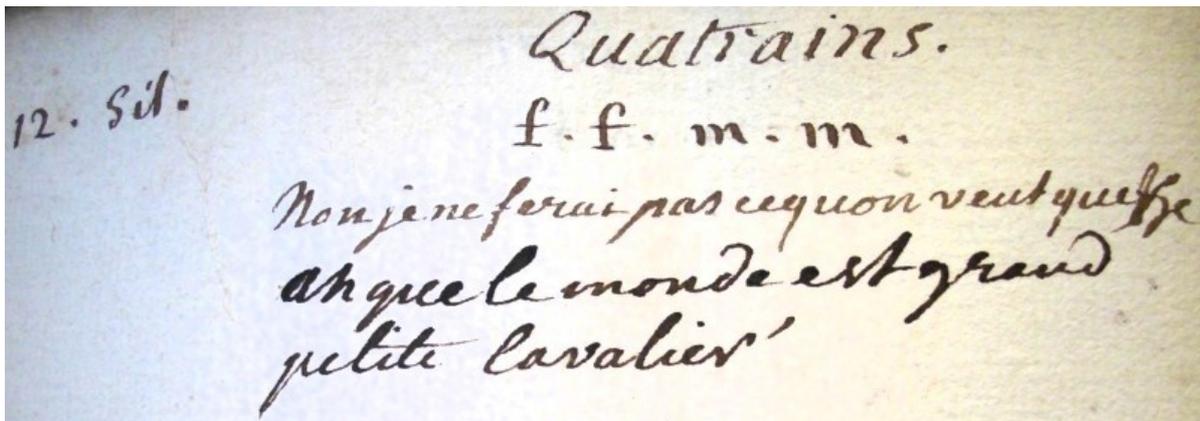
12 sillabes

Quatrains

f. m f. m.

	Arrachez de mon cœur la traîtresse
R. h. t. 3 p. 94	Pourquoi soupirez vous charmante Celimene

1 Air dénommé « L'air des quatrains, etc. », dans *La Clef des chansonniers*, tome 2, p. 168.



12 sil.

Quatrains

f. f. m. m.

	Non je ne ferai pas ce qu'on veut que je [fasse]
	Ah que le monde est grand petite cavalier'

30v

12 sil.

Quatrains

m. m. f. f.

12 sil.

Quatrains

f. m. m. f.

R. h. t. 5. p. 200	La beauté que j'adore est qui est si cruelle
--------------------	--

31v

12 sil.

Quatrains

m. f. f. m.

12 sil.

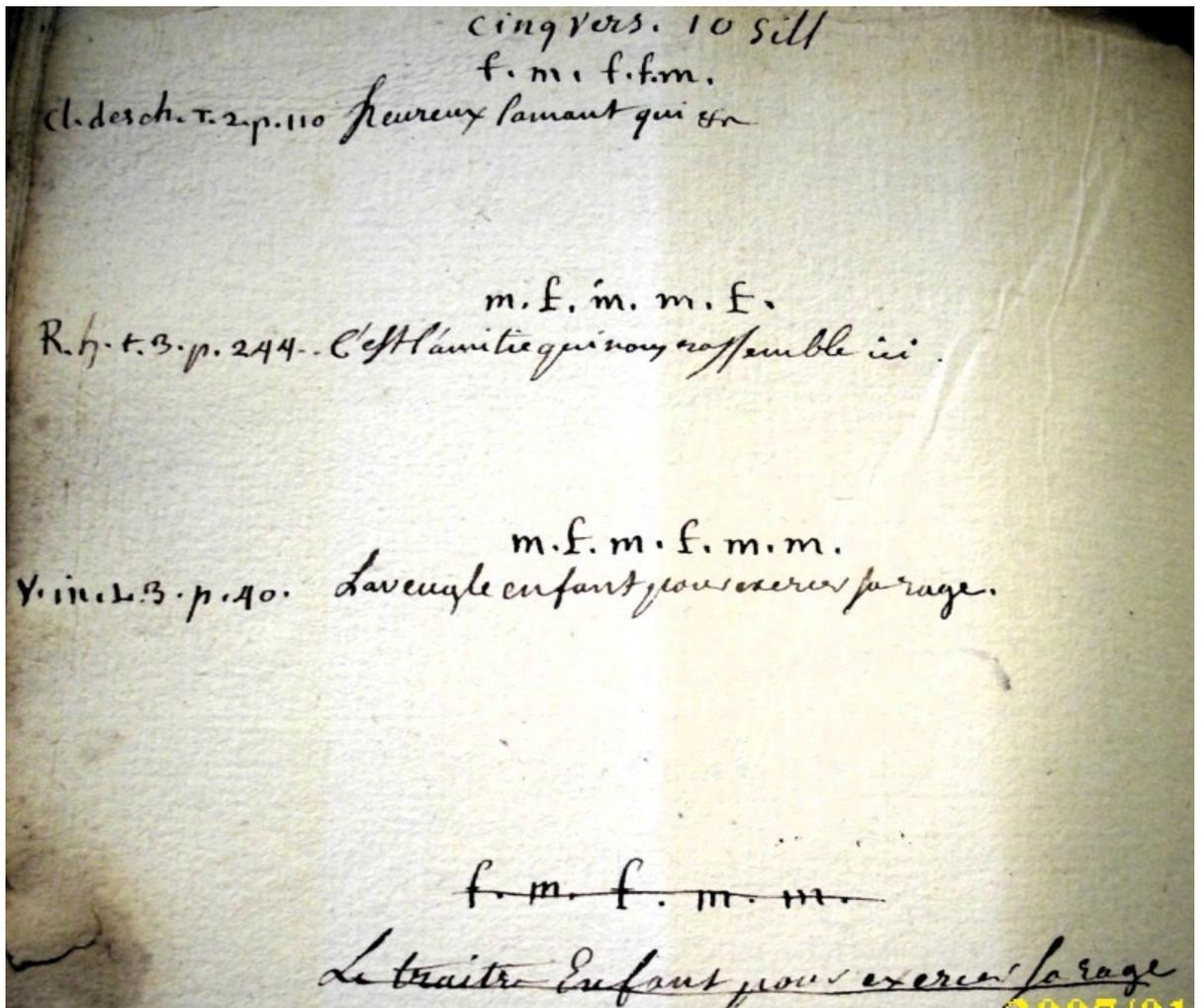
Quatrains

//masculins//

	Ah si j'avois connu Mr Decatinat
--	----------------------------------

//feminins//

32v

32v

cinq vers 10 sill.

//f. m. f. f. m.//

Cl. des ch. T. 2 p. 110	Heureux l'amant qui est* <sup>1</sup>
-------------------------	---------------------------------------

//m. f. m. m. f.//

R. h. t. 3 p. 244	C'est l'amitié qui nous rassemble ici
-------------------	---------------------------------------

//m. f. m. f. m. m.//

v. in L. 3 p. 40	L'aveugle enfant pour exercer sa rage
------------------	---------------------------------------

//f. m. f. m. m.//

	<del>Le traître enfant pour exereer sa rage</del>
--	---

33

cinq vers 8 sillabes

//f. f. m. f. m.//

//m. m. f. m. f.//

	Petite brunette aux yeux doux
--	-------------------------------

33v

cinq vers 8 sill.

//m. f. f. m. f.//

	Il ne faut qu'un coup de baguette
--	-----------------------------------

//m. m. f. f. m.//

	Et mon petit cœur de quinze ans
--	---------------------------------

34

[cinq vers 8 sill.]

//f. m. m. f. m.//

<sup>1</sup> Le titre est exact, voici les paroles du premier couplet: « Si la douceur de vôtre beau visage, / pouvoit passer jusques dans vôtre cœur : / Un pauvre amant ne perdrait pas courage, / Si la douceur de vôtre beau visage, / pouvoit passer jusques dans vôtre cœur.»

R. h. T. 1 p. 200	C'est l'ouvrage d'un moment
Id. T. 5 151	Vive l'amour pour precepteur
Id. " 165	Je ne suis plus dans l'ignorance je fais bien ma ba be bi bo bu

//f. f. m. m. f.//

//m. m. m. f. m.//

Vaud. inconnus	Et mon petit cœur de 15 ans <i>ou</i>
Li. 1er p. 2	Dieux que n'etoit-ce tout de bon

---

34v

[cinq vers 8 sill.]

//f. m. f. m. f.//

//f. f. f. m. m.//

//f. m. m. f. f.//

---

35

[cinq vers 8 sill.]

//f. m. f. m. f.//

//m. m. m. f. f.//

	O reguingué Olonlanla
--	-----------------------

//m. f. f. m. m.//

Cl. des ch. T. 1 p. 166	Quand j'ai vu ma cornette a deux rangs
	Jeune etranger veux tu sçavoir / Des fetes venitiennes

---

f. f. m. f. m. Cinq Vers 7. sill.

cl. des. ch. t. 1. p. 82. Perette etant sur l'herbette,  
Laquelle continue

idem - 114. m. m. m. f. m.  
vous avez belle philis.

R. h. t. 3. p. 78. f. m. m. f. m.  
si vous n'aimoy que le cable

m. f. m. f. m.  
v. in. l. 6. p. 5. 7. Le langage des soupirez  
... in les tendres oiseaux. d'ille. Rom

~~m m f~~ cinq Vers. 6. sillabes  
~~Belle chanoiness de st augustin.~~  
Mas. Nanette dormez vous.

m. f. f. m. m.  
Ne m'entendez vous pas?

Cinq vers 7 sill.

	Perette etant sur l'herbette
Cl. des ch. T. 1 p. 82	La cruelle Celimene

//m. m. m. f. m.//

Id. " p. 114	Vous avez belle Philis
--------------	------------------------

//f. m. m. f. m.//

R. h. T. 3. p. 78	Si nous n'aimons que la table
-------------------	-------------------------------

//m. f. m. f. m.//

	Le langage des soupirs .... Rond <sup>1</sup>
v. in L. 6. p. 57	Ici les tendres oiseaux d'Issé <sup>2</sup>

//Cinq vers 6 sillabes//

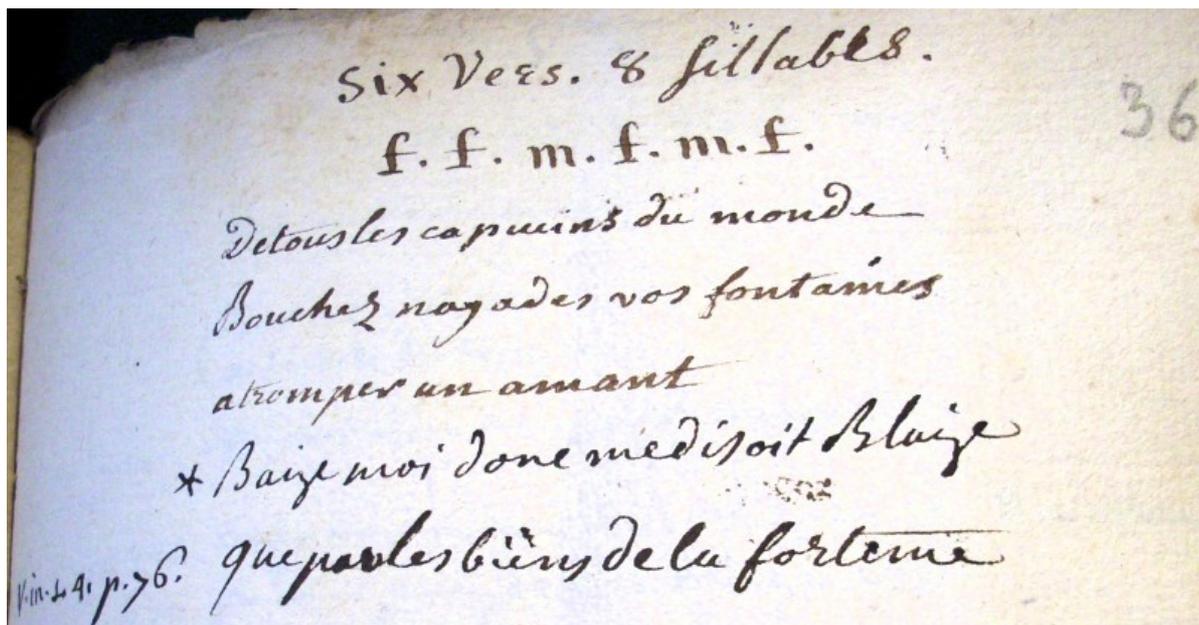
m. f. m.

5sf	<del>Belle chanoinesse de St Augustin</del>
Mas. <sup>3</sup>	Nanette dormez vous

//m. f. f. m. m.//

	Ne m'entendez-vous pas ?
--	--------------------------

1 Il s'agit sûrement d'un rondeau ou d'une ronde, mais nous ne l'avons pas identifié.  
 2 Ne se trouve pas dans le Nouveau Recueil t. 6 p. 57.  
 3 Indication d'une rime masculine.



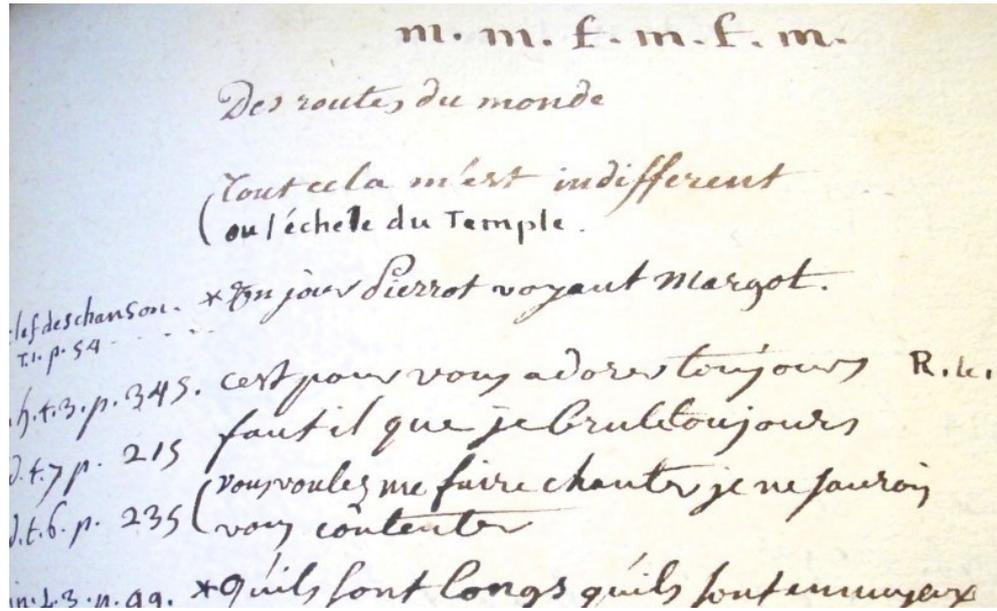
Six vers 8 sillabes

f. f. m. f. m. f.

	De tous les capucins du monde
	Bouchez nayades vos fontaines
	A tromper un amant
	*Baize <sup>1</sup> moi donc me disoit Blaize
v. in L. 4 p. 76	Que par les biens de la fortune

36v = Ø

1 Le signe en étoile figure plusieurs fois sur le manuscrit



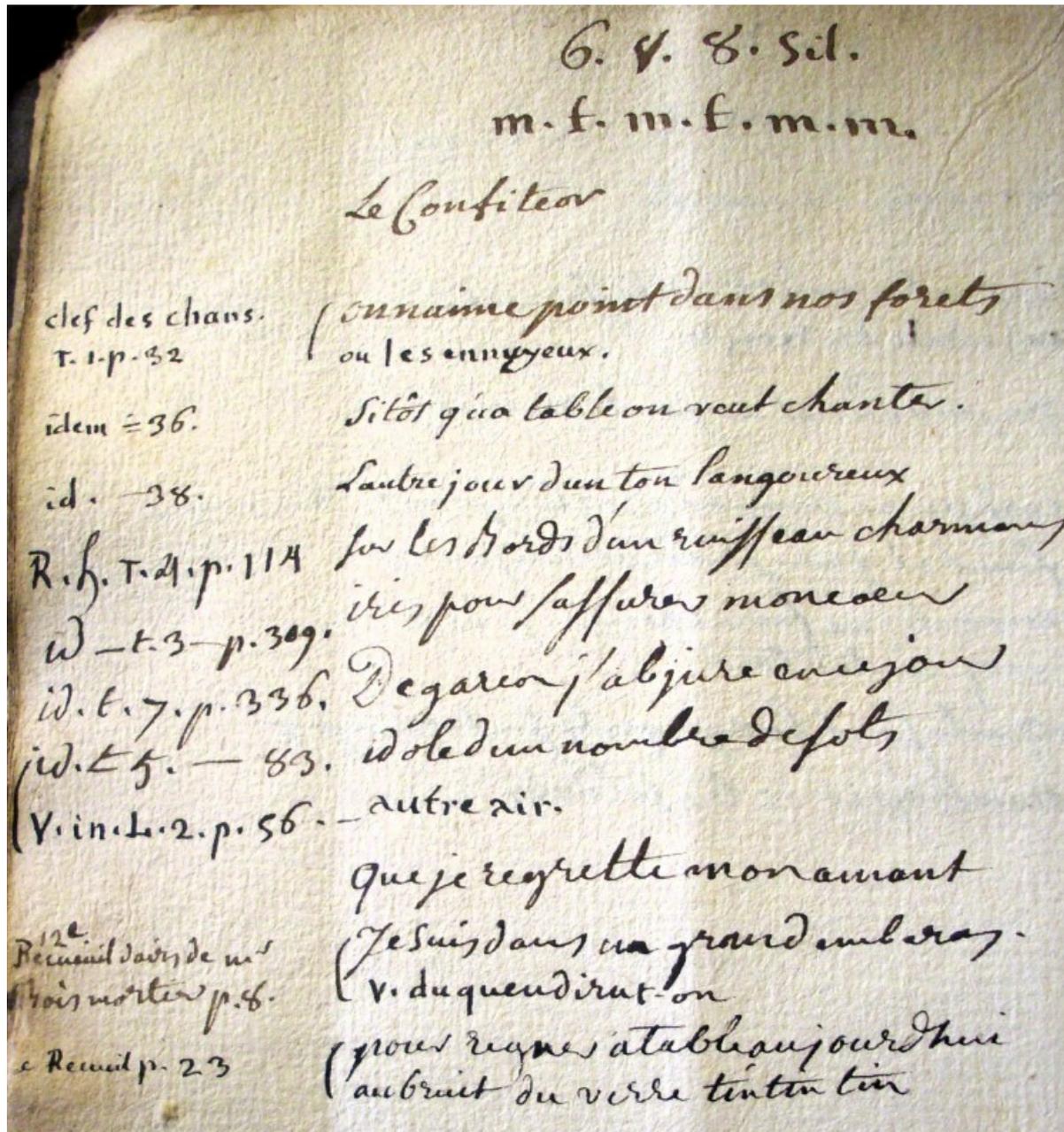
6 v. 8 s.

m. m. f. m. f. m.

	Des routes du monde
	Tout cela m'est indifférent Ou L'echelle du temple
Cl. des chanson. T. 1 p. 54	*Un jour Pierrot voyant Margot
R. h. t. 3. p. 345	C'est pour vous adorer toujours R. <sup>1</sup> le 1er vers
Id. t. 7 p. 215	Faut-il que je brule toujours
Id. t. 6 p. 235	Vous voulez me faire chanter je ne saurois vous contenter
v. in. L. 3 p. 99	*Qu'ils sont longs qu'ils sont ennuyeux
Moulinet	Crains le dépit de tes soldats <sup>2</sup>

1 R. pour reprise.

2 La photo a été malencontreusement coupée ici.



6 v. 8 s.

m. f. m. f. m. m.

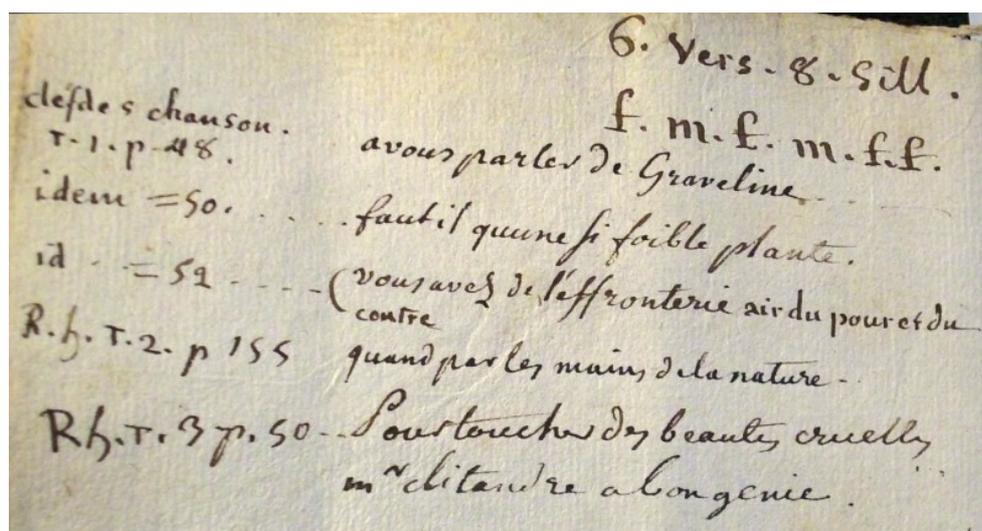
	Le confiteor
Clef des chans. T. 1 p. 32	On n'aime point dans nos forets ou les ennuyeux

Id. " 36	Sitôt qu'a table on veut chanter
Id. " 38	L'autre jour d'un ton langoureux
R. h. T. 4 p. 114	Sur les bords d'un ruisseau charmant
Id. T. 3 p. 309	Iris pour s'assurer mon coeur <sup>1</sup>
Id. T. 7 p. 336 [366]	De garçon j'abjure en ce jour [la vie errante]
Id. T. 5 83 V. in L. 2 p. 5	Idole d'un nombre de sots <sup>2</sup> <i>Autre air</i>
	Que je regrette mon amant
12 <sup>e</sup> Recueil d'airs de Mr de Boismortier p. 8	Je suis dans un grand embaras v. Du qu'en dira-t-on
Ce Recueil p. 23	Pour regner a table aujourd'hui au bruit du verre tintintin

38

6v. 8 sill.

38v



38v.

6 vers 8 sill.

f. m. f. m. f. f.

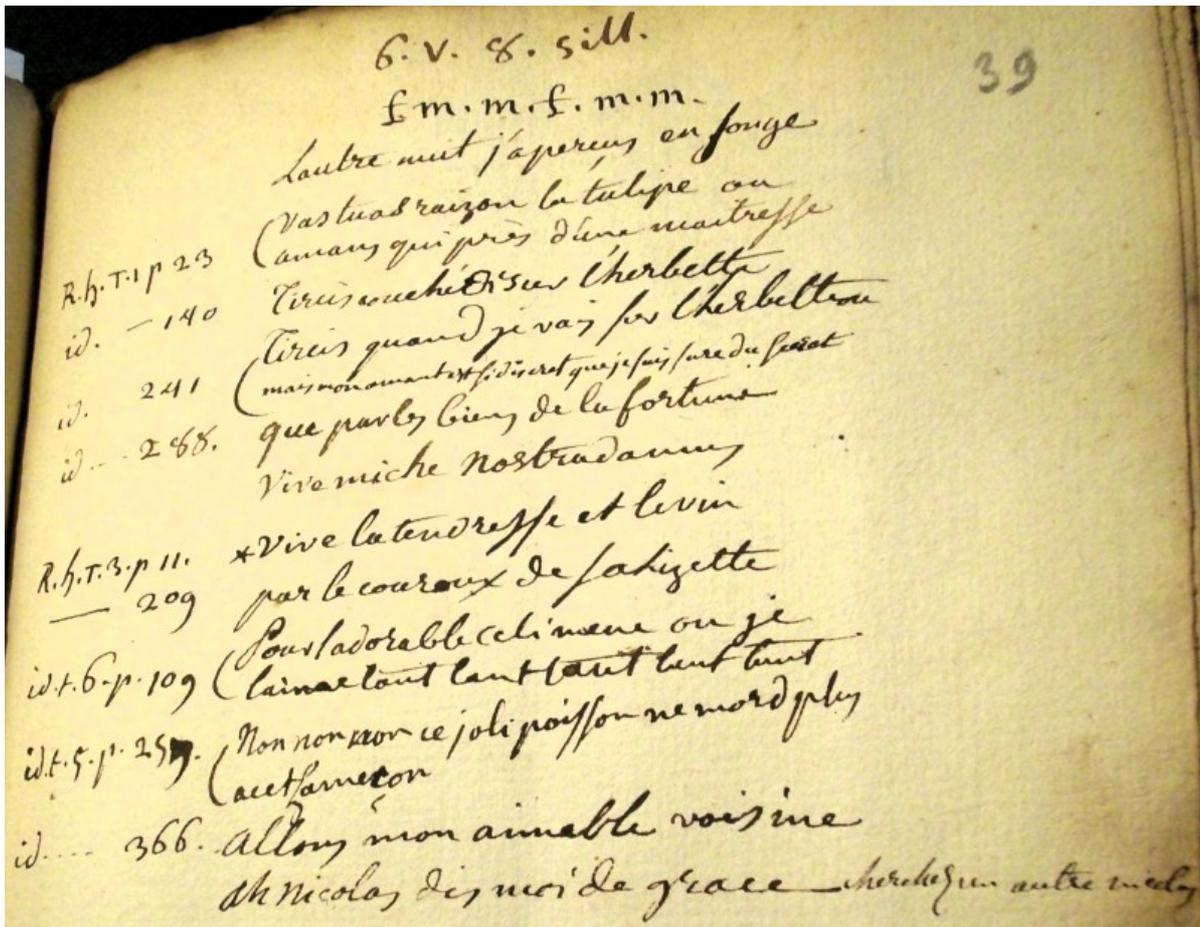
Clef des chanson. T. 1 p. 48	A vous parler de Graveline
Idem " 50	Faut il qu'une si foible plante

1 Cet air est titré « Petit air. Tendre et bachique »

2 Cet air est bien de 6 vers de 8 syllabes et les 2 derniers vers forment le refrain, mais « L'autre air » n'a que 4 vers de 8 syllabes et les 2 vers qui forment le refrain sont différents.

Id. " 52	Vous avez de l'effronterie <i>air</i> Du pour et du contre
R. h. T. 2 p. 155	Quand par les mains de la nature
R. h. T. 3 p. 50	Pour toucher des beautés cruelles <i>Ou v. Clitandre a bon genie</i>

39



39

6 v. 8 sill.

f. m. m. f. m. m.

	L'autre jour j'aperçus en songe
R. h. T. 1 p. 23	Vas tu as raison La Tulipe <i>ou</i> Amans qui près d'une maitresse

Id. " 140	Tircis a couché de sur l'herbette
Id. " 241	Tircis quand je vais sur l'herbette <i>ou</i> Mais mon amant est si discret que je suis sure du secret
Id. " 288	Que par les biens de la fortune Vive miche <sup>1</sup> Nostradamus
R. h. t. 3. p. 11	*Vive la tendresse et le vin
" " 209	Par le couroux de la Lizette
Id. t. 6 p. 109	Pour l'adorable Celimene <i>ou</i> Je l'aime tant tant tant tant tant
Id. t. 5 p. 257	Non non non ce joli poisson ne mord plus a cet hameçon
Id. " 366	Allons mon aimable voisine Ah Nicolas dis moi de grace <i>chercher un autre m?</i> <sup>2</sup>

---

### 39v

6 v. 8 sil.

f. f. m. m. f. f.

	Chers amis si l'on veut m'en croire <i>ou</i> Moi je vais combatre la bête
--	---

---

### 40

6 v. 8 sil.

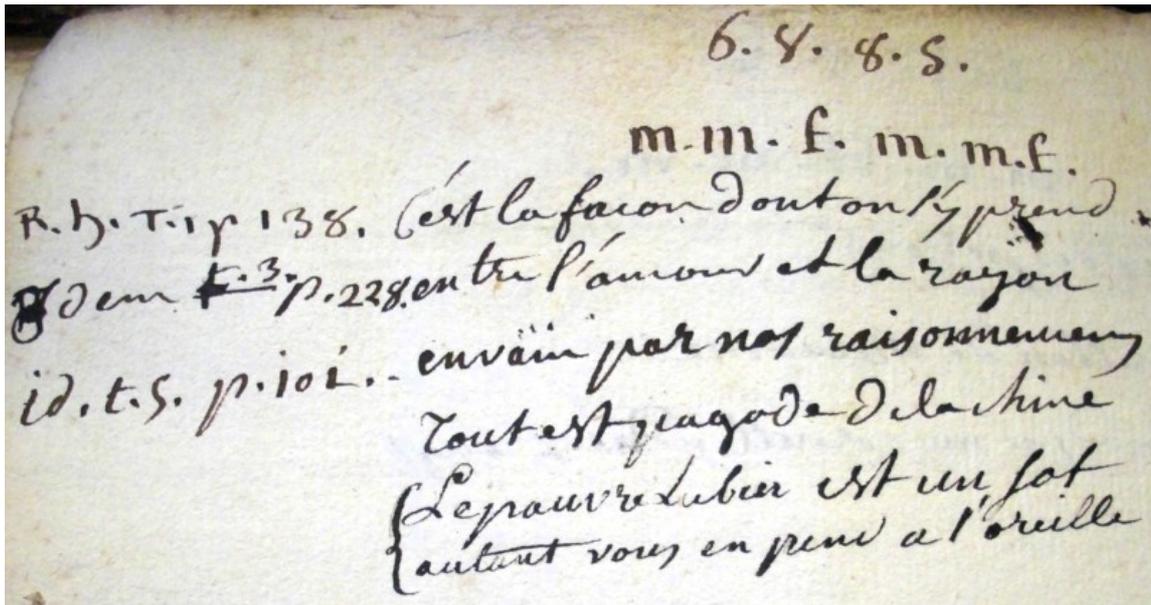
m. m. f. f. m. m.

	Air des pendus
	Carillon de Melusine
cl. des Ch. T. 1 p. 266	Quand j'ai ma cornette à deux rangs

---

1 Michel Nostradamus.

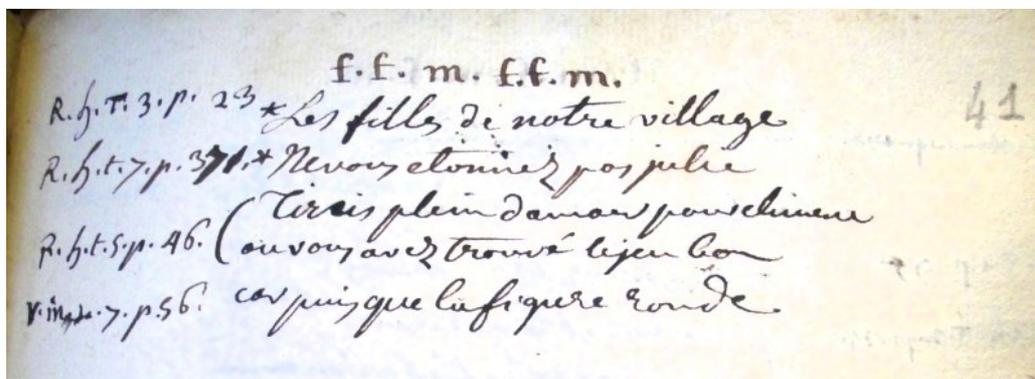
2 Chercher un autre mode ou modèle?



6 v. 8 s.

m. m. f. m. m. f.

R. h. T. 1 p. 138	C'est la façon dont on s'y prend
Idem T. 3 p. 228	Entre l'amour et la raizon
Id. T. 5 p. 101	En vain par nos raisonnemens
	Tout est pagode de la Chine
	Le pauvre Lubin est un sot Autant vous en pend à l'oreille

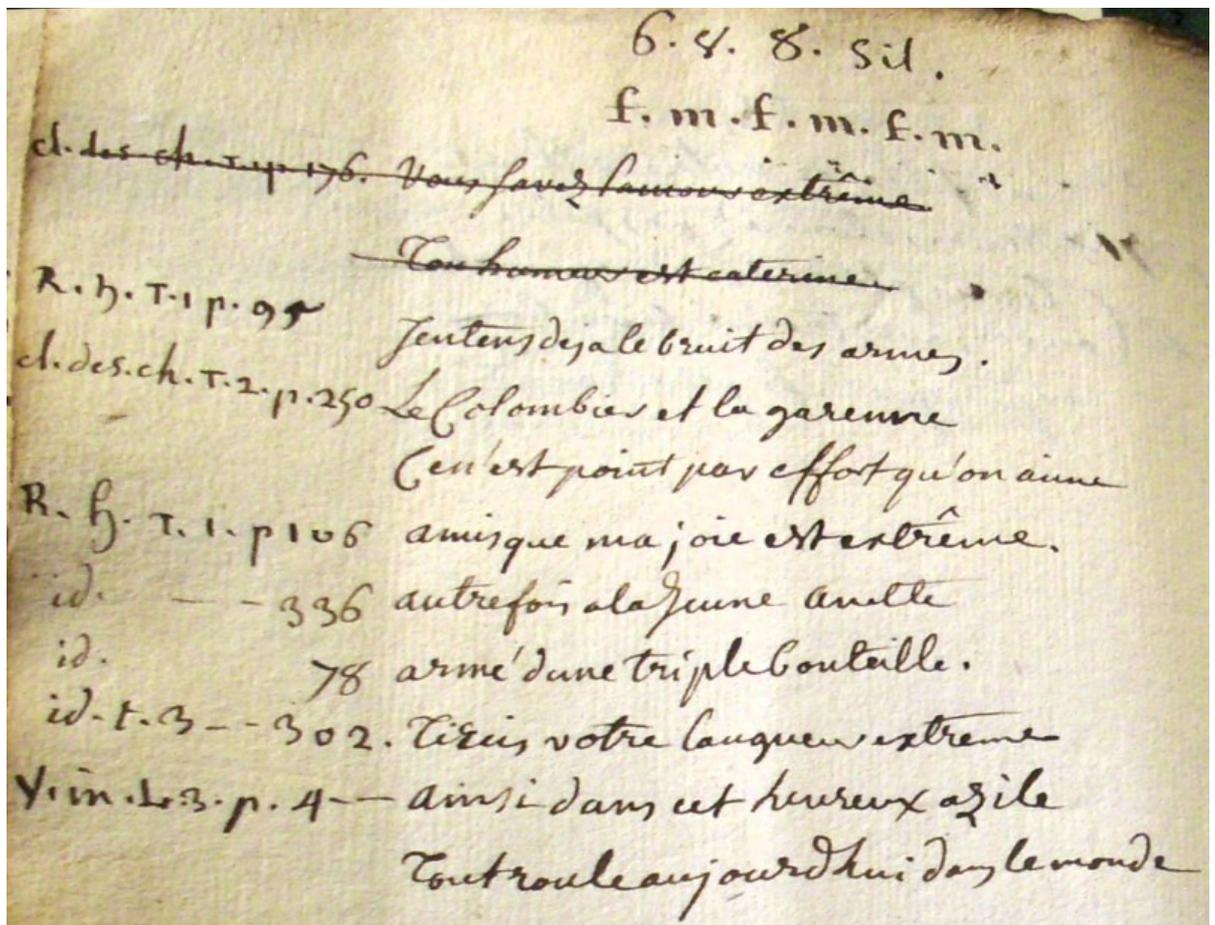


[6 v. 8 v.]

f. f. m. f. f. m.

R. h. T. 3 p. 23	*Les filles de notre village
R. h. T. 7 p. 371	*Ne vous etonnez pas Julie
R. h. T. 5 p. 46	Tircis plein d'amour pour Chimene ou Vous avez trouvé le jeu bon
V. in L. 7 p. 54	ou puisque la figure ronde

41v



41v

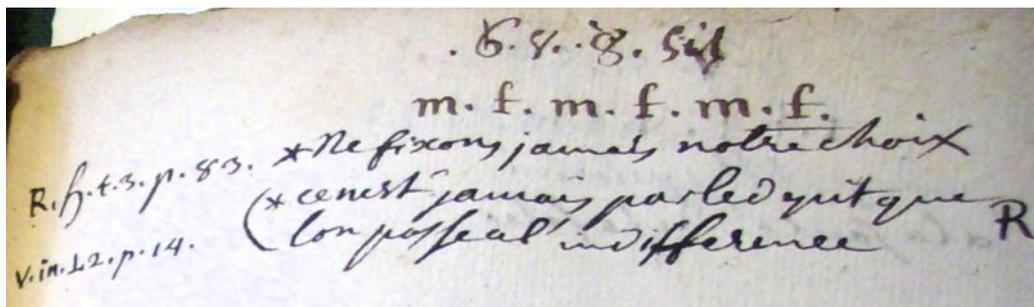
6. v. 8. sil.

f. m. f. m. f. m.

el. des ch. T. 1. p. 176	Vous savez l'amour extrême Ton honneur est Caterine
R. h. T. 1 p. 95	J'entens deja le bruit des armes
Cl. des ch. T. 2 p. 250	Le colombier et la garenne
"	Ce n'est point par effort qu'on aime
R. h. T. 1 p. 106	Amis que ma joie est extrême
Id. " 336	Autrefois a la jeune Annette
Id. " 78	Armé d'une triple bouteille
Id. T. 3 " 302	Tircis votre langueur extreme
V. in L. 3 p. 4	Ainsi dans cet heureux azile
	Tout roule aujourd'hui dans le monde

---

42




---

42

6 v. 8 sil.

m. f. m. f. m. f.

R. h. T. 3 p. 83	*Ne fixons jamais notre choix
V. in L. 2 p. 14	*Ce n'est jamais par le depot que l'on passe a l'indifference R

6. v. 8. 5.  
f. f. f. m f m.  
quede gentilles piterines.  
ala sante' de la folia

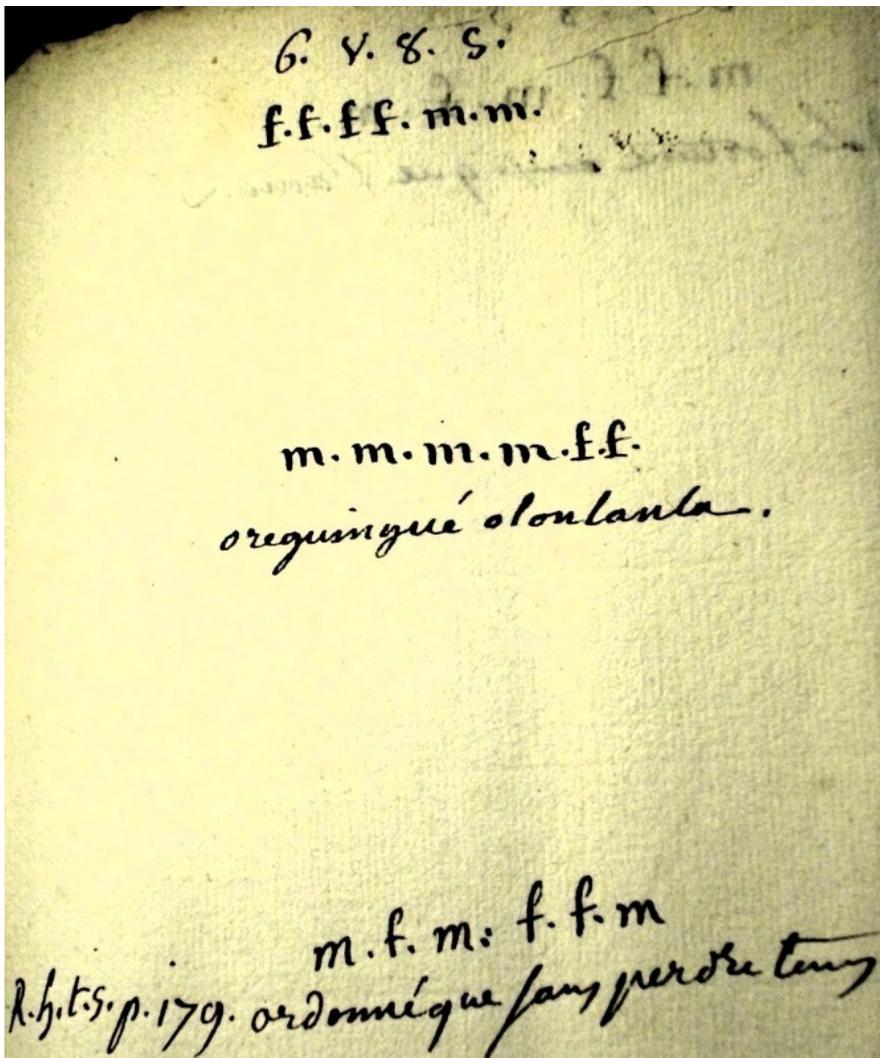
m. m. m. f. m. f.

6 v. 8. s.

//f. f. f. m. f. m.//

	Que de gentilles pelerines
	A la sante de la folie

//m. m. m. f. m. f.//



6 v. 8 s.

//f. f. f. f. m. m.//

//m. m. m. m. f. f.//

	Oreguingué olonlanla
--	----------------------

//m. f. m. f. f. m.//

R. h. T. 5 p. 179	Ordonné que sans perdre tems
-------------------	------------------------------

43v

6 v. 8 s.

m. f. f. m. f. m.

(1er Vaud. De Pigmalion)	La fortune ainsi que l'amour
-----------------------------	------------------------------

44 = Ø

44v = Ø

45

6 v. 8 s.

45v = Ø

46

6 vers 7 sillabes

f. f. m. f. m. f.

R. h. T. 2 p. 357	Tandis que la jeune Anette
-------------------	----------------------------

46v = Ø

---

47

6 v. 7 sill.

m. m. f. m. f. m.

	Par bonheur ou par malheur
--	----------------------------

---

47v = Ø

---

48

~~6 v. 7 s.~~

f. m. f. m. f. f.

R. h. T. 3. p. 50	<del>Chimene jeune et severe ou Par tant de beautés cruelles</del>
-------------------	--

---

48v

6 v. 7 s.

f. m. f. m. m. m.

R. h. T. 3 p. 39 [29]	Le gros Lucas sur l'herbette <i>ou</i> Lucas laisse moi dormir tu ne peux me rejouir <sup>1</sup>
-----------------------	--

---

49

6 v. 7 s.

m. f. m. f. m. m.

R. h. T. 5 p. 162	Dans l'histoire des amours <i>ou</i> Vive nos nouvelles loix
-------------------	---

---

<sup>1</sup> « Le gros Lucas sur l'herbette » est l'incipit de l'air, « Lucas laisse moi dormir tu ne peux me réjouir » est le refrain.

49v = Ø

---

50

6 v. 7 sil.

//f. f. m. m. f. f.//

//m. m. f. f. m. m.//

Cl. des ch. T. 1 p. 210	Lucas est bien marié
-------------------------	----------------------

---

50v

6 v. 7 s.

f. f. m. f. f. m.

	De tout tems le jardinage
	Mon petit doigt me l'a dit
Cl. des ch. t. 1 p. 140	Qu'en dis-tu Jean de Nivelles

---

51

6 v. 7 s.

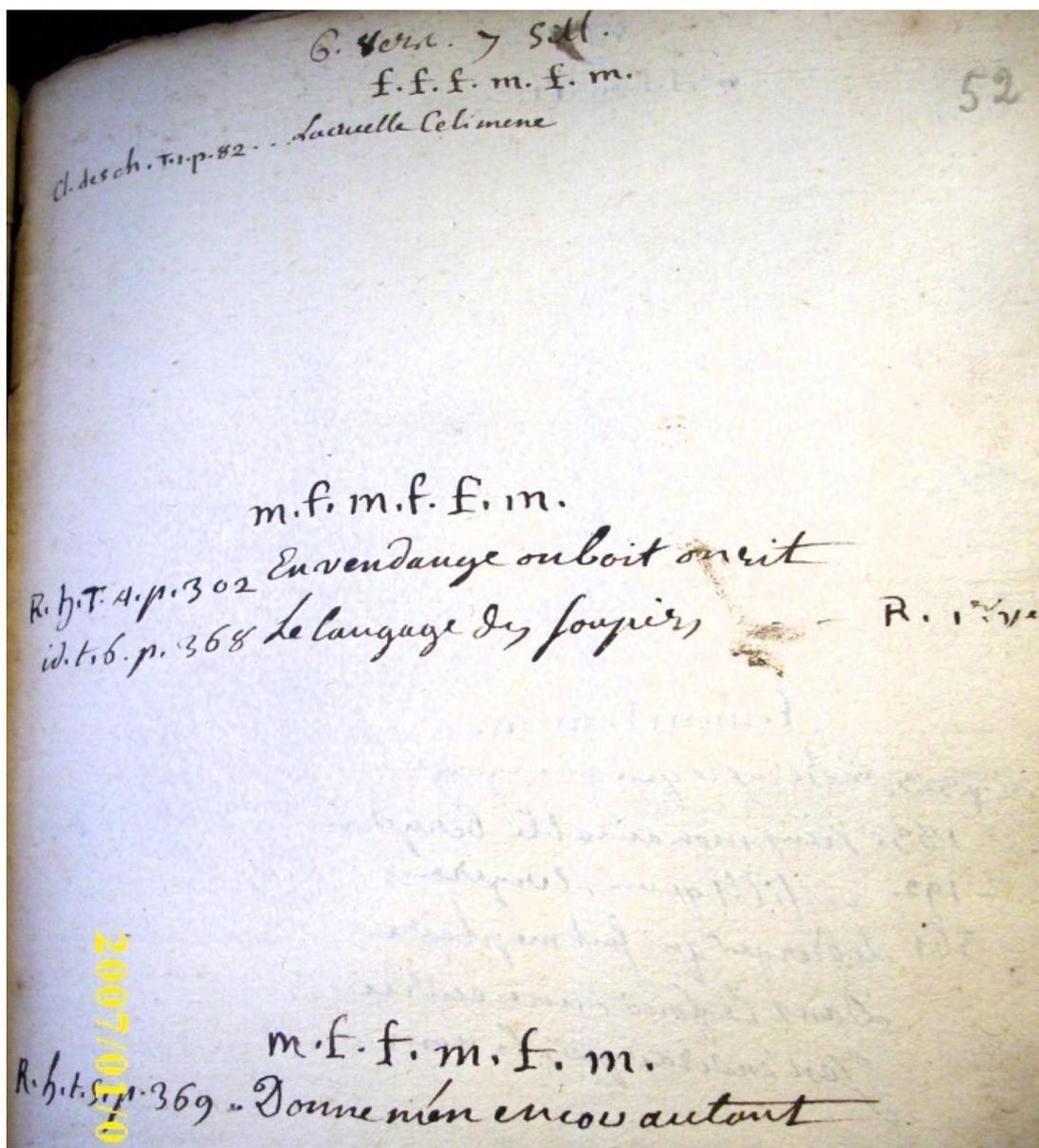
m. m. f. m. m. f.

Clef des chansonniers T. 1 p. 164	Paris est en grand deuil <i>ou</i> J'en jure par le boeuf
--------------------------------------	--

---

51v = Ø

---



6 vers 7 sill.

//f. f. f. m. f. m.//

Cl. des ch. T. 1 p. 82

La cruelle Celimene

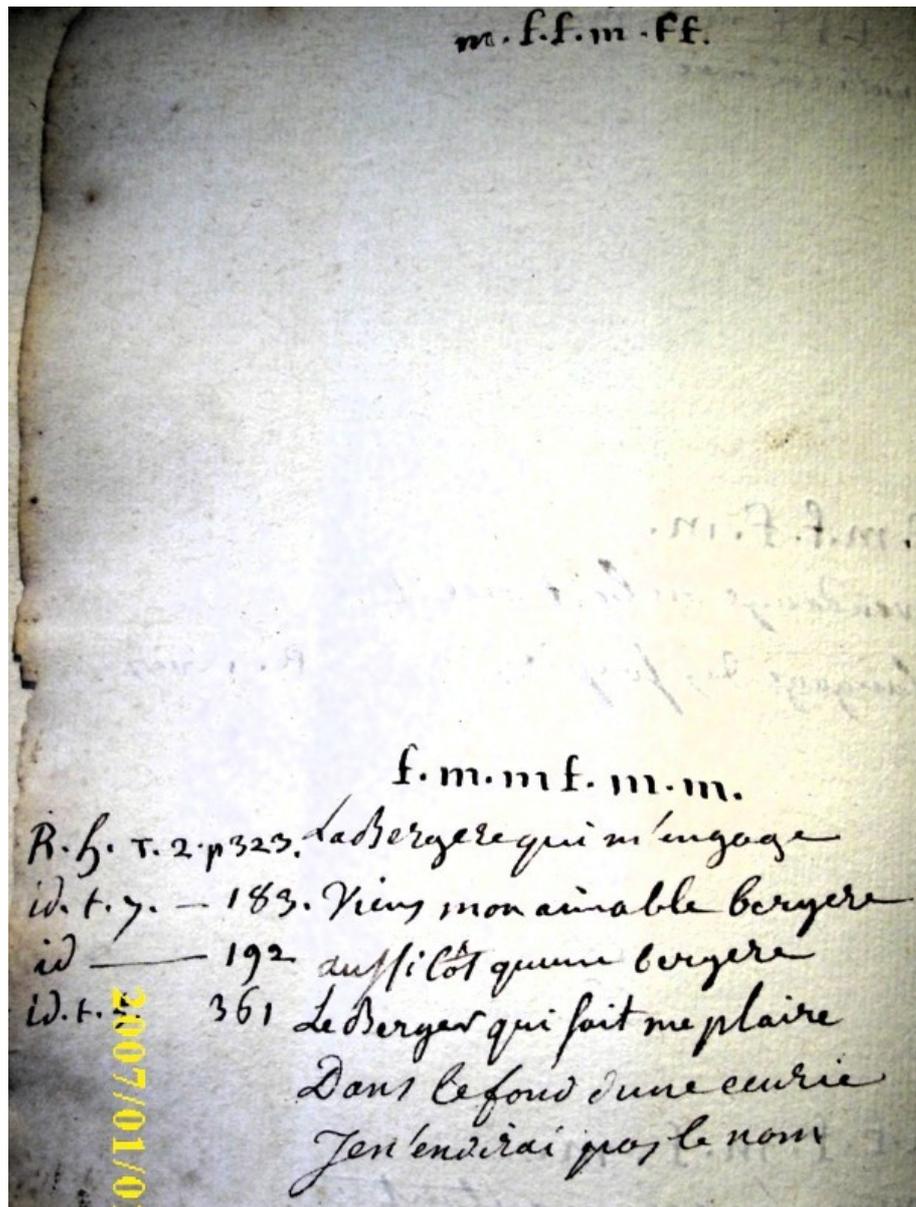
//m. f. m. f. f. m.//

R. h. T. 4 p. 302	En vendange on boit on rit
Id. T. 6 p. 368	Le langage des soupirs R. 1er vers

//m. f. f. m. f. m.//

R; h. T. 5 p. 369	Donne m'en encore autant
-------------------	--------------------------

52v



6 v. 7 s.

//m. f. f. m. f. f.//

//f. m. m. f. m. m.//

R. h. T. 2 p. 323	La bergere qui m'engage
Id. T. 7 " 183	Viens mon aimable bergere
Id. " 192	Aussitôt qu'une bergere
Id. T. 5 " 361	Le berger qui sait me plaire
	Dans le fond d'une ecurie
	Je n'en dirois pas le nom

6 v. 7 s.

//f. m. f. f. m. f.//

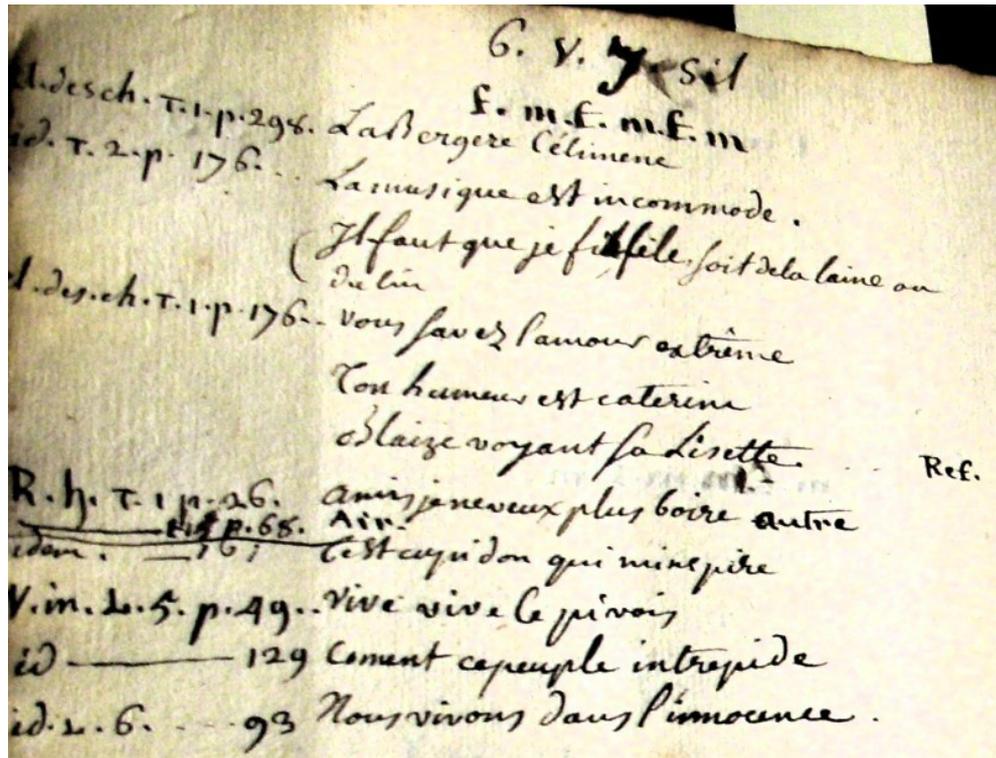
//m. f. m. m. f. m.//

//f. m. m. f. m. f.//

R. h. T.1 p. 118	L'amour dans notre village
------------------	----------------------------

//f. m. m. m. f. m.//

R. h. T. 4 p. 251	Le jeu de l'escarpolette
-------------------	--------------------------



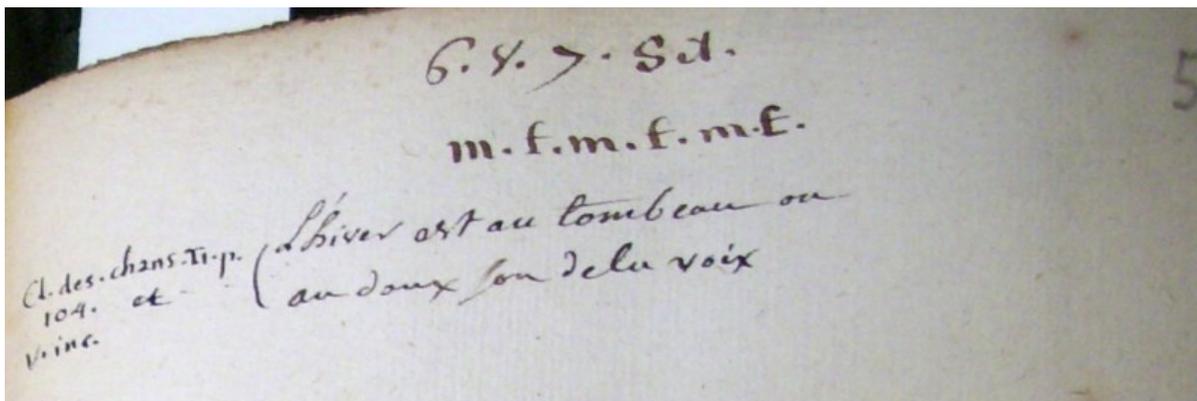
6v. 7 sill.

f. m. f. m. f. m.

Cl. des ch. T. 1 p. 298	La Bergere Célimene
Id. T. 2 p. 176	La musique est incommode
	Il faut que je file file soit de la laine ou du lin
Cl. des ch. T. 1 p. 176	Vous savez l'amour extrême
	Ton humeur est Catherine
	Blaize voyant sa Lisette Ref.
R. h. T. 1 p. 26 " T. 4* <sup>1</sup> p. 68	Ainsi je ne veux plus boire - autre Air
Idem. " 161	C'est Cupidon qui m'inspire
V. in L. 5 p. 49	Vive vive le pivois <sup>2</sup>
Id. " 129	Coment ce peuple intrepide
Id. L. 6 " 93	Nous vivons dans l'innocence

1 Lecture Incertaine.

2 Vin.



6v. 7 sil.

m. f. m. f. m. f.

Cl. des Chans. T. 1 p. 104 et V. in l.	L'hiver est au tombeau <i>ou</i> Au doux son de la voix
--	--

54V = Ø

6v. 6 sillabes

//f. f. m. f. m. f.//

//m. f. f. m. f. f.//

//Tous masculins//

	Nanette dormez vous
--	---------------------

55v

6v. 6 sil.

//f. m. m. f. m. m.//

Cl. des chansonniers T. 1 p. 22	Il faut pour Dandermonde <sup>1</sup> ou Une simple Bergame
------------------------------------	--

//m. f. f. m. f. m.//

Cl. des ch. T. 1 p. 196	Un galant tout nouveau
Idem " p. 226	Ah que le monde est grand

//m. m. f. m. f. m.//

	J'appercois ti ta ta
--	----------------------

---

**56**

6v. 6 sill.

//f. m. m. f. m. m.//

cl. des ch. T. 1 p. 198	Ce sont la les plaisirs
-------------------------	-------------------------

//f. m. f. m. f. m.//

Cl. des ch. T. 1 p. 234	Notre compere Blaize ou Farlaridondu Ref.
	Dessous le pont de Nantes

//f. f. m. f. f. m.//

	Le fameux Diogene
--	-------------------

//m. m. f. m. m. f.//

	Paris est en grand deuil
--	--------------------------

---

1 Nous reproduisons les paroles de cet air à deux couplets « Il faut pour Dandermonde, etc. » : 1<sup>er</sup> couplet, Une simple bergame, / Mon valet & mon chien, / Avec un peu de bien, / Une innocente femme, / Feroient de mon taudis, / Un petit paradis. 2<sup>nd</sup> couplet, Passe pour la bergame / Le valet & le chien ; / Mais augmentez le bien, / Et retranchez la femme, / Pour faire un paradis / De mon petit taudis. Dandermonde ou Dendermonde est une ville située entre Gand et Bruxelles. Elle fut le théâtre d'une bataille importante en 1706 pendant la guerre de succession d'Espagne.

---

**56v**

6v. 6 s.

m. f. m. f. m. m.

	L'autre jour ma Cloris pour qui mon cœur soupire
R. h. T. 2 p. 14	Bacchus fixe mon choix

---

**57 = Ø**

---

**57v = Ø**

---

**58**

6 vers 5 sillabes

//m. m. f. m. m. f.//

cl. ch. T. 1 p. 160	Un et un font deux
---------------------	--------------------

//f. m. f. m. f. m.//

cl. des ch. T. 1 p. 236	Mon petit cœur gauche
	La jeune Isabelle au bord d'un ruisseau

//f. f. m. f. m. f.//

R. f. T. 2 p. 62	Oui <sup>1</sup> c'est trop attendre
------------------	--------------------------------------

---

**58v**

---

1 Lecture incertaine.



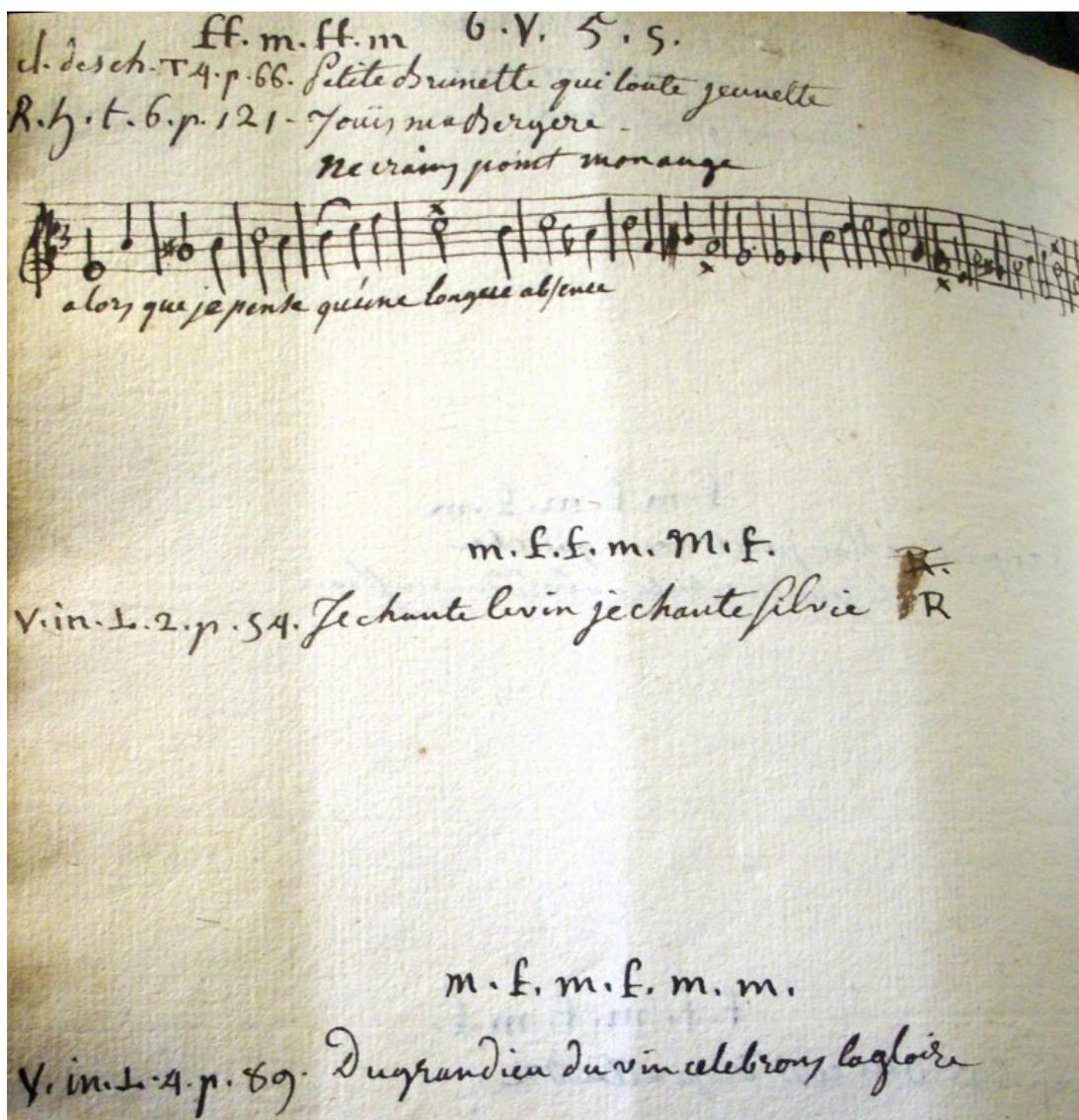












58v

6 v. 5 s.

//f. f. m. f. f. m.//

Cl. des ch. T. 4 p. 66	Petite brunette qui toute jeune
R. h. T. 6 p. 121	Jouïs ma bergere
	Ne crains point mon ange <sup>1</sup>

*Ne crains point mon ange*

1 Nous retranscrivons cet air dont la tonalité est celle de do mineur. Nous rappelons cette particularité de l'armure : « Aux XVIIe et XVIIIe siècles, les tons mineurs bémolisés comportent un bémol en moins ». Voir l'article « Armature » dans *Connaissance de A à Z de la musique* de Marc Honegger, p. 53, Paris, Bordas, 1996.

A - lors que je pen - se qu'u - ne longue ab - sence

//m. f. f. m. m. f.//

~~R~~

V. in L. 2 p. 54	Je chante le vin je chante Silvie	R
------------------	-----------------------------------	---

//m. f. m. f. m. m.//

V. in L. 4 p. 89	Du grand dieu du vin celebrons la gloire
------------------	--

59 = Ø

59v = Ø

60

6 v. 4 sillabes

f. f. m. f. f. m.

	L'amant fidelle loin de sa belle
--	----------------------------------

60v = Ø

61 = Ø

61v = Ø

7 vers 8 sillabes

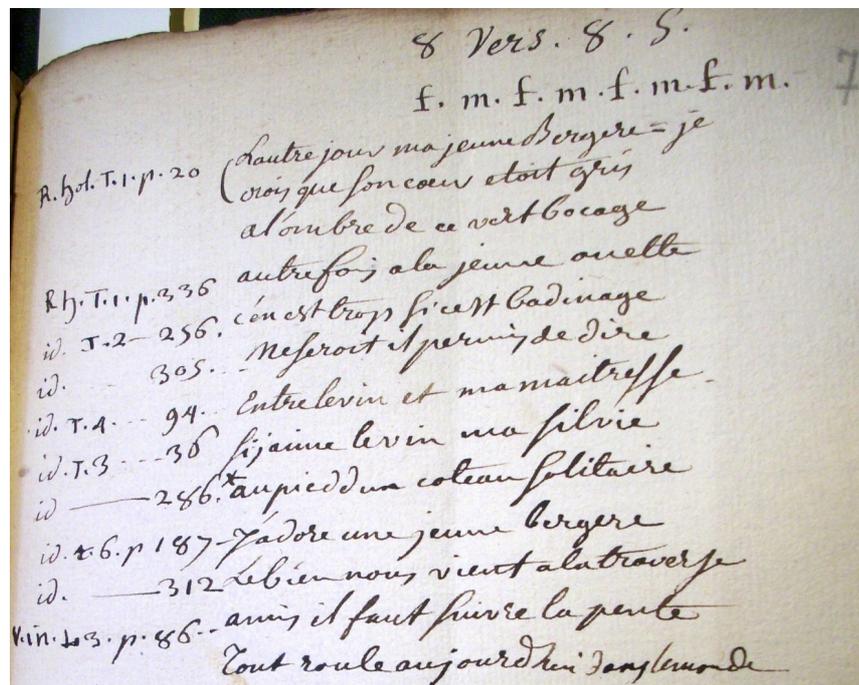
f. m. f. m. f. m.

R. h. T. 5 p. 207

Arretez un moment bergere

62v à 70v = Ø

71



71

8 vers 8 s.

f. m. f. m. f. m.

R. h. T. 1 p. 20	L'autre jour ma jeune bergere = Je crois que son cœur étoit gris
	A l'ombre de ce vert bocage
R. h. T. 1 p. 336	Autrefois à la jeune Anette
Id. T. 2 p. 256	C'en est trop si c'est badinage

Id.	305	Me seroit il permis de dire
Id.	T. 1 94	Entre le vin et ma maitresse
Id.	T. 3 36	Si j'aime le vin ma Silvie
Id.	286	*Au pied d'un coteau solitaire
Id.	T. 6 p. 187	J'adore une jeune bergere
Id.	312	Le bien nous vient a la traverse
V. in L.	3 p. 86	Amis il faut suivre la pente
		Tout roule aujourd'hui dans le monde

---

**71v = Ø**

---

**72**

8 v. 8 [s]

f. m. f. m. m. f. m. f.

R. h. T. 1 p. 48	Lorsque le bel age s'envole
------------------	-----------------------------

---

**72v**

8 v. 8 s.

m. f. f. m. f. m. f. m.

R. h. T. 2 p. 6	Mais par malheur il est ingrat
Id. T. 4 p. 39	Si vous voulez que tous les coeurs

---

**73**

8 v. 8 s.

m. f. m. f. m. f. m. f.

R. h. T. 2 p. 10	Si vous voulez vivre contens
	Que la mariee est trop belle

Id. T. 5 p. 282	Chimene chante dans ces bois
V. in L. 2 p. 96	<i>Autre air</i>
Id. L. 5 p. 23	Amant fidele et malheureux

---

**73v**

8 v. 8 s.

//f. m. f. m. f. f. m. m.//

R. h. T. 5 p. 320	Et l'horoscope est accompli
V. in L. 7 p. 90	*Le tendre Colin pour Charlotte
	Vaudeville de la gageure

//m. f. m. f. f. m. f. m.//

V. in L. 2 p. 86	La jeune beauté de ces bois
1er Vaud. de Pigmalion	La fortune ainsi que l'amour

---

**74**

8 v. 8 s.

//f. m. m. f. m. f. f. m.//

	Ainsi il faut faire une pause
--	-------------------------------

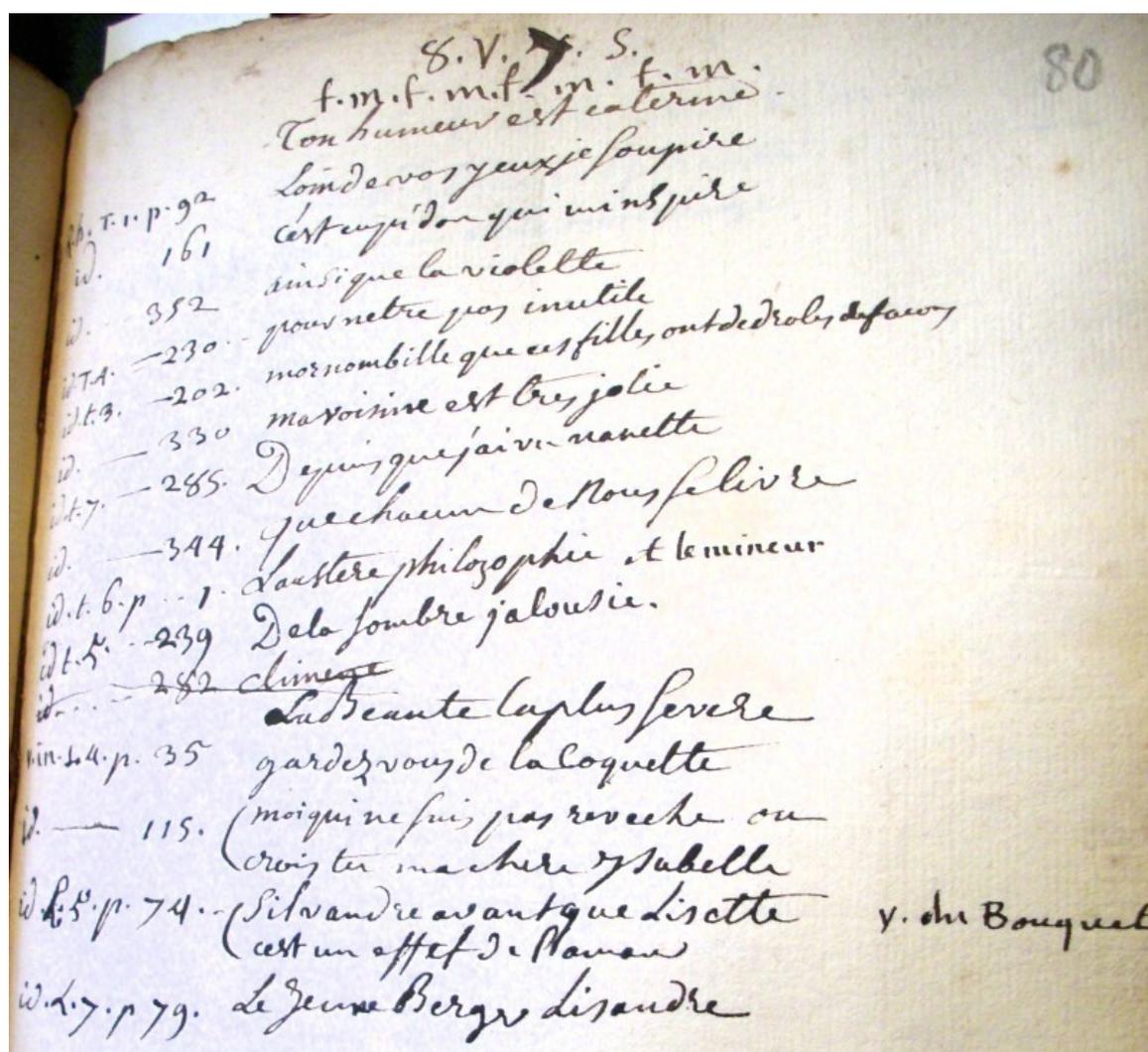
//m. f. m. m. m. f. m. f.//

	Les triolets
V. in L. 5 p. 25	J'aime a jouer quand je le puis

---

**74v à 79v = Ø**

---



8 v. 7 s.

f. m. f. m. f. m. f. m.

		Ton humeur est Catherine
R. h. T. 1 p. 92		Loin de vos yeux je soupire
Id.	161	C'est Cupidon qui m'inspire
Id.	352	Ainsi que la violette
id. T. 4	230	Pour n'être pas inutile
Id. T. 3	202	Mornombille <sup>1</sup> que ces filles ont de droles de facons

<sup>1</sup> Vieille expression.

Id.	330	Ma voisine est tres jolie
Id. T. 7	285	Depuis que j'ai vu Nanette
Id.	344	Que chacun de nous se livre
id. T. 6 p.	1	L'austere philozophie et le mineur
Id. T. 5 p.	239	De la sombre jalousie
Id. ———	282	<del>Chimene</del> La beaute la plus severe
V. in L. 4 p.	35	Gardez vous de la coquette
Id.	115	Moi qui ne suis pas reveche ou Crois tu ma chere Isabelle
Id. L. 5 p.	74	Silvandre avant que Lisette v. du Bouquet Cest un effet de l'amour
Id. L. 7 p.	79	Le jeune Berger Lisandre

80v = Ø

81

8 v. 7 s.

f. m. f. m. f. f. m. m.

	Du cap de Bonne Esperance
R. h. T. 1 p.	68 Qu'un aimable voisinage

81v

8 v. 7 [s.]

m. f. m. f. m. f. m. f.

	Eh qu'est c' que ca m' fait a moi
--	-----------------------------------

82

8 v. 7 [s.]

f. m. f. m. f. m. m. f.

R. h. T. 1 p. [330]	Un jour la jeune Lizette
---------------------	--------------------------

**82v**

8 v. 7 s.

m. f. m. m. m. f. m. m.

R. h. T. 4 p. 209	Belle Iris dans ce festin
-------------------	---------------------------

**83**

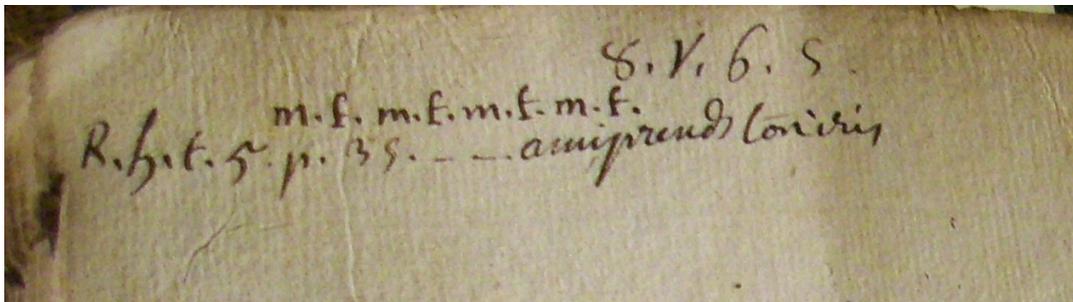
8 v. 7 s.

f. m. m. f. m. f. m. m.

	Dans le fond d'une ecurie
--	---------------------------

**83v à 91 = Ø**

**91v**



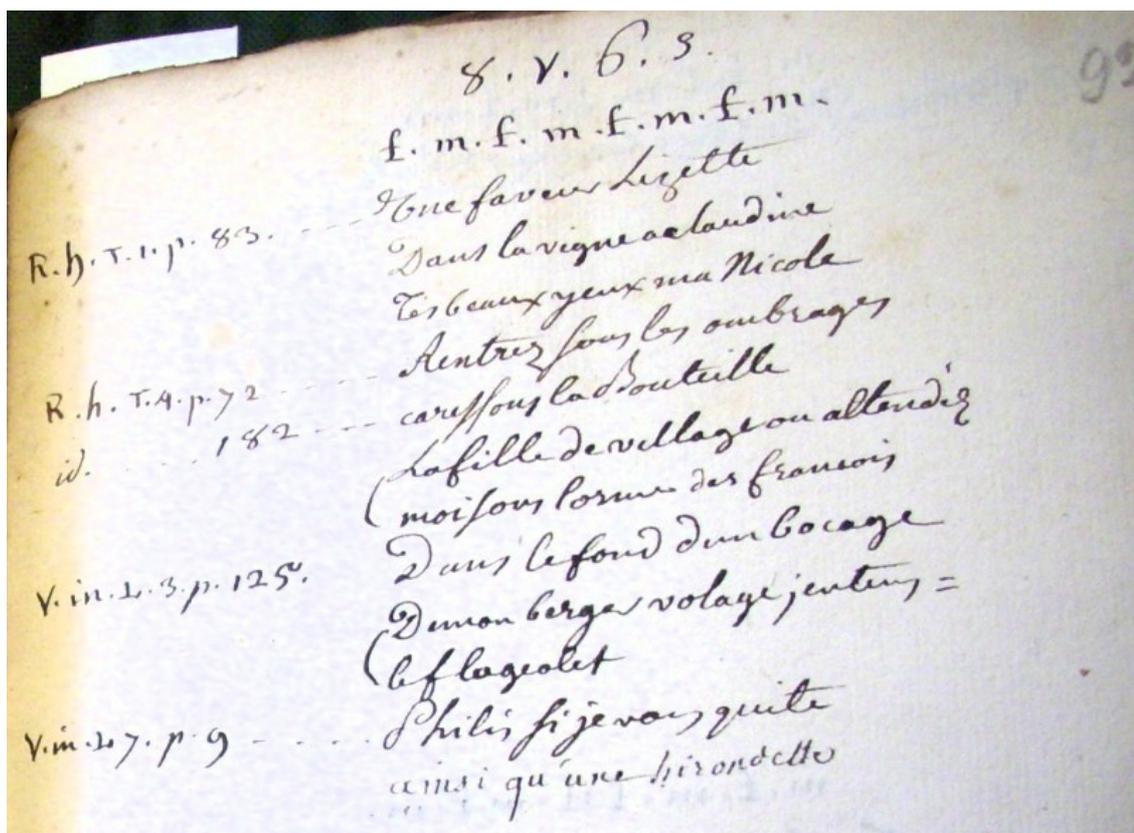
**91v**

8 v. 6 s.

m. f. m. f. m. f. m. f.

R. h. T. 5 p. 39 <sup>1</sup>	Ami prends ton Iris
-------------------------------	---------------------

<sup>1</sup> P. 39 ou 35.



8 v. 6 s.

f. m. f. m. f. m. f. m.

R. h. T. 1 p. 83	Une faveur Lizette
	Dans la vigne a Claudine
	Tes beaux yeux ma Nicole
R. h. T. 4 p. 72	Rentrez sous les ombrages
Id. 182	Caressons la bouteille
	La fille de village ou attendez moi sous l'orme des francois
V. in L. 3 p. 125	Dans le fond d'un bocage
	De mon berger volage, entens le flageolet
V. in L. 7 p. 9	Philis si je vous quite
	Ainsi qu'une hirondelle

92v

8 v. 6 s.

//m. f. f. m. f. m. f. m.//

V. in L. 1er p. 76	Dans ces charmans reduits
--------------------	---------------------------

//m. f. m. f. f. m. f. m.//

V. in L. 2 p. 30	Contre un engagement
------------------	----------------------

93

8 v. 6 s.

m. f. f. m. m. f. m.

	Au bord d'un clair ruisseau	Musette de Rochard
--	-----------------------------	--------------------

93V à 95v = Ø

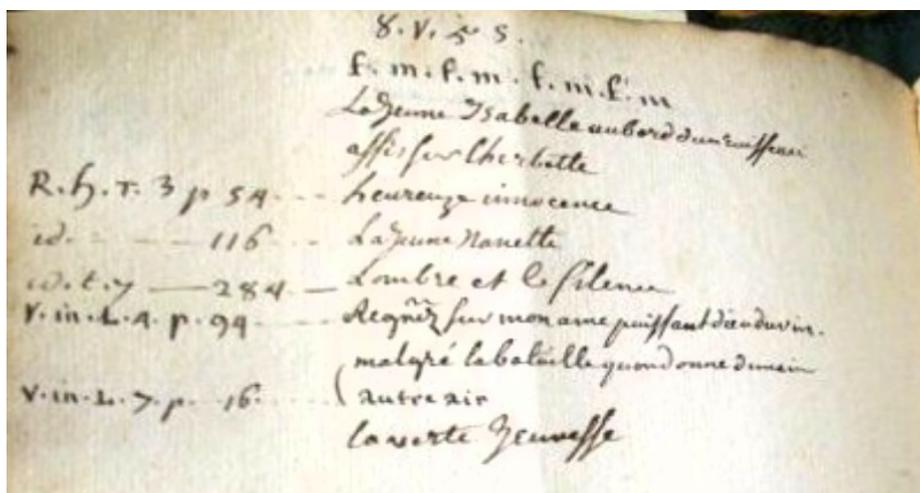
96

Huit v. 5 s.

m. f. m. f. m. f. f. m.

R. h. T. 1 p. 334	Que d'un nœud charmant
-------------------	------------------------

96v



8 v. 5 s.

f. m. f. m. f. m. f. m.

	La jeune Isabelle au bord d'un ruisseau
	Assis sur l'herbette
R. h. T. 3 p. 54	Heureuze innocence
Id. 116	La jeune Nanette
Id. T. 7 284	L'ombre et le silence <i>ou</i>
v. in L. 4 p. 94	Regnez sur mon ame puissant dieu du vin
V. in L. 7 p. 16	Malgré la bataille qu'on donne demain <i>Autre air</i>
	La verte jeunesse

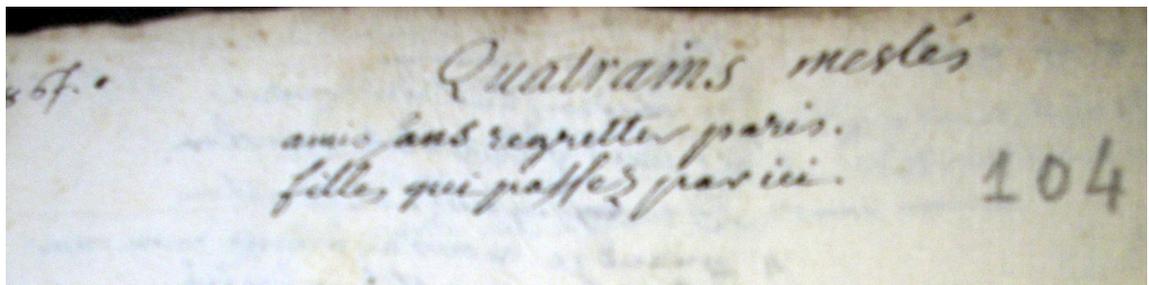
8 v. 5 s.

f. f. m. m. m. f. m. m.

R. h. T. 4 p. 80	*Pendant la jeunesse
------------------	----------------------

---

97v à 103v = Ø

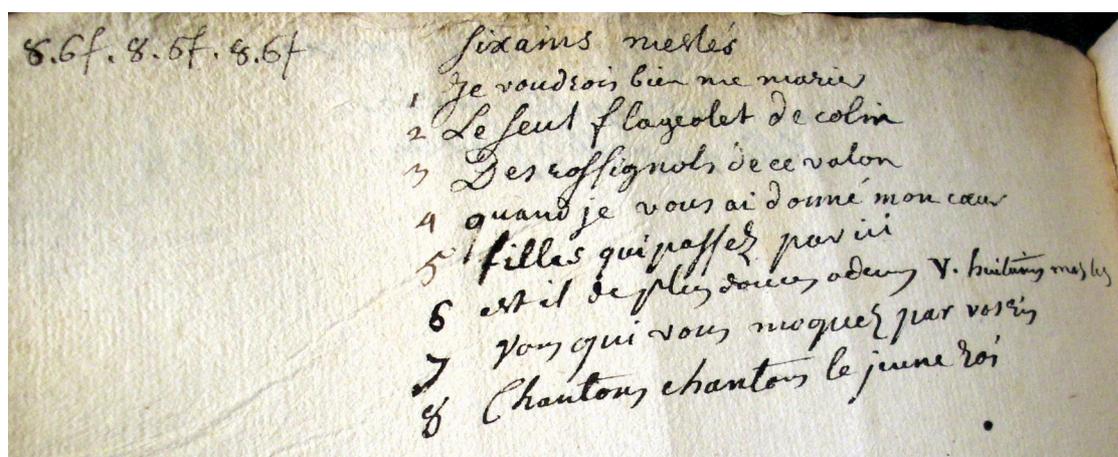


8 6 f. 8 6 f.<sup>1</sup>

## Quatrains meslés

	Amis sans regretter Paris
	Filles qui passez par ici

## 104v



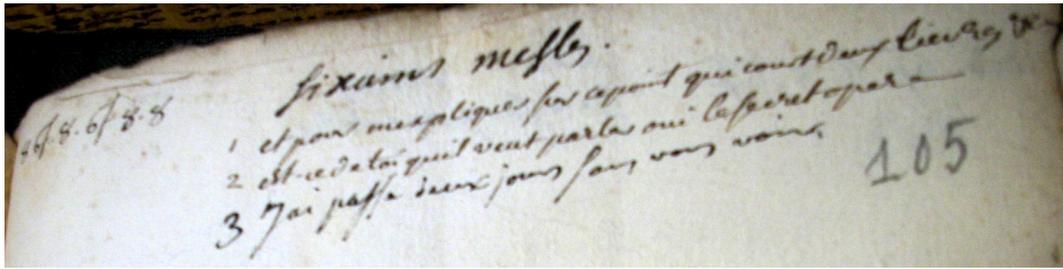
## 104v

8 6f. 8 6f. 8 6f.

## Sixains meslés

1	Je voudrais bien me marier
2	Le seul flageolet de Colin
3	Des rossignols de ce valon
4	Quand je lui ai donné mon cœur
5	Filles qui passez par ici
6	Est-il de plus douces odeurs <i>V. huitains meslés</i>
7	Vous qui vous moquez par vos ris
8	Chantons chantons le jeune roi

1 Nombre de syllabes par vers alternant les rimes (*f* pour signaler les rimes féminines).

105

8 6 f. 8 6 f. 8 8 f.

## Sixains mesles

1	Et pour m'expliquer sur ce point qui court deux lieues, etc
2	Est-ce de toi qu'il veut parler oui le secret opera
3	J'ai passé deux jours sans vous voir

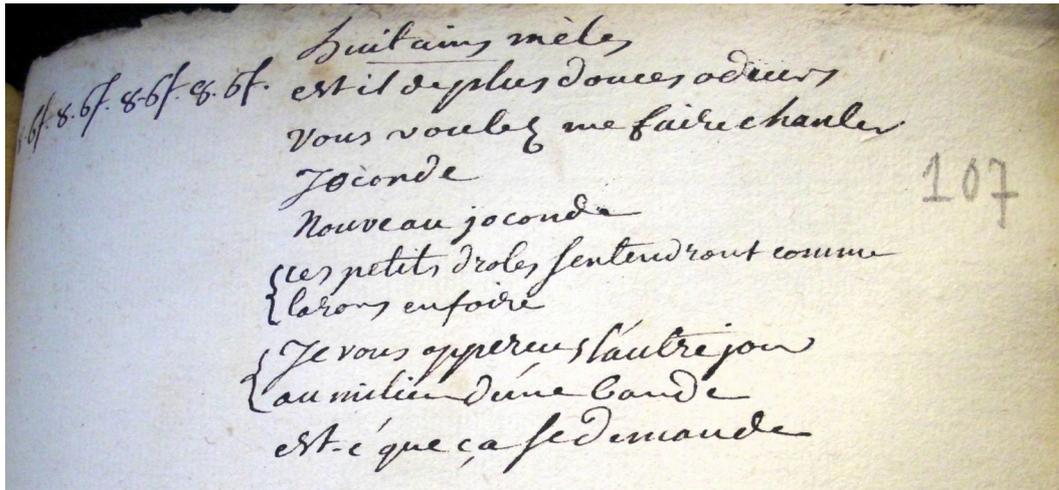
105v

8 8 6 f. 8 8 6 f.

## Sixains mesles

	Je ne soi pas ecrire
--	----------------------

106 = Ø106v = Ø

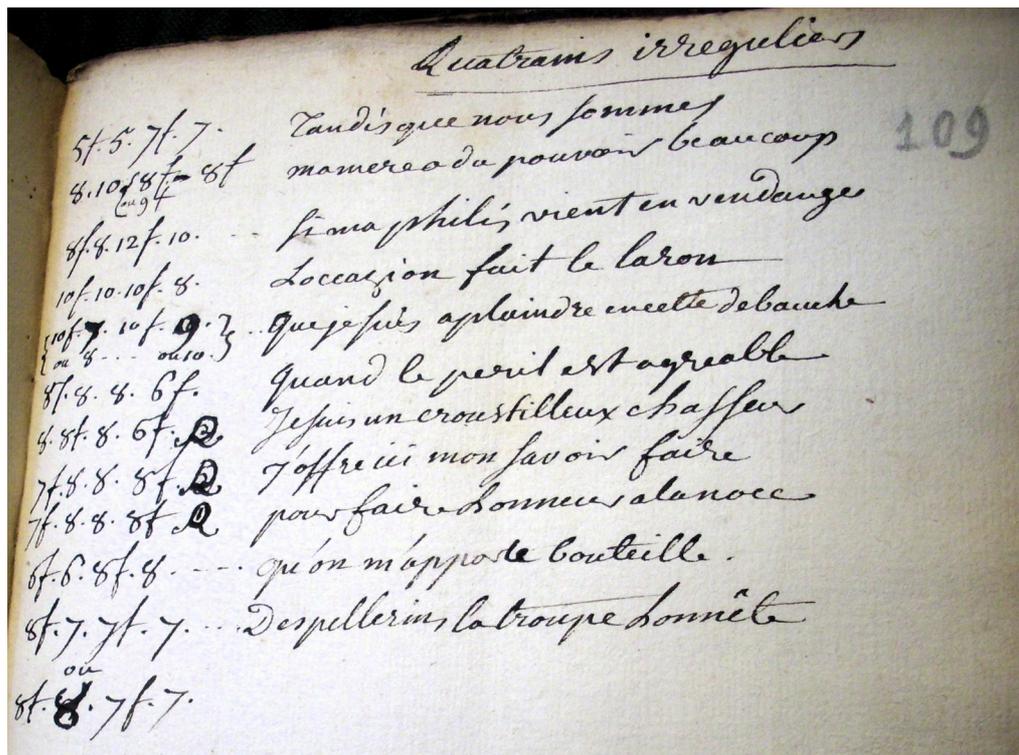


86 f. 86 f. 86 f. 86.

## Huitains meles

	Est-il de plus douces odeurs
	Vous voulez me faire chanter
	Joconde
	Nouveau Joconde
	Ces petits droles s'entendront comme larons en foire
	Je vous apperçus l'autre jour au milieu d'une bande
	Est-c' que ça se demande

107v à 108v = Ø



## Quatrains irreguliers

5 f. 5 7 f. 7	Tandis que nous sommes
8 10 8 f. 8 f. ou 9 f.	Ma mere a du pouvoir beaucoup
8 f. 8 12 f. 10	Si ma Philis vient en vendange
10 f. 10 10 f. 8	L'ocazion fait le laron
10 f. 7 10 f. 9 ou 8 ... ou 10	Que je suis a plaindre en cette debauche
8 f. 8 8 6 f.	Quand le peril est agreable
8 8 f. 8 6 f. R	Je suis un croustilleux chasseur
7 f. 8 8 8 f. R	J'offre ici mon savoir faire
7 f. 8 8 8 f. R	Pour faire honneur a la noce
6 f. 6 8 f. 8	Qu'on m'apporte la bouteille
8 f. 7 7 f. 7 ou	Des pellerins la troupe honnête
8 f. 8 7 f. 7	

109v à 111v = Ø

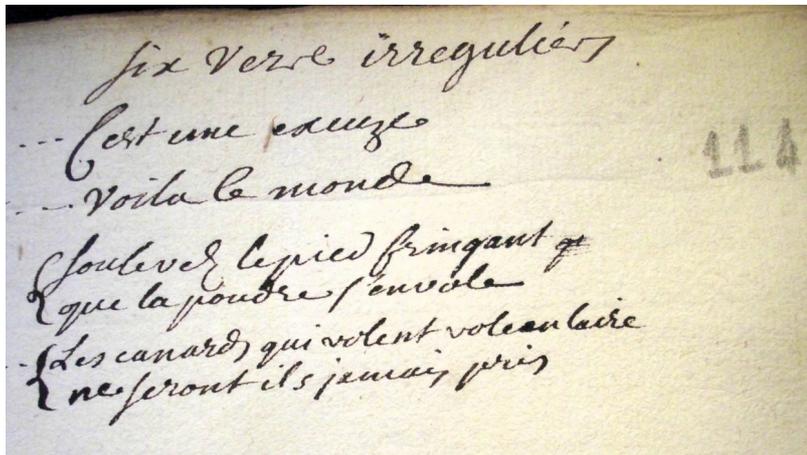
cinq vers irreguliers

---

112v à 113v = Ø

---

114



---

114

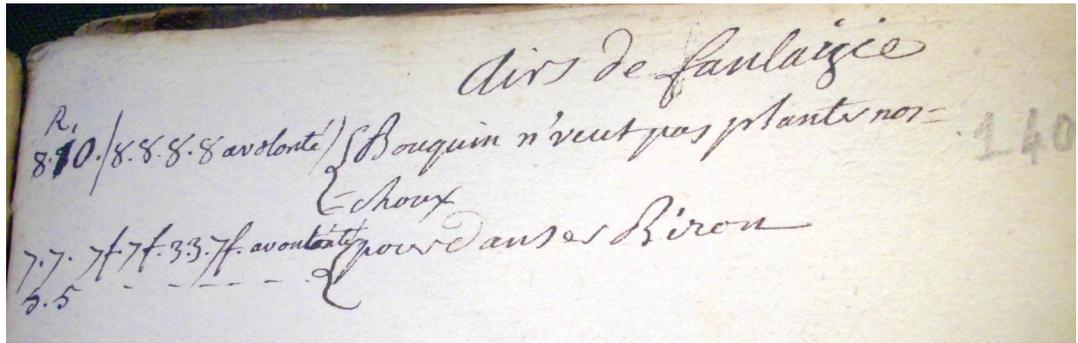
Six vers irreguliers

8 8 6 f. 8 8 4 f.	C'est une excuze
8 8 8 f. 8 8 4 f.	Voila le monde
4 6 f. 4 6 f. 7 6 f.	Soulevez le pied fringant que la foudre s'envole
7 f. 7 7 f. 7 7 f. 7	Les canards qui volent volenlaire ne seront ils jamais pris

---

114v à 139v = Ø

---



## Airs de Fantazie

R. 8 10 / 8 8 8 8 a volonte	Bouquin n'veut pas planter nos = = choux
7 7 7 f. 7 f. 3 3 7 f. avontenté <sup>1</sup> 5 5	Pour danser Biron

140v à 147v dernière page = Ø

1 Peut-être mis pour « à volonte » comme au-dessus.

## **6. Liste alphabétique des vaudevilles de la *Clef de Vaudevilles***

1	A l'ombre de ce vert bocage	
2	A la sante de la folie	
3	A tromper un amant	
4	Ah le charmant berger que j'aime	
5	Ah Nicolas dis moi de grace <i>chercher un autre m?</i>	
6	Ah que le monde est grand	
7	Ah que le monde est grand petite cavalier'	
8	Ah si j'avois connu Mr Decatinat	
9	Ah vraiment je m'y connois bien	
10	Ainsi dans cet heureux azile	
11	Ainsi il faut faire une pause	
12	Ainsi je ne veux plus boire - autre	
13	Ainsi qu'une hirondelle	
14	Ainsi que la violette	
15	Ainsi que les preux Amadis	
16	Air	
17	Air des Canaries	
18	Air des pendus	
19	Allons mon aimable voisine	
20	Alors que je pense qu'une longue absence	
21	Amant fidele et malheureux	
22	Ami prends ton Iris	
23	Amis allons faire un voyage	
24	Amis il faut suivre la pente	
25	Amis que ma joie est extrême	
26	Amis sans regretter Paris	
27	Armé d'une triple bouteille	
28	Arrachez de mon cœur la traitresse	
29	Arretez un moment bergere	
30	Assis sur Charlotte	
31	Au bord d'un clair ruisseau	Musette de Rochard
32	Au bord d'une fontaine	
33	Au doux son de la voix	
34	Au pied d'un coteau solitaire	
35	Aussitôt qu'une bergere	
36	Autre air	
37	Autrefois a la jeune Anette	
38	Autrefois a la jeune Annette	
39	Autrefois la charmante Hortense	1er coup.
40	Bacchus fixe mon choix	
41	Badinez mais restez en la	
42	Baize moi donc me disoit Blaize	
43	Bannissons d'ici l'humeur noire	
44	Beau marinier beau marinier	
45	<del>Belle chanoinesse de St Augustin</del>	
46	Belle Iris dans ce festin	
47	Belle Iris quand vous prenez un verre	"
48	Belle Philis en attendant l'automne	
49	Bergame	
50	Blaize voyant sa Lisette	Ref.

51	Bouchez nayades vos fontaines
52	Bouquin n'veut pas planter nos choux
53	Buvons amis le tems s'enfuit
54	C'en est trop si c'est badinage
55	C'est Cupidon qui m'inspire
56	C'est Cupidon qui m'inspire
57	C'est l'amitié qui nous rassemble ici
58	C'est l'ouvrage d'un moment
59	C'est la façon dont on s'y prend
60	C'est pour vous adorer toujours R. le 1er vers
61	C'est une excuze
62	Car puisque la figure ronde
63	Caressons la bouteille
64	Carillon de Melusine
65	Ce n'est jamais par le depit que l'on passe a l'indifferenceR
66	Ce n'est point par effort qu'on aime
67	Ce n'est point par effort qu'on aime R
68	Ce sont la les plaisirs
69	Ces petits droles s'entendront comme larons en foire
70	Changement pique l'apetit
71	Chantons chantons le jeune roi
72	Charmantes fleurs quittez les prés de flore
73	Cher amant tu m'abandonne
74	Cher camarade buvons toujours
75	Chers amis si l'on veut m'en croire
76	Chimene La beaute la plus severe
77	Chimene chante dans ces bois
78	Chimene jeune et severe ou
79	cœur soupire
80	Coment ce peuple intrepide
81	Comme un coucou que l'amour presse
82	Contre un engagement
83	Crains le dépit de tes soldats
84	D'une voix timide et sincere
85	Dans ces charmans reduits
86	Dans l'histoire des amours ou
87	Dans la vigne a Claudine
88	Dans le fond d'un bocage
89	Dans le fond d'une ecurie
90	Dans le fond d'une ecurie
91	Dans un bois solitaire et sombre
92	De garçon j'abjure en ce jour
93	De la besogne
94	De la sombre jalousie
95	De mon berger volage, entens le flageolet
96	De tous les amans du vieux tems
97	De tous les capucins du monde
98	De tout tems le jardinage
99	Deja la naissante verdure
100	Depuis que j'ai vu Nanette

101	Des le matin quand je m'veille
102	Des pellerins la troupe honnête
103	Des rossignols de ce valon
104	Des routes du monde
105	Dessous le pont de Nantes
106	Dieu des amans viens accorder ma lire
107	Dieux que n'etoit-ce tout de bon
108	Donne m'en encore autant
109	Du cap de Bonne Esperance
110	Du grand dieu du vin celebrons la gloire
111	Eh qu'est c' que ca m' fait a moi
112	Elle m'appelle me disant
113	Elle m'avoit instruit a peine --- 3e .
114	En vain par nos raisonnemens
115	En vendange on boit on rit
116	Entre l'amour et la raizon
117	Entre le vin et ma maitresse
118	Est-c' que ça se demande
119	Est-ce de toi qu'il veut parler oui le secret opera
120	Est-il de plus douces odeurs
121	Est-il de plus douces odeurs V. huitains mesles
122	Et l'horoscope est accompli
123	Et le mineur
124	Et mon petit cœur de 15 ans
125	Et mon petit cœur de 15 ans ou
126	Et mon petit cœur de quinze ans
127	Et mon petit cœur de quinze ans
128	Et pour m'expliquer sur ce point qui court deux lievres, etc
129	Faites boire a triple mezure
130	Farlaridondu
131	Faut il qu'une si foible plante
132	Faut-il que je brule toujours
133	Filles qui passez par ici
134	Filles qui passez par ici
135	Folies d'Espagne
136	Fui fui seducteur de nos âmes
137	Gardez vous de la coquette
138	Heureux l'amant qui est
139	Heureuze innocence
140	Ici les tendres oiseaux d'Issé
141	Idole d'un nombre de sots Autre air
142	Il étoit un moine blanc
143	Il faut pour tandermonde ou Un simple
144	Il faut que je file file soit de la laine ou du lin
145	Il ne faut qu'un coup de baguette
146	Iris pour s'assurer mon coeur
147	Iris pourquoi vous en defendre
148	Iris vous etes malheureuze
149	Iris, Iris ne viendrez vous jamais
150	Iris, sans tes divins attraits

151	Ismene eût toute ma tendresse --- 5e
152	J'adore une jeune bergere
153	J'ai fait souvent raisonner ma Suzette
154	J'ai passé deux jours sans vous voir
155	J'aime a jouir quand je le puis
156	J'appercois ti ta ta
157	J'en jure par le boeuf
158	J'entens deja le bruit des armes
159	J'entens deja le bruit des armes R
160	J'offre ici mon savoir faire
161	Je chante le vin je chante Silvie
162	Je me plains d'une inhumaine
163	Je n'en dirois pas le nom
164	Je ne sois pas ecrire
165	Je ne suis plus dans l'ignorance je fais bien ma ba be bi bo bu
166	Je ne veux plus aller de jour
167	Je ne veux point troubler votre ignorance
168	Je sais aimer et je sais boire
169	Je suis dans un grand embarras v. Du qu'en dira-t-on
170	Je suis un croustilleux chasseur
171	Je veux boire a ma Lisette R.
172	Je voudrais bien me marier
173	Je vous apperçus l'autre jour au milieu d'une bande
174	Jeune etranger veux tu savoir
175	Jeune etranger veux tu sçavoir / Des fetes venitiennes
176	Joconde
177	Jouis ma bergere
178	L'amant fidelle loin de sa belle
179	L'amour dans notre village
180	L'amour n'est qu'un oiseau
181	L'austere philozophie et le mineur
182	L'autre jour d'un ton langoureux
183	L'autre jour j'aperçus en songe
184	L'autre jour ma Cloris pour qui mon
185	L'autre jour ma jeune bergere = Je crois que son cœur etoit gris
186	L'autre jour sur la fougere Air des Roquentines
187	L'aveugle enfant pour exercer sa rage
188	L'epoux d'une fringante brune <i>ou</i> C'est assez pour faire fortune
189	L'hiver est au tombeau <i>ou</i>
190	L'occasion fait le laron
191	L'ombre et le silence <i>ou</i>
192	La beauté que j'adore est qui est si cruelle
193	La Bergere Célimene
194	La bergère Célimene
195	La bergere qui m'engage
196	La cruelle Celimene
197	La cruelle Celimene
198	La fille de village <i>ou</i> attendez moi sous l'orme des françois
199	La fortune ainsi que l'amour
200	La fortune ainsi que l'amour

201	La fortune ainsi que l'amour
202	La jeune beauté de ces bois
203	La jeune Isabelle au bord d'un ruisseau
204	La jeune Isabelle au bord d'un ruisseau
205	La jeune Nanette
206	La liberté préside
207	La musique est incommode
208	La verte jeunesse
209	Le beau Dion
210	Le berger qui sait me plaire
211	Le bien nous vient a la traverse
212	Le colombier et la garenne
213	Le confiteor
214	Le connois tu ma chere Eleonore
215	Le dieu qui se fait entendre
216	Le fameux Diogene
217	Le gros Lucas sur l'herbette <i>ou</i>
218	Le jeu de l'escarpolette
219	Le jeune Berger Lisandre
220	Le langage des soupirs R. 1er vers
221	Le langage des soupirs ...
222	Le masque tombe
223	Le pauvre Lubin est un sot Autant vous en pend à l'oreille
224	Le seul flageolet de Colin
225	Le tendre Colin pour Charlotte
226	<del>Le traître enfant pour exereer sa rage</del>
227	Le vin a des charmes puissans
228	Les canards qui volent volenlaire ne seront ils jamais pris
229	Les filles de notre village
230	Les triolets
231	Loin de vos yeux je soupire
232	Lorsque le bel age s'envole
233	Lucas est bien marié
234	Lucas laisse moi dormir tu ne peux me rejouir
235	Ma mere a du pouvoir beaucoup
236	Ma science n'est pas vaine
237	Ma voisine est tres jolie
238	Mais en l'instruizant comme on aime 4e
239	Mais par malheur il est ingrat
240	Malgré la bataille qu'on donne demain Autre air
241	Me seroit il permis de dire
242	Menuet d'Hezione
243	Menuet de grand val
244	Moi qui ne suis pas reveche ou Crois tu ma chere Isabelle
245	Mon petit cœur gauche
246	Mon petit doigt me l'a dit
247	Monsieur La Palisse est mort
248	Mornombille que ces filles ont de droles de facons
249	Nanette dormez vous
250	Nanette dormez vous

251	Ne crains point mon ange
252	Ne fixons jamais notre choix
253	Ne m'entendez-vous pas ?
254	Ne vous etonnez pas Julie
255	Ne vous laissez jamais charmer
256	Noel pour l'amour de Marie
257	Non jamais vous ne fûtes si belle
258	Non je ne ferai pas ce qu'on veut que je fasse
259	Non non non ce joli poisson ne mord plus a cet hameçon
260	Nos plaisirs seront durables
261	Notre compere Blaize ou
262	Nous avons pour vous satisfaire
263	Nous vivons dans l'innocence
264	Nouveau Joconde
265	O reguingué Olonlanla
266	On dit partout qu'un berger du village
267	On n'aime point dans nos forets ou les ennuyeux
268	Ordonné que sans perdre tems
269	Oreguingué olonlanla
270	Ou etes vous Birene mon ami
271	<i>ou</i> J'y suis ou j'y voudrais être
272	Ou L'echelle du temple
273	<i>ou</i> Moi je vais combattre la bête
274	<i>Ou v.</i> Clitandre a bon genie
275	Par bonheur ou par malheur
276	Par elle j'appris l'art de plaire --- 2e .
277	Par le couroux de la Lizette
278	<del>Par tant de beautés cruelles</del>
279	Paris est en grand deuil
280	Paris est en grand deuil <i>ou</i>
281	Partout ou l'on boit de bon vin
282	Pendant la jeunesse
283	Perette etant sur l'herbette
284	Petite Brunette aux yeux doux
285	Petite brunette aux yeux doux
286	Petite brunette qui toute jeunette
287	Philis si je vous quite
288	Plus je vous vois plus je vous aime
289	Pour Astrée autrefois Celadon
290	Pour danser Biron
291	Pour faire honneur a la noce
292	Pour l'adorable Chimene <i>ou</i> Je l'aime tant tant tant tant tant
293	Pour n'etre pas inutile
294	Pour passer doucement la vie
295	Pour regner a table aujourd'hui au bruit du verre tintintin
296	Pour toucher des beautes cruelles
297	Pour un baiser que j'ai reçu de vous
298	Pourquoi soupirez vous charmante Celimene
299	Prends mon Iris prends ton verre
300	Qu'en dis-tu Jean de Nivelles

301	Qu'ils sont longs qu'ils sont ennuyeux
302	Qu'on est à plaindre quand on n'a pas son
303	Qu'on m'apporte la bouteille
304	Qu'un aimable voisinage
305	Quand j'ai ma cornette à deux rangs
306	Quand j'ai vu ma cornette a deux rangées
307	Quand je lui ai donné mon coeur
308	Quand je quitterai ma Chimene
309	Quand je suis dans mon corps de garde
310	Quand je tiens de ce jus d'octobre
311	Quand le grand turc partit de Londres
312	Quand le peril est agreable
313	Quand mon cœur Iris vous rend les armes 1er coup.
314	Quand on a l'amour dans la tête
315	Quand par les mains de la nature
316	Quand tes beaux yeux me trouvoient agreable
317	Quand un coeur à l'amour rend les armes 2e
318	Que cet almanach veritable
319	Que chacun de nous se livre
320	Que d'un nœud charmant
321	Que de gentilles pelerines
322	Que faites vous Margueritte
323	Que je regrette mon amant
324	Que je suis a plaindre en cette debauche
325	Que je suis a plaindre en cette debauche
326	Que la mariee est trop belle
327	Que ne suis je la fleur nouvelle
328	Que par les biens de la fortune
329	Que par les biens de la fortune
330	Que vos jours seront dignes d'envie "
331	Quel plaisir quand je suis a table
332	Qui c'est trop attendre
333	Regnez sur mon ame puissant dieu du vin
334	Rentrez sous les ombrages
335	Réveillez vous belle endormie
336	Rochers inaccessibles
337	Si j'aime le vin ma Silvie
338	Si j'avois de la fille de l'onde "
339	Si l'amour te fit adorable
340	Si l'on menoit a la guerre
341	Si ma Philis vient en vendange
342	Si nous n'aimons que la table
343	Si vous voulez que tous les coeurs
344	Si vous voulez vivre contens
	Silvandre avant que Lisette v. du Bouquet
345	Cest un effet de l'amour
346	Sitôt qu'a table on veut chanter
347	Soit enfant gueux
348	Sont les garçons du port au bled
	Soulevez le pied fringant
349	que la foudre s'envole
350	Sur la fievre et sur la migraine



## BIBLIOGRAPHIE

### I. CORPUS MANUSCRIT

- FAVART, Charles-Simon, *Clef de vaudevilles*, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. Mus. 954 (cote ancienne, non actualisée dans le catalogue)
- FAVART, Charles-Simon, *Harmonide*, BnF, ms. fr. 9325.
- FAVART, Charles-Simon, *Le Génie de l'Opéra-Comique*, BnF, ms. fr. 9325.
- FAVART, Charles-Simon, *Les Amours de Gogo*, Bibliothèque de l'Opéra, Fonds Favart, Carton III, 5 et ms. 640.3.
- FAVART, Charles-Simon, *Les Recrues de l'Opéra-Comique*, Bibliothèque de l'Opéra, Fonds Favart, Carton II, 30 ; BnF, ms. fr. 9325 ; BHVP, NA 227.
- FAVART, Charles-Simon, *Ninus et Sémiramis*, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 9492 n° 72.
- FAVART, Charles-Simon, *Sansonnet et Tonton*, Bibliothèque de l'Opéra, ms. 640.18.

### II. LIVRETS ET PARTITIONS EN RELATION AVEC LE CORPUS

- GAUTIER DE MONTDORGE, Antoine-César, Livret des *Fêtes d'Hébé*, Ballard, Paris, 1739, BnF, cote RES-YF-2076.
- LA MARRE, Abbé de, Livret de *Zaïde*, BnF, département des Arts du spectacle, cote, 8-RO-1221.
- RAMEAU, Jean-Philippe, Partition des *Fêtes d'Hébé*, 1739, BnF, Département Musique, cote VM2-342 et VM2-420. *Extraits de l'Opéra de Zaïde par Mr Royer, N° 119*, Bibliothèque municipale de Lyon, cote res FM 133933-295.
- ROYER, Pancrace, Partition de *Zaïde*, médiathèque H. Berlioz du Conservatoire de Paris (CNSMDP), n° 99103924 cote Rm 556.
- RAMEAU, Jean-Philippe, Partition des *Fêtes d'Hébé*, 1739, BnF, Département Musique, cote VM2-342 et VM2-420. *Extraits de l'Opéra de Zaïde par Mr Royer, N° 119*, Bibliothèque municipale de Lyon, cote res FM 133933-295.
- ROYER, Pancrace, Partition de *Zaïde*, médiathèque H. Berlioz du Conservatoire de Paris (CNSMDP), n° 99103924 cote Rm 556.

### III. ÉDITIONS DE LETTRES ET PIÈCES DE FAVART

#### *Avant 1900*

FAVART, Charles-Simon, *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques de Charles Simon Favart ; publiés par A. P. C. Favart ; précédés d'une notice historique par H. F. Dumolard*, 3 tomes, Paris, L. Collin, 1808.

FAVART, Charles-Simon, *Théâtre de M. [et Mme] Favart ou recueil des comédies, parodies et opéra-comiques qu'il a donnés jusqu'à ce jour, avec les airs, rondes et vaudevilles notés dans chaque pièce*, Paris, chez Duchesne, 1763-1772, 10 volumes.

FAVART, Charles-Simon, *Théâtre choisi de Favart [et de Mme Favart]*, Paris, chez L. Collin, 1809, 3 volumes.

FAVART, Justine et Charles-Simon, *Œuvres choisies de Favart [et de Mme Favart, avec une notice sur la vie de Favart, signée L.-S. A. (Auger)], Marie-Justine-Benoîte Duronce-ray, Mme Favart*, Paris, Lecointe, 1830.

#### *Après 1900*

FAVART, Charles-Simon et Félix de LARGILLIÈRE, *Polichinelle, comte de Paonfier, An Unpublished Parody of the Glorieux of Destouches, 1732*, New York, Gustave Leopold Van Roosbroeck et Antony Constans, Institute of French Studies, 1924.

FAVART, Charles-Simon, *Don Quichotte chez la duchesse [Musique imprimée] : ballet comique en trois actes*, musique de J. Bodin de Boismortier, livret de Favart ; Édition et réalisation de Roger Blanchard, Paris, Heugel, 1971. Enregistrement sonore, Concert spirituel, dir. Hervé Niquet, Munich, Naxos (MVD Music), 1996. FAVART, Charles-Simon, *Don Quichotte chez la duchesse [Musique imprimée] : ballet comique en trois actes*, musique de J. Bodin de Boismortier, livret de Favart ; Édition et réalisation de Roger Blanchard, Paris, Heugel, 1971. Enregistrement sonore, Concert spirituel, dir. Hervé Niquet, Munich, Naxos (MVD Music), 1996.

- FAVART, Charles-Simon, *La Petite Iphigénie et Les Rêveries renouvelées des Grecs*, dans Jean-Noël Pascal (éd.), *L'Autre Iphigénie*, textes de Favart, Guymond de la Touche, Guillard, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1997.
- FAVART, Charles-Simon, *L'Anglais à Bordeaux*, Paris, *Théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle*, vol. 2, Bibliothèque de La Pléiade, par Jacques Truchet, Gallimard, 1974, p. 365-416.  
*Soliman second ou Les Trois sultanes*, *ibid.*, p. 285-363.
- FAVART, Charles-Simon, *L'Empirique, an unpublished parody of Voltaire's Mahomet*, by Gustave Van Roosbroeck, New York, Institute of French Studies, 1909.
- FAVART, Charles-Simon, *La Fée Urgèle précédée de la Répétition interrompue*, préf. de François Moureau, Paris, Collection du répertoire - L'Illustre théâtre, Cicero, 1991
- FAVART, Charles-Simon, *Pyrame et Thisbé*, éd. Pauline Beaucé et Aude Rabillon, dans *Pyrame et Thisbé ; Un opéra au miroir de ses parodies (1726-1779)*, dir. Françoise Rubellin, Montpellier, Espaces 34, 2007.
- FAVART, Charles-Simon, *Una pièce inedita di Charles-Simon Favart, Les Jumelles*, éd. Flora, Mele, dans *Percorsi della scena*, Napoli, Luciano editore, 2001.
- FAVART, Charles-Simon, LAUJON et PARVI, *Thésée*, dans *Médée, un monstre sur scène, réécritures parodiques du mythe 1727-1749*, avec le livret de l'opéra *Médée et Jason* de Pellegrin, éd. Aude Rabillon, sous la direction d'Isabelle Degauque, Montpellier, Espaces 34, 2009.

#### IV. DOCUMENTS BIOGRAPHIQUES

##### *Archives Nationales*

- Minutes du notaire Jean-Louis Jourdain, cote MC/ET/LXXV/617, *Autorisation entre les Favart*, du 28 janvier 1751.
- Minutes du notaire Oudart Artus I GERVAIS, cote MC/ET/LIV/787, Inventaire après décès de Charles-Paul Favart, maître pâtissier, demeurant rue de la Verrerie, paroisse Saint-Jean, du 6 mars 1733.
- Minutier du notaire Alexandre Fortier, cote MC/RS//620 (cote originelle : MC/ET/XXXI/145), *Inventaire après décès du maréchal Maurice de Saxe, dressé entre le 19 décembre 1750 et le 13 avril 1752*.

Séries E : Maison du roi, K : Monuments historiques, Q/1 : Maison du Roi sous l'Ancien régime, Y : Châtelet de Paris et Prévôté d'Île de France.

*Archives de la Préfecture de Police de Paris*, service de la mémoire et des affaires culturelles de la Préfecture de police, carton AA 7, feuillets 648 et 649, *Procès-verbaux des ordres d'arrêt de Charles-Simon Favart, Marie Justine Benoîte Cabaret du Ronceray dite Chantilly et Hypolite Langallerie*, année 1749.

### **Bibliothèque de l'Opéra**

*Lettres de Charles-Nicolas-Joseph-Justin Favart à son père en date du 29 juillet et du 4 août 1773*, Bibliothèque de l'Opéra, carton I, B II.

Cartons FAVART CI, CII, CIII,

### **BnF, Manuscrits occidentaux**

*Registre des baptêmes, mariages et enterrements de la paroisse de Saint-Jean-de-Grève*, cote ms. fr. 32588.

FAVART, Charles-Simon, *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques de Charles Simon Favart ; publiés par A. P. C. Favart ; précédés d'une notice historique par H. F. Dumolard*, 3 tomes, Paris, L. Collin, Paris, 1808.

*Catalogue Des Livres de La Bibliotheque de M. Favart : Musique, Ouvrages Sur Les Arts Poesie, Theatre, dont la vente aura lieu le lundi 21 novembre 1864, et jours suivants*, « Catalogue des livres rares et curieux formant la bibliothèque de M. Favart », Paris, Librairie Tross, 1864

## **V. SUR M. OU MME FAVART**

### **Études**

CASTELNAU, Jacques, « Le Maréchal de Saxe et Madame Favart », Série historique : *Les Écrivains contemporains*, N° 40, Monaco, éditions L. E. P., février 1959.

DUMOULIN, Maurice, *Favart et Madame Favart, Un ménage d'artistes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, L. Michaud, 1911.

- FONT, Auguste, *Favart : L'opéra-comique et la comédie-vaudeville aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1894.
- FUNCK-BRENTANO, Frantz, « Madame Favart », dans *L'Excelsior-Dimanche*, n° 38, *Les Romans de la vie*, 18 novembre 1923. HAINE, Malou, « Charles-Simon Favart à la tête du Théâtre des armées du maréchal de Saxe à Bruxelles (janvier 1746-décembre 1748) », dans *Grétry et l'Europe de l'Opéra-Comique*, éd. Philippe Vendrix, Liège, Mardaga, 1992, p. 281-330.
- IACUZZI, Alfred, *The European vogue of Favart*, New York, Institute of French Studies, 1932.
- LEGRAND Raphaëlle, « Justine Favart parodiste », dans *Parodier l'opéra. Pratiques, formes et enjeux*, dir. Pauline Beucé et Françoise Rubellin, Montpellier, Espaces 34, 2015, p. 235-253.
- LORD PILGRIM et GOZLAN, Léon, *Œuvre de Mr et Mme Favart, leur vie par Lord Pilgrim, et Mme Favart et le Maréchal de Saxe par Léon Gozlan*, Paris, éditeur E. Didier, 1853.
- MARANDET, Amédée, *Manuscrit de la Famille Favart, de Fuzelier, de Pannard et de divers auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Jorel, 1922.
- MELE, Flora, *Le Théâtre de Charles-Simon Favart ; histoire et inventaire des manuscrits*, Champion, 2010.
- NODIER, Charles et LEPEINTRE, Pierre-Marie-Michel, *Notice sur Favart de L. Castel, tirée des œuvres choisies de Favart avec des remarques, des notices et l'examen de chaque pièce*, Paris, Mme Dabo-Butschert libraire, 1824.
- PIERRE, Joseph, « L'Exil de Madame Favart à Issoudun », *Revue du Berry et du Centre*, Année 1924 (avril-décembre), Chateauroux, Langlois ; Paris, Picard, 1924.
- QUÉRO, Dominique, « Favart et l'écriture en société », communication présentée à Paris au colloque « Charles-Simon Favart (1710-1792) » organisé à l'Opéra Comique (Salle Favart) et au Centre Wallonie Bruxelles à Paris, avril 2010.
- SMITH, Paul (pseudonyme de Désiré-Guillaume-Édouard MONNAIS), *Favart, sa vie et ses lettres*, Paris, Revue et Gazette musicale n° 30, 27 juillet 1851.
- POUGIN, Arthur, *Madame Favart, Etude théâtrale, 1727-1772*, Paris, Fischbacher, 1912.
- SALVATORE, Paul John, *Favart's Unpublished Plays : The Rise of the Popular Comic Opera*, New York, Institute of French Studies, 1935.
- SAINT-RENÉ TAILLANDIER, PSEUDO DE RENÉ GASPARD ERNEST TAILLANDIER, *MAURICE DE SAXE D'APRÈS SES PAPIERS INÉDITS*, « LE SOUVERAIN DE CHAMBORD », DERNIÈRE

PARTIE CHAP. VI, DANS LA *REVUE DES DEUX MONDES*, T. 54, 34<sup>e</sup> ANNÉE, PARIS, LIVRAISON DU 15 NOVEMBRE 1864, P. 362-396.

### ***Fictions***

CHAVAGNAC, Michel-Joseph-Gentil de, FAVART, Antoine-Pierre-Charles, *La Jeunesse de Favart*, Paris, chez Mme Cavanah, 1809.

DURU, Alfred, CHIVOT, Henri, musique d'OFFENBACH, *Madame Favart*, Paris, Barbré, 1878.

HAMEAU L, « La Conspiration des petits pâtés », *Le Petit Français illustré. Journal des écoliers et écolières*, Paris, 15 mars 1902.

LETAINTURIER-FRADIN, Gabriel, *Les Amours de Mme Favart*, Paris, Flammarion, 1906.

MACHIN, Alfred, *Les Sabots de Madame Favart*, scénario d'un film, Paris, Omnia Pathé, 1913.

MOREAU DE COMMAGNY, Charles-François-Jean-Baptiste, et DUMOLARD, Henri-François, *Madame Favart*, Paris, Magasin Théâtral, 1806.

SAINTINE, Joseph-Xavier (BONIFACE, dit) et MASSON, Michel, *Madame Favart*, Paris, Giquet et Michaud, 1837.

### **VI. ŒUVRES DE THÉÂTRE D'AUTRES AUTEURS**

LE GRAND, Marc-Antoine, *Théâtre de Monsieur Le Grand: Le galant coureur, ou L'ouvrage d'un moment. Le ballet des XXIV. heures. Le philanthrope [sic] Le triomphe du tems.* Chez La Veuve de Pierre Ribou ... Pierre-Jacques Ribou, 1731.

Le Sage, 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*, t. I à 8, Paris, Ganeau, 1721-1731.

*Parodies du Nouveau Théâtre-Italien (Les)*, t. I à 4, Paris, Briasson, 1738.

GUEULLETTE, Thomas-Simon, *Théâtre des boulevards, ou Recueil de parades*, t. I et II, Mahon, Gilles, 1756

LAUJON, Pierre, *Œuvres choisies de P. Laujon*, tome 4, Paris, chez Collin et Patris, 1811.

- LURCEL, DOMINIQUE, *Le Théâtre de la Foire au XVIIIe siècle*, Paris, 10/18, 1983.
- IRON, Alexis, *Œuvres complètes d'Alexis Piron*, éd. Rigoley de Juvigny, C. Plomteux, 1776.
- RUBELLIN, Françoise (dir.), *Théâtre de la Foire, Anthologies de pièces inédites, 1712-1736*, Ed. Espaces 34, 2005.

## VII. SUR LE THÉÂTRE DE LA FOIRE, L'OPÉRA-COMIQUE ET LA COMÉDIE-ITALIENNE

- AGUILA SOLANA, Irène, « L'allégorie en discord: personnifications antagoniques au Théâtre de la Foire », *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, 24, 2009, p. 7-24.
- BARTHÉLEMY, Maurice, « L'opéra-comique des origines à la Querelle des Bouffons », dans P. Vendrix (éd.), *L'Opéra-comique en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Liège, Mardaga, 1992, p. 9-78.
- BEAUCÉ, Pauline, *Parodies d'opéra au siècle des Lumières : Evolution d'un genre comique*, Presses universitaires de Rennes, 2013.
- BERNARDIN, Napoléon Maurice, *La Comédie italienne en France et les théâtres de la foire et du boulevard (1570-1791)*. Paris, Éditions de la Revue bleue, 1902.
- BIDOU, Henry, *Promenades dans les théâtres au XVIIIème siècle. La Foire Saint-Laurent-Favart*. Conférence de M. Henry Bidou... faite le 4 février 1921, suivie d'extraits des *Trois sultanes*, de Favart], s. d.
- CAMPARDON, Émile, *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*, Paris, Berger-Levrault et Cie, 1877.
- CARMODY, Francis J., *Le Répertoire de l'opéra-comique en vaudevilles de 1708 à 1764*, Berkeley, Californie, University of California Press, 1933.
- CHAHINE, Loïc, *Louis Fuzelier, le théâtre et la pratique du vaudeville : établissement et jalons d'analyse d'un corpus*, thèse, dir. F. Rubellin, Université de Nantes, 2014.
- CUCUEL, Georges, *Les Créateurs de l'opéra-comique français*, Paris, Librairie F. Alcan, 1914.

- DESBOULMIERS, Jean-Augustin Jullien dit, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre-Italien depuis son rétablissement en France jusqu'à l'année 1769, contenant les analyses des principales pièces et un catalogue de toutes celles, tant italiennes que françaises, données sur ce théâtre*, Paris : Lacombe, 1769.
- DESBOULMIERS, Jean-Augustin-Julien, *Histoire du théâtre de l'Opéra-Comique*, Paris, Lacombe, 1769.
- GUEULLETTE, Thomas-Simon, *Notes et souvenirs sur le Théâtre-Italien au XVIII<sup>e</sup> siècle*, publiés par Jean-Émile Gueullette, Paris, 1938.
- HEULHARD, Arthur. *La Foire Saint-Laurent: Son histoire et ses spectacles*. Slatkine Reprints, 1971.
- LE BLANC, Judith, *Avatars d'opéra : parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- LEGRAND, Raphaëlle, WILD, Nicole, *Regards sur l'opéra-comique. Trois siècles de vie théâtrale*, Coll. Sciences de la musique, CNRS éditions, 2002.
- ORIGNY, Antoine Jean d', *Annales du Théâtre-Italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, veuve Duchesne, 1767.
- PARFAICT, Claude et François, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire, par un acteur forain*, Paris, Briasson, 1743.
- PARFAICT, François, *Histoire de l'ancien théâtre italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression, en l'année 1697, suivie des extraits ou canevas des meilleures pièces italiennes qui n'ont jamais été imprimées*. Paris, Lambert, 1753.
- BEAUCÉ Pauline et RUBELLIN, Françoise (dir.), *Parodier l'opéra : pratiques, formes et enjeux*, Montpellier, Espaces 34, 2015.
- VENDRIX, Philippe (dir.), *L'Opéra-comique en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Liège, Mardaga, 1992.

### VIII. SUR LE THÉÂTRE AU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

- BRENNER, Clarence Dietz. *A Bibliographical List of plays in the French language, 1700-1789*. Berger-Levrault et Cie, 1880
- DEGAUQUE, Isabelle, *Les Tragédies de Voltaire au miroir de leurs parodies dramatiques d'Œdipe (1718) à Tancrède (1760)*, Paris, Champion, 2007.
- BOINDIN, Nicolas, *Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris*, Paris, P. Prault, 1719.

- COLLÉ, Charles, *Journal historique ou mémoires critiques et littéraires sur les ouvrages dramatiques et sur les évènements les plus mémorables, depuis 1748 jusqu'en 1772 inclusivement*, Imprimerie Bibliographique, 1807.
- DESNOIRESTERRES, Gustave, *La Comédie satirique au XVIII<sup>e</sup> siècle. Histoire de la société française par l'allusion, la personnalité et la satire au théâtre*, Paris, Perrin, 1885.
- FUCHS, Max, *Lexique des troupes de comédiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*. E. Droz, 1944.
- LEMAZURIER, Pierre-David, *Galerie historique des acteurs du théâtre Français*, Paris : Chaumerot, 1810.
- LIEBRECHT, Henri, *Histoire du théâtre français à Bruxelles, au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie ancienne Edouard Champion, 1923.
- MENANT, Sylvain, et QUÉRO, Dominique, *Séries parodiques au siècle des Lumières*, Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2005.
- NOUGARET, Pierre-Jean-Baptiste, *De l'art du théâtre en général, où il est parlé des spectacles de l'Europe, de ce qui concerne la comédie ancienne et nouvelle, la tragédie, la pastorale dramatique, la parodie, l'opéra sérieux, l'opéra bouffon et la comédie mêlée d'ariettes ; avec l'histoire philosophique de la musique et des observations sur les différents genres reçus au théâtre*, Paris, Cailleau, 1769.
- PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle, QUÉRO, Dominique, *Les Théâtres de société au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, éditions de l'université de Bruxelles, 2005.
- POIRSON, Martial, PERRIN, Jean-François, *Les Scènes de l'enchantement : arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Esprit des Lettres, Desjonquères, 2011.
- ROUGEMONT, Martine de, *La Vie théâtrale en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1988.
- TROTT, David, *Théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle. Jeux, écritures, regards : essai sur les spectacles en France de 1700 à 1790*, Montpellier, Espaces 34, 2000
- TROTT, David, BOURSIER, Nicole, *L'Age du théâtre en France / The Age of theatre in France*, vol. 24, Toronto, Academic Print & Pub, 1988.

## **IX. DICTIONNAIRES DE THÉÂTRE :**

- CHAMFORT, Sébastien Roch Nicolas et Joseph de LA PORTE, *Dictionnaire dramatique*,

Paris : Lacombe, 1776.

LA PORTE, Joseph de, et CHAMFORT, Sébastien Roch Nicolas, *Dictionnaire dramatique, contenant l'histoire des Théâtres, les Régles du genre dramatique, les observations des Maîtres les plus célèbres, & des réflexions nouvelles sur les spectacles*. Paris, Lacombe, 1776.

LÉRIS, Antoine de, *Dictionnaire portatif des théâtres*, Paris, Jombert, 1763.

LYONNET, Henry, *Dictionnaire des comédiens français, ceux d'hier : Biographie, bibliographie, iconographie*, Bibliothèque de la Revue universelle internationale illustrée, 1902-1908, 2 volumes.

MAUPOINT, *Bibliothèque des théâtres, contenant le catalogue alphabétique des pièces dramatiques, opéras, parodies et opéras-comiques, et le temps de leurs représentations, avec des anecdotes sur la plupart des pièces contenues dans ce recueil et sur la vie des auteurs, musiciens et acteurs*, Paris, Prault, 1733.

PARFAICT, François et Claude, GODIN D'ABGUERBE, Quentin, *Dictionnaire des théâtres de Paris, contenant toutes les pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents théâtres françois, et sur celui de l'Académie royale de musique, les extraits de celles qui ont été jouées par les Comédiens italiens, depuis leur rétablissement en 1716, ainsi que des opéras-comiques, et principaux spectacles des foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Des faits anecdotes sur les auteurs qui ont travaillé pour ces théâtres, et sur les principaux acteurs, actrices, danseurs, danseuses, compositeurs de ballets, dessinateurs, peintres de ces spectacles, etc.*, Paris, Lambert, 1756 ; 7 volumes.

PARFAICT, Claude et François et Quentin Godin D'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris, contenant toutes les pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents théâtres françois, & sur celui de l'Académie royale de musique*, Paris, Rozet, 1767-1770, 7 volumes.

## **X. SOURCES MUSICALES**

BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe, « Isis, Entrée des Muses » in *Nouvelles Parodies bacchiques mêlées de vaudevilles ou Rondes de table recueillies et mises en ordre par Christophe Ballard*, tome 1, Ballard, Paris, 1714.

BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe, éd., *La Clef des chansonniers, ou recueil des*

- vaudevilles depuis cent ans et plus, notés et recueillis pour la première fois par J. B. Christophe Ballard, seul imprimeur du Roi pour la musique et noteur de la chapelle de Sa Majesté*, Paris, Ballard, 1717.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe, *Les rondes, chansons à danser, suite des dix volumes d'Amusements, recueillis et mis en ordre par le sieur Ballard, seul imprimeur du Roi, etc.*, Paris, Ballard, 1724.
- BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe, *Nouvelles Parodies bachiques mêlées de vaudevilles ou rondes de table, recueillies et mises en ordre par Christophe Ballard, seul imprimeur de musique et noteur de la Chapelle du roi*, Paris, Ballard, 1702.
- Chansonnier françois, (Le), ou Recueil de chansons, ariettes, vaudevilles et autres couplets choisis. Avec les airs notés à la fin de chaque recueil. I-XVI*, 1760.<sup>1</sup>
- Chansons choisies, avec les airs notés*, vol. 3, édité à Londres en 1784, p. 170-171.<sup>2</sup>
- CHEDEVILLE, Nicolas, *Premier [- Septième] Recueil[s] de vaudevilles, menuets, contredanses et autres airs choisis pour la musette avec la basse continue qui conviennent aux vièles, ûtes et hautbois, etc.*, Paris, Boivin et Le Clerc, 1737.
- COLLÉ, Charles, *L'Esprit du caveau, ou choix de chansons, de pièces Fugitives de Collé, Piron, Gallet, Favart... précédé d'une notice par Armand Gouffé... [Texte imprimé]*, 1805.
- Convives du Caveau et les Grelots de la Folie (Les), Recueil choisi de chansons de table anciennes et modernes [Texte imprimé]. 1 Chansons de table*, s. d.
- CAPELLE, Pierre, *La Clé du caveau*, Paris, chez Capelle et Renard, 1811, et chez A. Cotelle en 1847.
- MAUREPAS, *Chansonnier dit de Maurepas. 1° « Recueil de chansons, vaudevilles, sonnets, épigrammes, épitaphes et autres vers satiriques et historiques, avec des remarques curieuses. » (1355-1747)*, vol. XX, années 1738-1741
- Nouveau recueil de chansons choisies*, tomes 1 à 7, La Haye, Jean Neaulme, 1721 à 1786.
- Recueil de romances historiques, tendres et burlesques, tant anciennes que modernes, avec les airs notés*, 1767<sup>3</sup>.
- VRIGNAULT, Pierre, *Anthologie de la Chanson française*, Paris, Delagrave, coll. Pallas, 1914.

---

1 Ce chansonnier est un recueil qui ne comporte aucune indication concernant l'édition.

2 Ce recueil ne comporte que la ville d'édition.

3 Ne comporte aucune indication d'édition.

## XI. ÉTUDES SUR LA MUSIQUE ET LA DANSE

- AELBROUCK, Jean-Philippe Van, *Dictionnaire des danseurs: chorégraphes et maîtres de danse à Bruxelles de 1600 à 1830*. Editions Mardaga, 1994.
- ANTHONY, James, *La Musique en France à l'époque baroque de Beaujoyeux à Rameau*, Paris, Flammarion Harmoniques pour la traduction française, 1981.
- BARNES, CLIFFORD R., « Instruments and Instrumental Music at the "Théâtres de la Foire" (1697-1762) », in *Recherches sur la musique française classique*, vol. 5, Paris, A.et J. Picard et Cie, 1965, p. 142-168..
- BELLUGOU, Henri, *Chansons inédites du temps des trois Louis (1610-1774)*, Angers, 1975.
- BENOIT, Marcelle, *Dictionnaire de la Musique en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 1992.
- BOUISSOU, Sylvie, *Jean-Philippe Rameau*, Paris, Fayard, 2014.
- BROSSE, Jean-Patrice, *Le Clavecin des lumières*, Bleu nuit, 2004.
- CLERC-MUGIER, Hélène, « Les vaudevilles dans le Cendrillon de Laruelle et Anseume », <http://lesmontsdureuil.free.fr>, août 2007.
- CUCUEL, Georges, *La Pouplinière et la musique de chambre*, Paris, Fischbacher, 1913.
- DUNETON, Claude, *Histoire de la chanson française des origines à 1780*, Paris, éd. du Seuil, 1998.
- GOULET Anne-Madeleine et NAUDEIX Laura (dir.), *La Fabrique des paroles de musique en France à l'âge classique*, Études du Centre de Musique baroque de Versailles, Wavre, Éditions Mardaga, 2010.
- GUILCHER, Jean-Michel : *La Contredanse, un tournant dans l'histoire française de la danse*, Mouton, Editions Complexe et Centre National de la danse, 2003 (1<sup>ère</sup> édition 1969).
- HAINÉ, Malou, *400 lettres de musiciens : au Musée royal de Mariemont ;* Wavre, Éditions Mardaga, 1995.
- KASTNER, Georges, *Parémiologie musicale de la langue française*, Paris, Brandus et Dufour, 1866.
- LACROIX, Jean, dir., *Les Musiciens célèbres*, Genève, Editons Mazonod, 1948, 358p.
- LAFORTE, Conrad. *Le catalogue de la chanson folklorique française: Chansons sur des timbres*. Presses Université Laval, 1983.
- LEGRAND, Raphaëlle, *La première version du Dardanus de Jean-Philippe Rameau (1739-1740)*, thèse sous la dir. De Jean-Michel Vaccaro, Université de Tours, 1991.
- MICHELS, Ulrich, *Guide illustré de la musique*, 2 volumes, (Munich), Librairie Fayard pour

- la traduction française, 1988.
- MONTALEMBERT, Eugène, ABROMONT, Claude, *Guide des genres de la musique occidentale*, Paris, Fayard -Henri Lemoine, 2010.
- NAUDEIX, Laura, *Dramaturgie de la tragédie en musique (1673-1764)*, Paris, Honoré Champion, coll. Lumière classique, 2004.
- ROLLAND, Romain, *Musiciens d'autrefois, L'Opéra avant l'opéra, L'« Orfeo de Luigi Rossi », Lully, Gluck, Grétry, Mozart*, [Bibliothèque d'Histoire], Paris, Hachette, douzième édition, 1921 ? (1908).
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, Paris, veuve Duchesne, 1768
- TIERSOT, Julien, *Gluck*, « Les Maîtres de la Musique », Paris, Librairie F. Alcan, 1919.
- TIERSOT, Julien, *Histoire de la chanson populaire en France*, « Chansons militaires », Paris, 1889.
- UDINE, Jean d', *Gluck*, « Les Musiciens célèbres », Paris, H. Laurens, 1906.
- WARSAWSKI, Jean-Marc, *Dictionnaire des écrits sur la musique*, [www.musicologie.org](http://www.musicologie.org), 2005, vol. II, p. 2324.

## **XII. DICTIONNAIRES DE LANGUE**

- CAYROU, Gaston, *Le Français classique, Lexique de la langue du XVIIe siècle*, Paris, Didier, 1948.
- COIGNARD, Jean-Baptiste, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, J.-B. Coignard, 1<sup>re</sup> édition 1694, 3<sup>e</sup> édition 1740, Vve Brunet, 4<sup>e</sup> édition 1762, 5<sup>ème</sup> Édition, 1798, 6<sup>ème</sup> Édition, 1835.
- Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, Paris, Compagnie des Libraires associés, 6<sup>e</sup> édition, 1771, 8 vol.
- FÉRAUD, Jean-François, *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille : J. Mossy père et fils, 1787-1788.
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes des sciences et des arts*, La Haye, A. et R. Leers, 1690.
- GUYOT, Joseph Nicolas, et CHAMFORT, Sébastien-Roch-Nicolas, DUCHEMIN DE LA CHESNAYE, *Le grand vocabulaire françois*, C. Panckoucke, 1768.
- LANDAIS, Napoléon, *Dictionnaire des rimes françaises*, Paris, L. Barré, Libraire-éditeur

Didier, 1853.

LE ROUX, Philibert Joseph, *Dictionnaire comique, satirique, critique, burlesque, libre et proverbial*, Amsterdam, Le Cène, 1718, 1750.

LITTRÉ, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris : Hachette, 1873-1877.

MÉNAGE, Gilles, *Dictionnaire étymologique ou Origines de la langue française, [...]*  
*Nouvelle édition revue et augmentée par l'auteur*, Paris : Jean Anisson, 1694.

MORIN, Jean-Baptiste et ANSSE DE VILLOISON d', Jean-Baptiste-Gaspard, *Dictionnaire étymologique des mots françois dérivés du grec*, t. 1, Paris, 1809.

NICOT, Jean, *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606.

RICHELET, Pierre, *Dictionnaire français contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.

WAILLY, Mrs, *Nouveau vocabulaire françois, où l'on a suivi l'orthographe du Dictionnaire de l'Académie*. Paris, Rémont libraires, avril 1816.

### XIII. SITES INTERNET

Calendrier Electronique des Spectacles sous l'Ancien Régime : <http://cesar.org.uk>

Centre de Musique Baroque de Versailles

Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers de Diderot, d'Alembert et. al. en ligne. (<http://portail.atilf.fr/encyclopedie/> )

Dictionnaires français des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup>, (<http://artfl-project.uchicago.edu/node/17>)

Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et  
[gallica.bnf.fr/](http://gallica.bnf.fr/)

Musicologie.org, gazette musicale ([www.musicologie.org](http://www.musicologie.org))

OP SIS, Centre virtuel de ressources sur les arts du spectacle, Guy Spielmann.

Répertoire de l'Opéra de Paris

Spectacles du Grand Siècle, site conçu par Guy Spielman

THEAVILLE, pièces et partitions de théâtre en vaudevilles, ([www.theaville.org](http://www.theaville.org)).

## **ANNEXES**

## I Annexes de la Biographie

### Annexe 1.

*Affiche exposée aux Archives départementales du Maine et Loire,  
106, rue de Frémur, Angers.*

« Défense aux Domestiques & Gens de Livrée d'entrer, même en payant. »



Annexe 2

Procès-verbal issu du Service de la mémoire et des affaires culturelles de la Préfecture de police (25-27, rue Baudin 93310 Le Pré Saint-Gervais), carton AA 7, 648-649.

*Exil de Favart à Rüe le 2 octobre 1749, pour fait de débauche*

*Internement de Justine Favart aux Andelys, puis à Angers le 26 octobre 1749, puis à Issoudun le 21 décembre 1749*

648

B...<sup>584</sup>  
année  
1749.  
Sous fait de  
débauche.

Charles Simon Favart  
Autre travaillant pour le théâtre, habitant  
Rüe dans la Généralité d'Amiens par ordre  
du 2. 8<sup>bre</sup> 1749. L'ordre n'a pu lui être notifié  
S'étant absenté, Rappelé par ordre du 21. jui  
1750.

Marie Justine Benoîte  
Cabaret du Ronceray dite  
Chantilly femme de Favart, a été  
arrêtée et conduite d'abord au Couvent des Andelys  
transférée aux Sœurs de Angers par ordre  
du 26. 8<sup>bre</sup> 1749. sur la demande de son père  
contre le quel elle avoit obtenu un ordre du Roy  
pour le faire mettre dans une maison de force  
ou il y avoit qu'il a été deux ans, depuis  
elle a été billée à Issoudun dans un des deux

20071

Arrestation le 11 janvier 1750 et libération le 12 janvier 1750 d'Hypolite Langallerie,  
Musicien

649  
Consentement et sollicitation de l'ancien Procureur  
du 21. 7<sup>me</sup> 1749.  
Hypolite Langallerie  
Musicien arrêté et conduit au fort l'Écluse  
le 11. Janvier 1750. sorti par ordre du 12 du  
même mois.  
Munisier Jurepoteur de Solice.

### Annexe 3

Document communiqué par Monsieur Denis Grandemenge, régisseur des Collections au Château de Chambord. Document des Archives nationales de Paris, Minutier Central des Notaires XXXI, 145, cote MC/RS/620.

Extrait de l'*Inventaire après le décès du maréchal Maurice de Saxe*, dressé entre le 19 décembre 1750 et le 13 avril 1752,

La reconnaissance des scellés, qui a pour objet de vérifier qu'aucune effraction ne s'était produite depuis le 8 avril 1755, commence le 27 avril 1756 et se termine trois jours plus tard. En parcourant ce texte, on découvre que soixante cinq scellés avaient été posés un an plus tôt aux différentes portes du château. Le document en lui-même est très succinct et ne comporte aucune description géographique des pièces parcourues ou de leur mobilier. Les rédacteurs se contentent d'indiquer les portes sur lesquelles des scellés sont apposés en ajoutant éventuellement des précisions sur le nom de l'appartement ou de son occupant. On peut pourtant constater qu'il complète de manière très utile les inventaires de 1750, 1751 et 1755 car il attribue quelques fois des numéros du XVII<sup>e</sup>s à des salles uniquement citées précédemment par le nom de leurs occupants, permettant ainsi leur localisation.

---

**Mme Favart** (évoquée dans le document de 1756) : Mme Favart, née Marie Justine Cabaret Duronceray (1727- 1772), est une actrice et chanteuse célèbre, connue sous le nom de scène de Melle de Chantilly. En 1745, elle entre dans la troupe de M Favart qu'elle épouse quelques mois plus tard. Sans connaître les liens qui l'unissent à Favart, le maréchal de Saxe lui fait une cour assidue. Mais Mme Favart lui résiste, réaction qui entraîne le maréchal à s'engager dans tout un tas de manœuvres plus ou moins avouables dans le but de l'éloigner de son époux. En février 1750, plus ou moins prisonnière, elle est gardée au château des Piples, autre résidence du maréchal, par Mme Mouret, concierge de Chambord puis elle rejoint le château de Chambord. Situé par tradition au second étage de la tour Dieudonné, nous savons désormais de manière certaine que son appartement était l'ancien appartement de la reine, tour François I<sup>o</sup> au premier étage. Elle occupait les salles 115, 116 et 117.

#### **L'appartement de Madame Favart :**

Dans l'inventaire de 1750 est mentionné un appartement appelé « *appartement du chevalier de Champigny* », lequel devient « *appartement de M de Champigny* » en 1751 et « *grand appartement de la tour A* » en 1755. Il se compose des salles 115, 116, 117 et de l'entresol 117e. Remarquons qu'en 1751, un autre appartement composé des salles 245 et 247 est attribué au chevalier de Champigny. Est-ce la même personne ? La reconnaissance des scellés de 1756 nous apprend également que l'appartement de M de Champigny au premier étage portait le n<sup>o</sup> 51 (ancien numéro de l'appartement de Marie Thérèse d'Autriche) et qu'il servait à loger Melle Chantilly, autrement dit, Mme Favart puisque c'est sous le nom de Melle Chantilly qu'elle apparait en 1744 comme première danseuse du roi de Pologne. Cette précision nous permet d'affirmer que la fameuse actrice logeait bien dans un appartement de la famille de Champigny, mais dans l'ancien appartement de la reine et non pas salle 245, au second étage, contrairement à la tradition. Le maréchal pouvait donc surveiller de très près son actrice favorite puisque sa chambre n'était située qu'une pièce plus loin.

*Dans une grande chambre de la tour A, connue sous le nom de l'appartement de M de Champigny : (1750 : appartement où logeait M le chevalier de Champigny). Il s'agit de la salle 115. Dans l'inventaire de 1755, cet appartement est fermé à clef et la clef introuvable. La reconnaissance des scellés de 1756 nous informe que cet appartement est « l'appartement connu sous le nom du sieur de Champigny et où logeait Melle Chantilly, ouvrant sur la galerie, n<sup>o</sup> 51 ». Grâce au numéro du XVII<sup>e</sup>s, nous avons désormais la*

**certitude de l'emplacement de cet appartement et nous y apprenons que c'était celui mis à la disposition de Mme Favart, alors connue sous son nom de scène, Melle de Chantilly.**

*Un bas d'armoire de bois de chêne à deux guichets fermants à clefs*

*Une table de noyer et son tiroir à écritoire*

*Un fauteuil de commodité de bois de noyer couvert de tapisserie de points à l'aiguille à fleurs*

*Un autre pareil (1750 : deux fauteuils de tapisseries)*

*Un pot et sa cuvette de faïence*

*Une table de bois blanc sur son pied de bois de chêne*

*Une feuille d'écran couverte de damas vert d'un côté et de pareil damas de fleurs de soie et or de l'autre dans son châssis de bois de merisier cassé par le pied (1750 : un écran de satin bleu et argent garni de son cordon et son pied de bois)*

*Neuf chaises de bois de noyer garnies de bourre de crin et couvertes de moquette rayée (1750 : neuf chaises de pluche rayée de jaune, rouge et vert)*

*Une commode de bois de palissandre à deux grands et deux petits tiroirs fermants à clefs, dessus de marbre rance (1750 : une commode de bois d'amarante à dessus de marbre commun garnie de ses bronzes de cuivre en couleur)*

*Un rideau de fenêtre en deux parties de deux lés chacun et 1 autre rideau en une partie de deux lés de toile blanche de coton sur trois aunes et demi de hauteur*

*Un grand miroir de glace biseauté de trente cinq pouces de hauteur sur vingt cinq de largeur avec bordure et chapiteau dans leur moulure de glace et cuivre (1750 : un miroir à bordures de glace de trente cinq pouces sur vingt cinq) (soit 89 x 64 cm)*

*Une couchette à bas piliers avec un couvre-pieds de taffetas piqué fond blanc et jonquille à fleurs, la garniture de l'impériale, les pentes, le dossier, la doublure des bonnes grâces de satin piqué dessin mosaïque, la pente en dehors, deux bonnes grâces et le soubassement de velours cramoisi à fleurs orné de cartouches, deux grands rideaux de serge jonquille, le châssis du dit lit de bois de hêtre et les tringles de fer poli (1750 : un lit de satin jaune piqué, les pentes, soubassements et bonnes grâces de velours cramoisi brodés en soie plate, la housse de coton jaune et son coucher composé d'une couchette avec sommier de crin, deux matelas de laine couverts de futaine, un traversin de coton de Bruxelles rempli de plumes, un couvre-pieds de taffetas jaune, une couverture de laine blanche)*

*Une grille de cheminée à sept branches et quatre pommes de vieux fer, au roi (1750 : un feu de fer poli)*

*Six pièces de tapisserie à grands personnages complétant la tenture de « l'histoire du Pastor Fido », au roi (1750 : six pièces de tapisseries du Pastor Fido)*

*Un trumeau tapissant l'entredeux d'une croisée de brocatelle de laine : au Roi (1750 : un morceau de brocatelle sous le miroir)*

**Ajout 1750 :**

*Une pelle*

*Une paire de tenailles, le tout au roi*

*Une table de noyer à pieds de biche*

**Dans une garde robe tenant à la dite chambre du côté de la porte dans une chambre où l'on communique par un petit escalier : salle 117**

*Une chaise de commodité garnie de son bassin de faïence (1750 : une chaise de commodité en bois de noyer)*

*Un bidet de propreté aussi de faïence sur son pied de bois de noyer (1750 : un bidet à pieds de biche en noyer)*

*Deux pots de chambre de faïence*

*Une chaise à la capucine foncée de paille*

**Ajout 1750 :**

*Une table de nuit  
Une cuvette de faïence*

**Ajout 1750 : De là, étant monté dans un petit donjon de tour, s'est trouvé : salle 117<sup>s</sup>**

*Une chaise de paille  
Un petit tabouret*

**Dans une petite chambre vis-à-vis la garde robe précédente : salle 116**

*Une petite table de bois blanc sur son pied de bois de chêne (1750 : une table de bois de sapin sur quatre pieds)*

*Une autre table et son tréteau de bois blanc (1750 : une table de bois de sapin sur deux tréteaux)*

*Quatre morceaux de tapisserie de Bergame rayée de neuf aunes de tour (1750 : une tenture de Bergame)*

*Une chaise à la capucine foncée de paille (1750 : deux chaises de paille satinée)*

*Une commode de bois de noyer à deux grands et un petit tiroir fermant à clefs, ornements de cuivre de couleur*

*Une couchette en tombeau couverte de siamoise rayée flambée (1750 : Un lit en tombeau de cotonnade flammée, son coucher composé d'une paillasse, deux matelas de laine, un traversin, une couverture de laine blanche)*

**Ajout 1750 :**

*Une moitié de feu de fer en mauvais état, au roi*

---

#### **Le théâtre :**

Le théâtre très rapidement aménagé par le maréchal de Saxe dans le bras en croix nord du second étage reste encore relativement peu connu. La meilleure synthèse le concernant se trouve dans le catalogue de l'exposition « Mes rêveries » déjà cité. Je vous invite à vous y reporter. Pour l'instant, seul un plan d'ensemble du second étage daté de 1754 nous en donne une représentation (Plan AN département des cartes et plans F21 3701). L'ensemble du théâtre sera vendu en pièces détachées lors de la révolution et l'état des lieux dressé à Chambord en 1817 n'en évoque plus que les quelques traces existant encore : « *Quatrième salle des gardes au nord : voûtée et carrelée comme dessus, une porte avec fiches et gonds et poignée, trois croisées condamnées en planches clouées, une imposte en petit bois à laquelle manquent treize carreaux, dans le grand escalier au premier se trouve une porte à deux vantaux, bandes et gonds, moraillon, un volet et un loquet brisé, autre porte à deux vantaux, bandes et gonds, une serrure, un volet et un moraillon, une petite porte avec ses bandes et gonds* ». Les trois fenêtres condamnées datent de cet aménagement tout comme la porte à double battant donnant accès à la loge du maréchal, aménagée dans la rambarde de l'escalier. Cette porte sera démontée quelques années plus tard mais sa trace restera encore longtemps visible puisqu'une rampe en fer la remplaçait toujours dans les années 1920. La restauration des bras en croix du second étage ces dernières années a particulièrement remis en valeur les vestiges archéologiques de cette salle si vivante. On y voit bien désormais les couleurs conservées, les traces de la scène et de son rideau tout comme le cheminement des acteurs

depuis les loges depuis que leur passage percé entre les fenêtres a été dégagé de son bouchage en plâtre.



**Clous soutenant le rideau de scène**

**Couronne rehaussée de couleurs**

**Dans la salle de spectacle au second étage : salle 210 (1750 : salle de comédie ; 1756 : la salle de spectacle où est le théâtre et ses quatre portes)**

Trente lés de damas cramoisi sur fil tapissant deux cotés de la salle dans sa partie de parquet  
Quatorze banquettes de bois de hêtre, couvertes de moquette cramoisie étant sur le parquet  
La garniture du dais étant en face du théâtre et dans une enceinte formant un amphithéâtre, dossier et rideaux du dit dais de même damas frangé en or faux

Un tapis de Turquie servant de marchepieds coupé et formant un demi-cercle

Douze chaises de bois de noyer à la capucine couvertes de même damas

Douze tabourets de bois d'aulne tout de paille garnis de même

Deux banquettes de même bois que les dites chaises et couvertes de même

La toile fermant l'entrée du théâtre peinte de la devise « *hutum in armis* »

La décoration du théâtre de bois peint en verdure

A l'égard du parquet ou plancher du théâtre, de deux cloisons, d'une grille (?) séparée de l'orchestre et l'autre qui avec la précédente en formant l'orchestre, la séparation de parquet fait de plancher de bois blanc et de chêne, de trois balcons dont un formant l'amphithéâtre dont il vient d'être ci dessus parlé et les deux autres des deux côtés formant des loges, avec un bandeau d'appui comme celui de l'amphithéâtre de velours cramoisi plein remplis de crin, il n'a été fait aucune prisée

**Ajout 1750 :** Transportés à la salle de comédie, les portes d'icelle ayant été trouvées fermées par des scellés apposés par les officiers de la chambre des comptes de Blois, nous avons aussi fait apposer nos scellés sur quatre des dites portes.

**(115) Dans le magasin de théâtre à côté : salle 241 (1755 : salle à côté de la comédie)**

Vingt quatre pots et leurs petites cuvettes

Vingt huit pots de chambre de faïence

Vingt et une cafetières de fer blanc

Deux porte lampions de bois blanc garnis chacun de neuf lampions de fer blanc

Deux toiles de décoration de cuir à six pieds sur quatre, clouées sur bois

Cent trente fauteuils et chaises de bois blanc foncés de paille

Dix huit petites tables de bois de sapin à pieds de bois de chêne

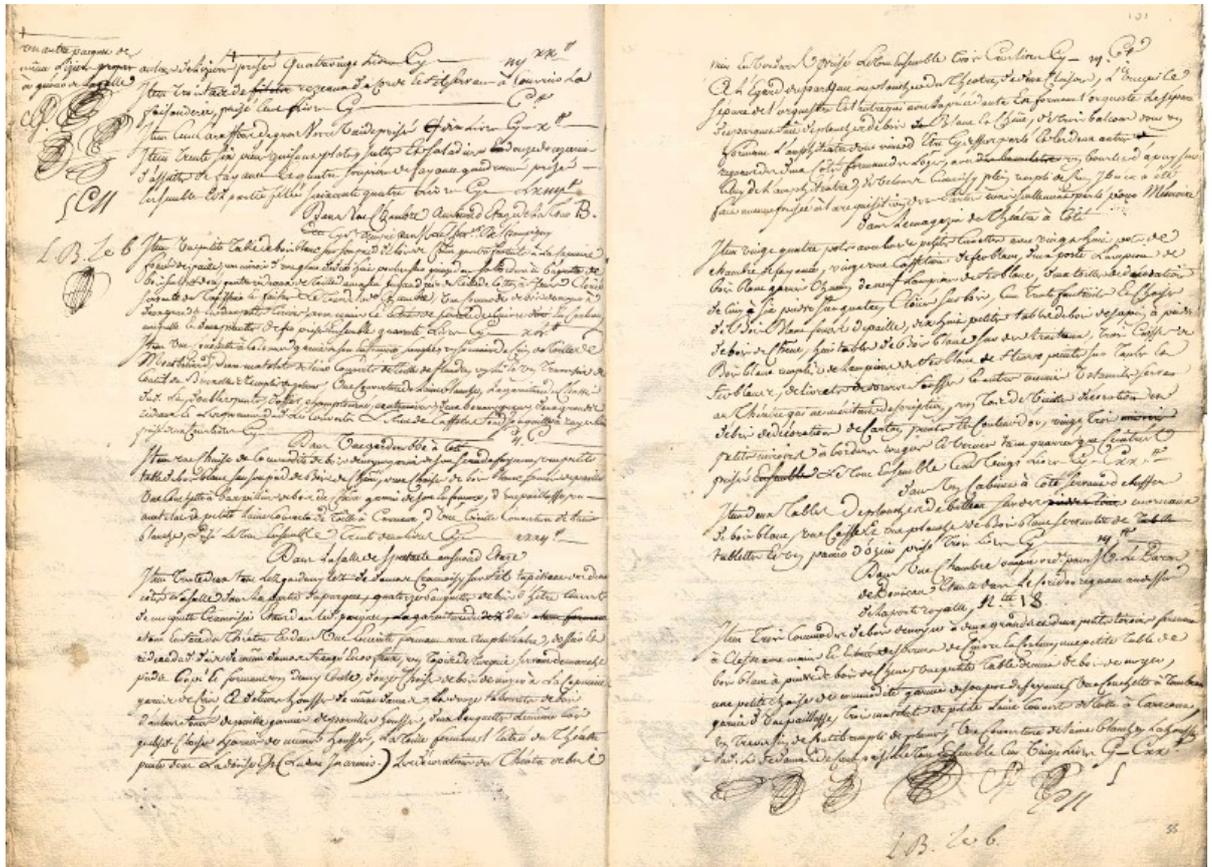
Huit tables de bois blanc sur des tréteaux

Trois caisses de bois blanc remplies de lampions de fer blanc, de fleurs peintes sur tôle en fer blanc, de livres et de dorures fausses et autres ustensiles servant au théâtre, qui ne méritent de description

*Un tas de vieilles décorations et de débris de décoration en carton peint en couleur d'or  
Vingt trois petits miroirs à bordure rouge et vernie, tant carrés que cintrés*

Spectateur assidu des représentations du petit théâtre de cour de Versailles, commandées par son amie Mme de Pompadour, le maréchal voulu également un théâtre à Chambord. Peu de documents évoquent ce lieu désormais disparu. Commencé en août 1750, le théâtre servi à plusieurs occasions avant la mort du maréchal en décembre de la même année. La scène était côté fenêtres, les coulisses dans la salle 241 et, de là, on atteignait la scène par un cheminement percé à travers les murs. La loge d'honneur était située devant l'escalier central, une porte à deux vantaux, installée dans les rambardes de l'escalier, permettait d'y accéder. Des tribunes ou loges longeaient les murs à droite et à gauche. Le théâtre fut démonté puis vendu en 1792. En 1817, un état des lieux nous précise que seule la porte de la loge du maréchal subsistait encore à cette date. De nos jours, les murs de la salle nous présentent encore des vestiges architecturaux de cette installation tels que le cloutage du rideau de scène, l'inclinaison de la scène ou l'emprise des loges.

**Extrait du manuscrit**



Annexe 4

1751, Acte notarié. Autorisation entre les Favart – 1751 Notaire Jean-Louis Jourdain  
Manuscrit des Archives nationales de Paris. Cote : MC/ET/LXXV/617

Autorisation accordée à Madame Favart de récupérer ses effets après le décès du  
Maréchal de Saxe, 28 janvier 1751

*Acte d'autorisation*  
*28 Janvier 1751*

*Le Roy*

*no<sup>us</sup> au Châtelet de Paris, Janninier, Supplément*  
*à Louis Charles Simon Favart bourgeois de Paris y dem<sup>orant</sup>*  
*au delà de la rivière de la Seine, Jean Lagrave*

*à ce que lesdits inventaires aient été faits par J<sup>me</sup> Marie*  
*Justine Cabaret, Berromorets ditte Chastille Souverain*  
*acquerente de l'actuellement avoué S. Sommeville J<sup>me</sup>*  
*de la Cour quelle est propriétaire de différents meubles et*  
*effets compris circonscrits sous le scellé apposé*  
*par M<sup>rs</sup> Lesonts Commissaire après le décès de Monsieur*  
*Le Comte de Maréchal de Saxe consistant en meubles meublans*  
*habits linge hardes et bijoux à la page de la J<sup>me</sup>*  
*Favart quelle entend réclamer comme propriétaire d'après*  
*sa loi. M<sup>rs</sup> son Grosse de laatorisus a l'effet de faire*  
*la réclamation de ses effets et de son droit et*  
*Créances contre la suppression de Monsieur de Saxe*  
*de Saxe, Le dit S. Favart dans la vue de ne point*  
*rendre public le motif de la plainte qui autorise le*  
*reçu d'autorisation aux Demandes exprimées aux*  
*effets toutes sommations et procédures judiciaires et*  
*declarer que sans préjudice à ses motifs et expresse*  
*après les raisons et devant lesdits J<sup>rs</sup>, Il autorise*  
*par ces présentes le dit S. Joulpouffe à faire*  
*toutes réclamationes quelle avifera bon effet de*  
*effets a elle appartenans et compris sous le scellé*  
*du dit S. Commissaire Lesonts même J<sup>me</sup> par elle*  
*toutes les Demandes et conclusions quelle pourra*

Autorisation  
28 janvier 1751

Par devant les no<sup>res</sup> du Chatelet de Paris soussignés ... present  
Sieur Charles Simon Favart bourgeois de Paris y dem<sup>t</sup>  
rue de la Verrerie prss St Jean en Greve  
Lequel sur la representation a lui faite par D<sup>lle</sup> Marie  
Justine Cabaret Deronceret ditte Chantilly son epouse  
au presente dem<sup>te</sup> actuellement avec led. S. son mary sesd.  
rue et psse quelle est proprietaire de sifferens meubles et  
effets compris et renfermés sous les scellés apposés  
par Mr Lecomte Commissaire après le decés de Monsieur  
Le Comte et marechal de Saxe consistans en meubles meublans  
habits linges hardes et bijoux a l'usage de lad. D<sup>elle</sup>  
Favard quelle entend reclamer comme proprietaire d'iceux  
et sur la requisition pareillement faite aud. S. Favard  
par lad. D<sup>lle</sup> son epouse de l'autoriser a l'effet de faire  
la reclamation desd. effets aux crus sur droits et  
creances contre la succession d...d. S. Le marechal  
de Saxe ; le dit S. Favard dans sa vue de ne point  
rendre publique les motifs de plaintes qui autorisent le  
refus d'autorisation a luy demandée et prevenir a cet  
effet toutes sommations et procedures judiciaires a  
declaré que sans prejudice a ses motifs de plainte  
et par les raisons cy devant expliquées, il autorise  
par ces presentes lad. D<sup>e</sup> son epouse a faire  
toutes reclamations quelle avisera bon estre des  
effets a elle appartenans et compris sont les suites  
dud. S. Commissaire Lecomte meme dirige.. par elle  
toutes fins demandes et conclusions quelle trouvera

même d'aucun retard  
 et de la d'oppression d'aucun

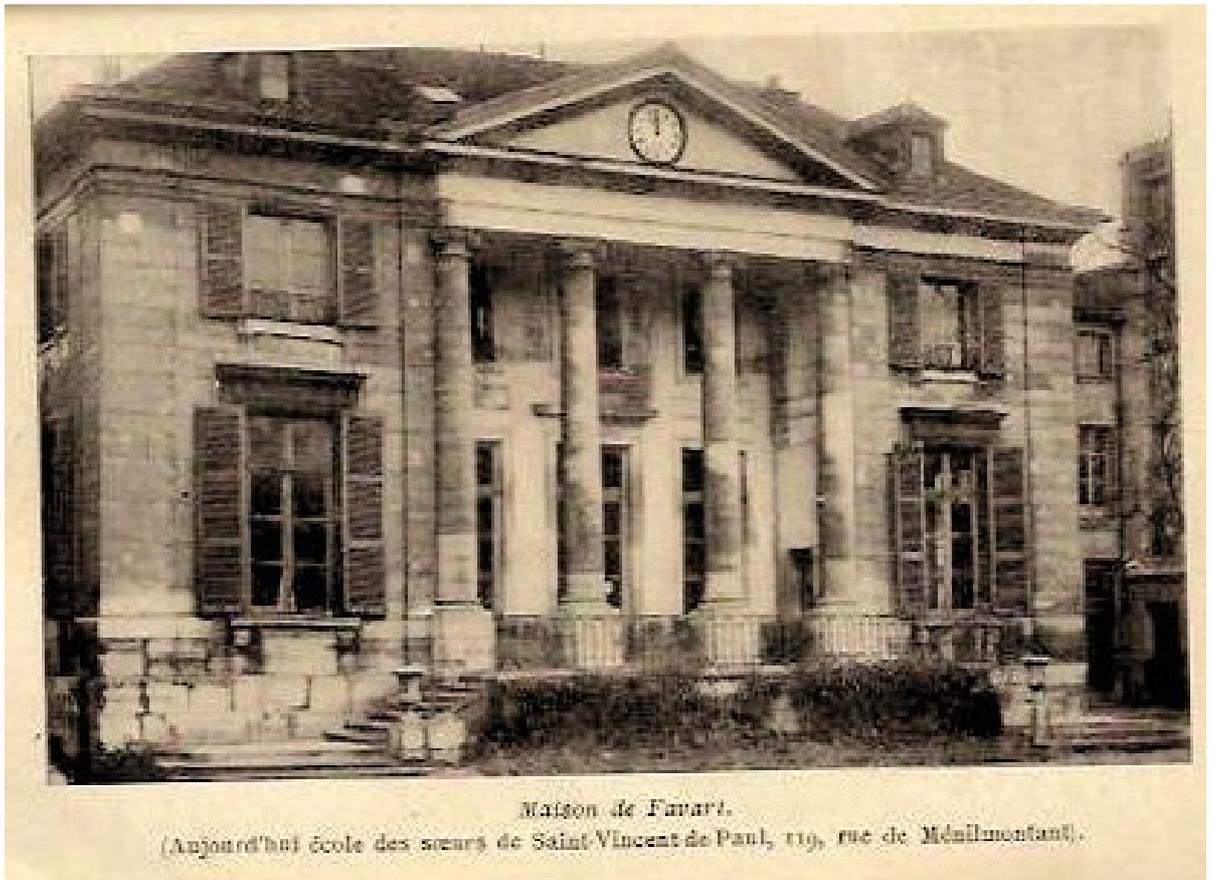
bon estre contre La succession et heritiers dud.  
 Sieur Marechal de Saxe, l'autorisant par ces  
 presentes pour tout ce qui se trouvera relatif auxd.  
 reclamations et demandes + sont que.... Continuent que  
 ces presentes puissent prejudicier a ses droits ny etre  
 contre luy tirer a consequence A vous obliger  
 fait et passe a Paris en la demeure desd. S. et  
 d<sup>me</sup> Favard susd. Le vingt huit janvier mil  
 sept cent cinquante un et ont signé  
 Favart Duronceray Chantilli Favart  
 xxx - Joudain

+ même declaration  
 et d'en donner decharge, signature de Favart

*Annexe 5*

Source : Maurice Dumoulin, *Favart et Madame Favart, un ménage d'artistes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Louis-Michaud, 1911, p. 161.

*La maison de Belleville*



L'inventaire après le décès du père de Charles-Simon Favart

Inventaire  
6 mars 1733

ACTES DES NOTAIRES DE PARIS  
7 SOLS 6 DEN.

Le sixième jour de Mars l'an mil sept cent trente trois le Notaire  
Henry Favart de la Cour de Parlement, à la requête d'Helene  
Boisneau femme de feu Charles Paul Favart  
maître pasteur à Paris y demeurant rue de la Harpe  
parcours de Saint Jean en grecs l'an en son nom que come  
intime de Charles Favart, Catherine Helene, Le Henry  
Maurice Favart le fils mineure dudit deffunt et mineur  
Favart et d'elle, et en la presence de Monsieur Lebourg  
maître pasteur de la rue de la Harpe et de Monsieur de la  
Dunoy, et comme Chabroge Intime vend' mineur par uneur;  
accuse de Marie à quee Favart sa femme, et de la d.  
George Amy que la d. Marie Favart en celle de l'Intime, fauou  
l'Intime de la Harpe et auza vend' mineur, et au loge par  
l'Intime du Notaire du dix huit de cembre de l'Intime de curre  
mil sept cent trente deux, jusquelle au registre de siffes gressas  
dud' chancel, les quelles charges pla ont acceptes par acte  
est au en outre, a la conservation des droits des parties et  
autres qui il appartient, Il en outre par la d. a Paris  
et au loge procedo' a l'Intime de curre de l'Intime et effete  
demeure apres le decede dud' deffunt et mineur Favart trouvez  
et est au en l'Intime de la boutique et l'Intime de la maison  
de la rue de la Harpe ou il en decede' le vingt neuf septembre  
mil sept cent trente deux et qui sont encore  
occupes par la d. et son l'Intime par la representation  
qui en a este faite par la d. d. l'Intime Favart apres  
l'Intime de la Commanite' de bonne qui a este l'Intime de la d. deffunt  
l'Intime a l'Intime a l'Intime ou y renouces.

h C M L

2007/01/01

1

Inventaire

6 mars 1733

f.

# -----deux heures de relevée

L'an mil sept cent trente trois le Vendredi  
six mars # a la requeste d'Helene  
Boisseau Veuve du sieur Charles Paul Favart  
maistre pasticier a Paris y demeurante rue de la Verrerie  
paroisse Saint Jean en Grève tant en son nom + que come  
tutrice de Charles Simon, Caterine Helene, et Henry  
Maurice Favart enfants mineurs dud. deffunt Sieur  
Favart et d'elle, et en presence du sr Maurice Lehougre  
maistre Grosteste demeur<sup>1</sup> ruë et paroisse St Paul  
au nom et comme Subrogé tuteur desd. mineurs ses neveux,  
a cause de Marie Agnes Favart sa femme, eslu en lad.  
charge ainsy que lad. Veuve Favart en celle de tutrice, suivant  
l'avis des parents et amys desd. mineurs, omologué par  
sentence du Chastelet du dix huit decembre de l'année derniere  
mil sept cent trente deux, inscrite au registre de Siflet<sup>2</sup> greffier  
dud. Chastelet, lesquelles charges ils ont acceptées par acte  
estant ensuite, a la conservation des droits des parties et  
autres qu'il appartiendra, il va estre par les Notaires à Paris  
soussignés procédé a l'inventaire des meubles ustensiles et effets  
demeures après le deces dud. deffunt Sieur Favart trouves  
et estant en une boutique et lieux dépendants d'une maison  
seise ruë de la Verrerie ou il est decédé le vingt neuf septembre  
mil sept cent trente ----- et qui sont encore  
occupés par ladite veuve et ses enfants sur la representation  
qui en a esté faite par lad. Dlle Veuve Favart apres

+ a cause de la Communauté de biens qui a esté entr'elle et ledit deffunt  
sauf a elle a l'accepter ou y renoncer.

H C M L (et trois paraphes)

*et dans la marge en haut à gauche 7 paraphes*

---

1 *Demeurt* pour demeurant, nous avons conservé les abréviations.

2 Il s'agit probablement de Sifflet de Berville, greffier du Chastelet. *Almanach royal*, 1760.



2

serment par elle fait entre les mains desdits notaires de n'y cacher ny détourner aucuns sous les peines de droit qui lui ont esté données a entendre, la prisée<sup>1</sup> desquels meubles et ustensiles a été faite par le Sieur Denis François Groteste huissier priseur vendeur de biens meubles au Chastelet de Paris qui a serment en justice et a fait ladite prisée au cours du temps present aux formes de deniers et ainsy qu'il a fini et ont signé

Helene Boisseau M. Lehougre Groteste Masson Germain

### ***Dans la boutique***

Premierement un comptoir de bois de chesne fermant de deux botons et deux tiroirs, un bas de comptoir de pareil bois, un tour de milieu aussi de bois de chesne avec son dessus de bois de chesne, un vieux hachoir de coeur de chesne, un vieux banc de bois de chesne un tour a paste de bois de chesne avec son dessus de coeur de chesne, deux corps de petits tiroirs de bois de chesne, un de douze et l'autre de quatorze tiroirs, cinq planches de bois de sapin servant de tablettes, une montre<sup>2</sup> servant a serrer du biscuit garni de verre, un chassis de boutique garny de douze carreaux de verre prisé<sup>3</sup> le tout ensemble come tel quel vingt livres cy ... xx  
Item deux pelles de bois servant à enfourner les pains benis quatre autres pelles, dont deux de fer, et deux de bois, un picquoy une hache, deux coins, six petits trespieds de fer en equerre, un grand trepied aussi de fer, six couteaux à hacher et un coupret sept couvercles de fer blanc une poesle de fer prisé le tout ensemble sept livres cy ... bu  
Item deux lampes composées de six lampions chacuns

---

1 *Prisée*, ou l'évaluation, l'estimation.

2 *Montre* se dit aussi parmi les marchands, de l'exposition de leur marchandise, l'une après l'autre aux acheteurs. (Furetière) boîtes pour faire des montres c'est-à-dire, exposer les objets à vendre.

3 *Prisé* veut dire estimé.



Un de ses. Lances grande, et l'autre moyenne, quatre deus  
de pots, et la grande accompagnée de force majeure de subtil  
grise ensemble dix lances et . . . x.

Item une orloge de cuivre garnie de la grande de plomb,  
à cordage, avec sabote de bois de chevre, grise huit lances  
et . . . bu

Item deux mortiers de marbre l'un grand l'autre petit  
garnis de leur gillet de bois grise avec cinq billes sur  
cequel on pose l'un d'eux mortier de douze lances et . . . an

Item une fontaine avec force majeure de Cuivre rouge garnie  
de force majeure de Robine de pots, grise sur six pied de feu  
contenant trois boya deau grise treize lances et . . . xxx

Item cinquante deux mortiers de différentes grandeurs  
de cuivre rouge grise ensemble quarante deux lances, grise  
comme telles qu'elle a raison de dix huit sols la lince remu  
and grise a huit sols la lince seize sols et . . . xxxbu. xli

Item dix autres mortiers de cuivre rouge, telles qu'elle  
grise sur six lances grise a raison de seize sols la lince.  
ensemble and. grise a huit lances seize sols et . . . bu. xli

Item trois cuillers à degraiss, trois es cuivres, deux  
cuillers à pot, et un de cuivre rouge, une grande et une  
petite es cuivres de cuivre rouge, grise le tout ensemble  
Cinq sols et . . . Ca

Item une grande sunette, six cannelles, avec cannelles,  
muit petites mortiers, un passoire, quatre gracles,  
une sifure, cinq autres gracles à saifure, deux chajousses,  
six deus à orquante et autres petites grises de Cuivre  
K B M L

l'une desd. Lampes grande, et l'autre moyenne, toutes deux de potin<sup>1</sup> et la grande accompagnée de son couvercle de fer blanc prisées ensemble dix livres cy ... x

Item une orloge de cuivre garnie de six poids de plomb, et cordages, dans sa boiste de bois de chesne, prisee huit livres cy ... bn

Item deux mortiers de marbre l'un grand l'autre petit garnis de leur pillon de bois prises avec un billot sur lequel en plus un desd. mortiers douze livres cy ... xn

Item une fontaine avec son couvercle de cuivre rouge garnie de son Robinet de potin, posée sur son pied de fer contenant trois voies d'eau prisee trente livres cy ... xxx

Item cinquante deux tourtieres de diferentes grandeurs de cuivre rouge pesant ensemble quarente deux livres, prisées come telles quelles a raison de dix huit sols la lame revenant aud. prix a trente sept livres seize sols cy ... xxxbu : xbi

Item dix autres tourtieres de cuivre jaune, telles quelles, pesant seize livres prisees a raison de seize sols la livre revenant aud. prix a huit livres seize sols, cy ... bm : xbi

Item trois cuilleres a degraisser, trois escumaires, deux cuilleres a pot, le tout de cuivre rouge, une grande et une petite escumaire de cuivre jaune, prisé le tout ensemble cent sols cy ... C ~

Item une grande cuvette, sept casseroles, et deux couvercles, trois petites marmittes, une poissoniere, quatre poesles a confiture, cinq autres poesles a confiture, deux chaponieres, un dosme a croquante<sup>2</sup> et autres petites pieces de cuivre

---

1 *Potin*, metal factice et cassant composé de l'excrement de cuivre jaune, et de quelque meslange de plomb, d'estain et de calamine. (Furetière)

2 *Croquante* désigne une pâtisserie à base de pâte d'amandes. *Le livre de la pâtisserie* de Jules Gouffé, Paris, Hachette, 1873.

grosou ensemble Com Vingt cinq lances grisees come tel qual  
araifon de dix huit sola la lance, reueu au aud. grex a Com douze lance  
ou sola cy

Cxxi. 10

Trois jambonieres de differentes grandeurs de cuire rouge  
grosou ensemble treize lances, grise' araifon de dix huit sola la  
lance reueu au aud. grex, a treize lance de Vingt six sols cy xxviii

Item trois gots a sou garnis de l'ou comerele de cuire rouge  
a treize lances de cuire a treize lances de cuire de ce que la grosou  
ensemble Vingt six lances, grise' araifon de dix huit sola  
la lance reueu au aud. grex a Vingt trois lance six sols cy xxviii

Item deux bonnoires, a deux rebours de cuire rouge, une  
grosse de balouca a un demure rouge, avec son fleou de feu,  
deux autres garnies de petites balouca de cuire jaune  
aussi avec l'ou fleou de feu, a Vingt cinq lance grosou de  
grosou de feu grise' le tout ensemble Vingt lance cy xx.

Item six choudcheue de cuire jaune, quatre autres choudcheue  
de cuire argente, deux mouffettes a gots mouffettes de cuire  
jaune, deux en argente, grise' le tout ensemble seize lances cy xvi.

Item en plat, glaze, amorcee, ou autres rusteuele de cuire  
deux com huit lances grosou de certain fin longuete grise  
a raifon de seize sola la lance reueu au aud. grex a Com  
a Com sixante six lances qui sola cy

Chxvi. 6

Item en plat, Carree, moullure, flacous, et moullure de  
Bougie de certain comuz, la quantite de deux com quatre Vingt  
six lance grosou grise' araifon de douze sola la lance  
reueu au aud. grex a Com sixante dix seize  
lance douze sola cy

Chxxvii. 20

pesant ensemble cent vingt cinq livres prisé come tel quel  
a raison de dix huit sols la livre, revenant audit prix a cent douze livres  
dix sols cy ... cxx = ...

Trois jambonieres de diferentes grandeurs de cuivre rouge  
pesant ensemble trente livres, prisé a raison de dix huit sols la  
livre revenant aud. prix, a vingt sept cy ... xxxx

Item trois pots a four garnis de leur couvercle de cuivre rouge  
et une tourtiere servant a mestre les pastez de requeste pesant  
ensemble vingt six livres huit sols

la livre revenant aud. prix a vingt trois livres six sols cy ... xxx : b

Item deux bassinoires, et deux rechaux de cuivre rouge, une  
paire de balances aussi de cuivre rouge, avec son fleau de fer,  
deux autres paires de petites balances de cuivre jaune  
aussi avec leurs fleaux de fer, a vingt cinq livres pesant de  
poids de fer prisé le tout ensemble vingt livres cy ... xx

Item seize chandeliers de cuivre jaune, quatre autres chandeliers  
de cuivre argenté, deux mouchettes et porte mouchettes de cuivre  
jaune, dont un argenté, prisé le tout ensemble seize livres cy xbi

Item en pots, plats, assiettes, et autres ustensiles de menage  
deux cent huit livres pesant d'estain fin prisé

a raison de seize sols la livre revenant lad. quantité aud. prix  
a cent soixante six livres huit sols cy ... Ch xbi : bu

Item en plats, bassins, mouilloirs, flacons, et montres de  
boutique d'estain commun la quantité de deux cent quatre vingt  
seize livres pesant prisé a raison de douze sols la livre et  
revenant lad. quantité aud. prix a cent soixante dix sept  
*livres douze sols, cy ... Clxxbu : xx*

Item quatre Chandres de differents grandeurs de  
cure jaune, une poele a crepander garnie de foie de veau,  
deux poeles de cuire jaune, une pannoire de mesme cure,  
prise le tout ensemble come tel quel douze livres cy <sup>lb</sup> xx

Item vingt livres de foin de Confitures de differents sacres,  
prise a ruis de douze sols la livre cy reconuient la quantite  
ind. prise a douze livres cy <sup>lb</sup> xx

Item unroy de septiers de farine grise dix huit livres  
cy <sup>lb</sup> xviii

Item une douze la Coue que sous le son se trouve la  
quantite d'une roya de boue flotee ou unroy prise douze  
livres cy <sup>lb</sup> xii

Item la quantite de Caynoute livre de sucre cy  
carroude prise vingt livres cy <sup>lb</sup> xx

Item quarante livres de sel a seller de la gabelle  
prise vingt livres cy <sup>lb</sup> xx

Item deux termes une douze douzaines de plume, deux  
douzaines de mottes, deux douzaines de pain seruaire  
autres des confitures cinquante carrafons de grand sucre  
prise le tout ensemble huit livres cy <sup>lb</sup> viii

Item six douze livres de vin de Corbeil rouge  
prise come tel quel vingt livres cy <sup>lb</sup> xx

Dans le demie d'usage

Item une table de bois de sapin d'un foy plume, six foyes  
de bois de tannier, deux coffres de bois de sapin a chesnes  
autres de saixre, une petite tablette a Naiselle de bois de

h6 M L

Item quatre chaudrons de diferentes grandeurs de cuivre jaune, une poesle a eschauder garnie de son couvercle, deux poesles de cuivre jaune, une passoire de mesme cuivre, prisé le tout ensemble come tel quel douze livres cy xx

Item vingt livres pesant de confitures de diferentes façons, prisées a raison de douze sols la livre revenant lad. quantité aud. prix a douze livres cy ... xx

Item environ deux septiers<sup>1</sup> de farine prisez dix huit livres cy ... xbu

Item tant dans la cour que sous le four s'est trouvé la quantité d'une voye de bois flotté<sup>2</sup> ou environ prisé, douze livres cy ... xx

Item la quantité de cinquante livres pesant de sucre en cassonade prisé vingt livres cy ... xx

Item quarente livres pesant de sel a saller de la gabelle prisé vingt livres cy ... xx

Item deux terrines une demy douzaine de plats, deux douzaines d'assiettes, deux douzaines de pots servans a metre des confitures cinquante carafons de gros verre prisé le tout ensemble huit livres cy ... bm

Item un demy muid de vin cru de Corbeil rouge prisé come tel quel vingt livres cy ... xx

***Dans le dessus du four***

Une table de bois de sapin sur son pla...., un saloir de bois de tonnelier, deux coffres de bois de sapin et chesne a metre du sucre, une petite tablette a vaisselle de bois de

---

1 *Septier* est une mesure qui est differente selon les lieux, ou la nature des choses mesurées. (Furetière).

2 *Ibidem*, *Bois flotté*, ou bois à brûler.

clayon de cinq tubettes en deux montures, une petite plaque  
 de bois de chesne, un eschal de pareil bois, deux manivelles  
 de bois de noyer garnies de planches deux planches  
 de bois de sapin grise l'arbre assemblée avec chose de bois de  
 de l'arbre quatre lances et 100

Plus quatre manivelles six clayons de noyer, quatre tendons  
 de bois, quatre quarts garnies, deux pièces de gazouces  
 grise l'arbre assemblée avec l'arbre et 100

Dans une grande chaubra sur le dessus  
 ou sur le dessous d'icelle deffus

- Item deux chesne grille à plusieurs lances de fer, trois douces  
 de chesne de ferge rectes six quence de ferge pour  
 de garnitures de chesne, treize lances de bois de sapin  
 de cinq planches de bois de chesne grise l'arbre assemblée avec  
 tel quel quarante plus et 100
- Item deux tabourets quatre montures de divers bois  
 représentant des fleurs à des fronts sur les bordures de  
 bois de noyer, six barreaux de bois de noyer placés garnies  
 avec manivelle à cinq quence trois quence de bois grise l'arbre  
 assemblée quinze lances et 100
- Item six miroirs de cinq deux quence de glace de ferge  
 sur des fers de large dans la bordure de chesne de bois  
 de sapin grise quinze lances et 100
- Item six douces d'armes à deux quence et trois  
 grande barreaux de bois de chesne garnies de bois  
 de sapin grise quinze lances et 100

100791/01

sapin de cinq tablettes et deux montants, d'une petite chaise de bois de chesne, un escabel<sup>1</sup> de pareil bois, deux mauvaises chaises de bois de noyer garnies de planches une planche de bois sapin prisé le tout ensemble come chose de tres peu de valeur quatre livres cy ... xx  
 Item quatre ..... six clayons<sup>2</sup> d'ozier, quatre rondeaux<sup>3</sup> de bois, quatre petits paniers, trois sceaux de fayence prisé le tout ensemble trois livres cy ... nn

***Dans une grande chambre sur le devant  
ou est decedé led. deffunt***

Item deux chenets pelle et pincette le tout de fer, un devant de cheminée de serge verte, six pieces de fayence servant de garniture de cheminée, une table de bois de sapin sur son ployon de bois de chesne prisé le tout ensemble come tel quel quarente sols cy ... xx

Item trois tableaux peints sur toille de diferentes grandeurs representants des fleurs et des fruits dans leurs bordures de bois doré, un bureau de bois de noyer plaqué garny de neuf tiroirs et un guichet un tapis de Turquie prisé le tout ensemble quinze livres cy... xb

Item un miroir de vingt deux pouces de glace de hault sur dix huit de large dans sa bordure et chapiteau de bois doré prisé quinze livres cy... xb

Item un devant d'armoire a deux guichets et trois grans battans de bois de chesne garni en dedans de soye planches de bois de sapin prisé vingt livres cy xx

- 
- 1 *Ibidem*, *Escabel* s'écrit aussi *Escabeau* ou *escabelle*, petit siege de bois qui est quarré dont on se servoit autrefois pour s'asseoir à table, qui n'est ni couvert ni rembourré, et qui n'a ni bras ni dossier.
  - 2 *Ibidem*, *Clayon* désigne un ouvrage d'osier fait en rond, dont se servent particulièrement les pâtissiers pour porter leurs pains benits, et leurs autres pâtisseries. On s'en sert aussi dans les cuisines pour faire égoutter les mets qu'on fait cuire dans de l'eau.
  - 3 *Rondeau* de pâtissier, signalé dans *Le Thresor de la langue francoyse* de Jean Nicot (1606), et le *Dictionnaire de la langue française* de Littré (1872) précise : « Planche ronde sur laquelle les patissiers dressent les pains bénits. » Mais l'article de Jacques Chaurand, *Le vocabulaire que révèlent les inventaires après décès dans l'est picard au XVIIe siècle* (2007) a relevé *le rondeau* pour désigner le rouleau à pâtisserie.

Item quatre chaises a deux fantaisies de bois de  
noyer enroulé de staffes de bois de différentes façons,  
sans autres chaises a by fantaisie de bois de noyer  
enroulé de staffes de bois de différentes façons  
lancee cy xxx

Item une couchette a base pillonnee de bois de noyer garnie  
de bois enroulé de staffes de bois de différentes façons  
de satin blanc, sans literie by trouvez a deux oreillers  
de bois remplis de plume, deux sommiers de bois de staffes  
une courte portee de bois de noyer garnie de velours,  
de bois de staffes, la couchette a deux grands rideaux de  
bois de noyer garnie de velours et garnie de staffes et  
grand dossier a ciel de bois de staffes le bois de noyer  
de bois de staffes de bois de noyer garnie de velours de bois  
de staffes quatre linge lancee cy us

Item six pieces de tapisserie d'indienne de Flandres vieille  
enroulé de bois de noyer garnie de staffes de bois  
de noyer garnie de velours quatre linge dix lancee cy us

Item deux tabourets de bois de noyer enroulé de staffes de bois  
de noyer garnie de velours de bois de noyer garnie de velours  
de bois de noyer garnie de velours de bois de noyer garnie de velours  
dans une autre chambre garnie de bois de noyer  
lancee cy us

Item une armoire de bois de noyer a deux portes garnie  
de bois de noyer garnie de velours quatre linge dix lancee cy us

Item une couchette a base pillonnee de bois de noyer garnie  
de bois de noyer garnie de velours quatre linge dix lancee cy us

 K B M 2

2007/01/01

Item quatre chaises et deux fauteuils de bois de noyer couverts d'etosffes de soye de diferentes façons, trois autres chaises et un fauteuil de bois de noyer couverts de serge verte, prisé le tout ensemble trente livres cy ... xxx

Item une couche a bas pilliers de bois de noyer garnie de son enfonsure, d'une paillasse un matelas de laine couvert de futaine blanche, deux lits un traversin et deux oreillers de coutil remplis de plume, une couverture de laine blanche, une courte pointe de toille de cotton piquée en couleur la housse dud. Lit composée de deux grands rideaux deux bonnes graces<sup>1</sup> petites et grandes pentes<sup>2</sup> chantourné<sup>3</sup> grand dossier et ciel du lit a chassis le tout de serge verte piqué devers bordé et chamaré de rubans de soye et tout prisé quatre vingt livre cy ... xx

Item six pieces de tapisserie Verdure de Flandres vieille soutenant neuf aunes de coutil doublée par bandes prisée come telle quelle quatre vingt dix livres cy ... xx

Item trois tabourets de bois de noyer couverts de vieille tapisserie, prisez avec deux rideaux de fenestre de toille blanche garnis de leurs tringles et anneaux cent sols cy C.

***Dans une autre chambre oryentée sur la cour***

Item une armoire de bois de noyer a deux battans fermant a clef prisée vingt livres cy ... xx

Item une couche a bas pilliers de bois de noyer garnie

---

1 *Ibidem*, Bonne grâce, lés d'etoffe attachés au chevet d'un lit pour accompagner les grands rideaux.

2 *Ib. Pente* ou bande qui pend autour du ciel d'un lit.

3 *Ib. Chantourné* ou pièce de lit entre le dossier et le chevet.



de son enfonsure<sup>1</sup> paillasse, deux matelas de laine couverts de toile a carreaux, une couverture de laine rouge, traversin de coutil remply de plume, une couverture de toile de coton en couleur une autre petite couchette en lit de repos de bois de noyer garnie d'une paillasse trois matelas de laine couverts de futaine<sup>2</sup> en toile a carreaux, une couverture de laine blanche, un traversin de coutil remply de plume, une courte pointe de toile de coton prisé ensemble cinquante livres cy ... l

Un petit coffre bahu couvert de cuir noir fermant a clef un vieux fauteuil couvert de point de Hongrie, six aunes<sup>3</sup> de vieille tapisserie de Bergame rayée une garniture d'armoire composée de huit pieces de fayance prisé le tout ensemble come tel quel trois livres cy ... xx

### ***Ensuit le linge***

Item deux douzaines de serviettes ouvrees<sup>4</sup>, avec leurs nappes et sept autres nappes aussi ouvrées, le tout eslimé, trois douzaines de serviettes pleines, six nappes de toile pleine en partie eslimée, prisé le tout ensemble soixante dix livres cy lxx  
Item dix paires de dras dont six de maistre et quatre de domestiques partie eslimés et changes de liz prisé ensemble soixante livres cy ... Lx

Item six chemises a usage de fame de grosse toile de menage quatre garnitures de teste de mousseline dont partie garnies de dentelle, six paires de manchettes de mousseline plattes en partie garnies de dentelle, quatre stinquerques<sup>5</sup> de mousseline et une douzaine de mouchoirs a moucher de toile de coton, six paires de chaussons prisé le tout ensemble come tel quel dix huit livres cy ... xbn

Item quatre douzaine de tabliers de grosse toile prisez come tels quels quatre livres cy ...  
xxx

1 *Enfonçure* est l'assemblage des ais qu'on met au fond d'un lit pour soutenir la paillasse, etc. selon MM. De Wailly dans le *Nou veau vocabulaire françois*, 6<sup>e</sup> édition, Paris 1816.

2 *Futaine* désigne une étoffe de fil et de coton utilisée pour faire des camisoles et couvrir des matelats, (Furetière).

3 *Ibidem*, *L'aune* « est une mesure d'étoffe ou de tapisserie qui s'étend sur les longueurs, sans considerer la largeur ou la hauteur. [...] Les aunes sont différentes selon les lieux. Celle de Paris est de trois pieds sept pouces et huit lignes. [...] (Soit environ 1,188m.)

4 *Ibid.*, *Ouvré* se dit de la toile « qui n'est pas unie, où on voit plusieurs figures et ouvrages. »

5 *Stinquerque* ou *steinkerque*, est une espèce de cravate en dentelle que les hommes portaient lors de la bataille de Steenkerque (Belgique) qui eut lieu le 3 août 1692. A leur retour victorieux, les princes français vêtus précipitamment, la cravate en désordre, furent acclamés et les femmes adoptèrent cet ornement vestimentaire, (formant une sorte de mouchoir de cou). Voir Voltaire, *Le siècle de Louis XIV*, chap. 16.



Item une robe de damas, a fond couleur de rose a fleurs vertes, doublée de tafetas blanc, un jupon pareil doublé de toile, deux paires de bas de soye meslée, une paire de souliers de castor, et une paire de mulle de damas rouge prisé le tout ensemble come tel quel trente livres cy xxx  
 Declarant en cet endroit lad. Veuve Favart qu'a l'esgard des habits linge et hardes dudit deffunt sieur Favart ils ont esté employes apres son deces pour l'usage de ses enfans et a signé

Helene Boisseau

***Dans une chambre pratiquée dans la cour  
 ou couchent les garçons,***

Item deux couchettes de bois de chesne garnies l'une come l'autre de leurs enfonsures, d'une paillasse, deux matelas chacune, dont un de bourre de lanisse<sup>1</sup>, et les trois autres de laine couverts de toile a carreaux et futaine, deux couvertures dont une a chacun desd. lits, l'une de laine blanche l'autre rouge, et deux traversins de coutil remplis de plume prisé le tout ensemble come tel quel vingt livres cy... xx

*Ensuit la vaisselle d'argent ou argenterie*

Item cinq cuilleres et six fourchettes d'argent blanc poinçon de Paris pesant ensemble deux marcs<sup>2</sup> quatre onces sept gros<sup>3</sup> prisé come vaisselle platte a raison de quarente huit livres cinq sols six deniers. Ce marc revenant lad. quantité aud. prix a cent trente huit livres quinze sols neuf deniers cy Cxxxviii s : n  
 Item quarente quatre jettons d'argent pesant ensemble un marc quatre gros prisez a raison de quarente huit livres treize sols deux deniers le marcq revenant lad. quantité aud. prix a cinquante une livre quatorze sols trois deniers cy Li : æmn : m

Ce fini et apres avoir vacqué jusques a six heures.

1 *Lanisse* ou *Lanice* se dit de la bourre qui provient de la laine, (*op. Cit.* De Wailly).

2 *Marc*, espece de poids qui sert a peser les choses precieuses, ou qui sont en petit volume [...]. Le poids de marc de Paris vaut 8 onces ou une demi livres de 16 onces, ou 192 deniers [...]. On divise le *marc* en 8 *onces*, l'*once* en 8 gros [...]. On vend l'or et l'argent au *marc* et a l'*once*. (Furetière).

3 *Ibidem*, L'*Once* vaut à Paris la seizieme partie d'une livre et contient 8 *gros*, et le *gros* trois *deniers*.

Donnée Com. en par. de son dit gendre de la dite couronne de  
chance de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie

Helene de Bohême  
M. L. Hongrie  
M. L. Hongrie

Donnée par le dit jour de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie

Papiers

Comme par le dit jour de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie  
de la dite couronne de Hongrie fut le dit jour de la dite couronne de Hongrie

h6 M. L. Hongrie

2007/01/01

Somme tout ce que dessus inventorié est du consentement dud. Sieur Lehougre subrogé tuteur resté en la garde et possession de la d. Damoiselle veuve Favart qui s'en est volontairement chargé pour représenter pour ce à qui il appartiendra et la vacation pour la confection du présent inventaire remise à demain huit heures du matin et ont signé  
Helene Boisseau Grosteste  
M. Lehougre  
Masson Germain (?) et 3 paraphes illisibles

Dudit jour samedi sept mars audit en mil sept cent trente trois huit heures du matin, à la requête de la d. Mlle veuve Favart et d. noms et qualitez, et en la présence dud. Sieur Lehougre subrogé tuteur il va estre par lesd. notaires procédé à la continuation dud. Inventaire ainsy qu'il ensuit

### ***Papiers***

Premièrement l'expédition en propre du contrat de mariage desd S. et dam<sup>elle</sup> Favart, passé devant Lerufle et son confrere notaires à Paris le douze octobre mil sept cent sept, par lequel il a esté stipulé communauté de biens entr'eux+ en faveur duquel mariage Margueritte Reffier veuve de Paul Favart mere du futur epoux, lui a fourny deux mil livres, scavoir Sept cent livres pour sa maistrise<sup>1</sup>, et le surplus en argent et effets cy mentionez, dont il entroit moitié en communauté le surplus stipulé propre et aux siens de son costé en ligne, avec tout ce qui lui escheroit tant en meubles qu'immeubles, les biens de la future consisteroit en cinq mil livres d'une part scavoir quatre mil huit cent quarante huit livres en maisons et heritages sestuez à Goussainville, Gonesse, et ses environs,

+ Sans estre tenus des dettes l'un de l'autre créés avant leur mariage.

---

1 Selon René de Lespinasse. *Les métiers et corporations de la ville de Paris : XIVe-XVIIIe siècles 1886-1897*. t. 1, p. 368, la maîtrise fut portée à 200 livres en 1691 pour atteindre 600 livres en 1745.



et cent cinquante deux livres pour les loyers qui eschoient eschus, et mil livres que Magdeleine Boisseau veuve du S. Antoine Guoffé tante de lad. future, a promis luy payer la veille des epousailles de laquelle dot de six mil livres un tiers entreroit en communauté, le surplus stipulé propre et aux siens de son costé et ligne, avec tout ce qui lui escheroit par succession donation ou autrement, tant en meubles qu'immeubles. Le douaire<sup>1</sup> a esté stipulé de deux mil cinq cent livres, ou du douaire coutumier au choix de la future pour en jouir suivant la coutume, Le preciput<sup>2</sup> de cinq cents livres en deniers, ou en meubles sans crue au choix et option du survivant qu'il seroit permis a la future et aux enfants d'accepter la comm<sup>te</sup> ou d'y renoncer, et en cas de renonciation de reprendre tout ce qu'elle aura apporté et ce qui lui sera escheu tant en meubles qu'immeubles, mesme elle survivante ses douaire et preciput le tout franc et quitte, et sans estre par elle ny sesd. enfants tenus d'aucunes dettes encore quelle y eust gardé s'y fust obligée ou y eust esté condamnée, dont ils seront par elle ny sesd. enfants tenus d'aucunes dettes encore quelle y eust acquittes / et indemnisez

Le remploy des propres a lad<sup>te</sup>

Ensuite duquel contrat sont transcrits, la quittance donnée que led. S. Favart et sa fame, a la mere de luy, des p cent cinquante, et le delaissement qu'elle luy a fait conformement aud. contrat pour remplir les deux mil livres par elle promis, lad. quittance et delaissement passes devant les mesmes no<sup>res</sup> le seize decembre de lad. année mil sept cent sept

Et la quittance par eux donnée devant les mesmes no<sup>res</sup> led. jour a la ditte veuve Gouffé des mil livres par elle promis par led. Contrat lad. expedition inventoriée ... .. UN

Après lequel inventorié lad. Veuve Favart a déclaré que l'expediton du partage des biens de Marie Houzel sa mere fame de Jean Boisseau son pere, et de ceux de Philippe Boisseau son frere, fait par Jean Dumont arpenteur et déposé a Lapertier greffier de Goussainville le huit aoust ybs quatre vingt treize, est resté entre les mains de Mr

---

1 *Douaire*, bien que le mari assigne à sa femme en se mariant, pour en jouir par usufruit pendant sa viduité, et en laisser la propriété à ses enfants. [...] Le douaire coutumier est la moitié de tous les biens qu'a le mari le jour de son mariage, lequel a lieu quand on n'a point stipulé de douaire prefix. (Furetière).

2 *Preciput*, est aussi un avantage que l'on stipule dans les contrats de mariage en faveur du survivant, qu'il doit prendre sur les biens du predecédé avant le partage de la succession, ou de la communauté. En Droit à l'égard des femmes on l'appelle augment de dot, ou donatie propter nuptias. (Furetière).



Jourdain notaire pour en tirer copie, au sujet de la  
 vente quelle a esté obligé de faire pour soutenir sa profession  
 et payer les dettes les plus pressantes apres la mort  
 de son mari, a Mgr de Nicolay<sup>1</sup> premier President de la  
 chambre des Comptes par contrat passé devant led.  
 Jourdain le neuf juin mil sept cent trente un, de deux  
 portions de maison scituée a Goussainville rue du Bassin, l'une  
 a elle escheue par led. partage, et l'autre par acquisition faite  
 avant son mariage, de Louis Boisseau boulanger a Tilloy  
 et sa fame devant L.y Dumont greffier et tabellion à  
 Goussainville le quatre novembre mil sept cent quatre,  
 ce qu'elle n'a encore pu retirer ledit partage dud. Mr  
 Jourdain, non plus que l'expédition de lad. vente qui est  
 faite moyenant la some de sept cent cinquante livres payez  
 comptant et qu'elle a employez pour soutenir sa profession  
 et payer les dettes les plus pressantes come il est cyd. dit  
 Com'aussi de lire qu'en l'année mil sept cent neuf elle et  
 son mary ont vendu aud. Seigneur De Nicolay une grange  
 scituée a Goussainville+ moyenant douze cent livres dont il  
 paya douze cent livres comtant et constitua cinquante  
 livres de rente pour les mil livres restans, lesquels il a  
 remboursez quelque temps apres, de laquelle  
 vente et quittance de remboursement elle n'a encore pû parvenir  
 a retirer les expéditions faute d'avoir pû indiquer par serment  
 les dattes,  
 + provenant des propres d'elle  
 Ce que par contrat passé devant Ms Masson l'aisné et son  
 confrere notaires le trente novembre mil sept cent vingt  
 huit, led. deffunt Sieur Favart et elle ont vendu aux Sieurs  
 Felix et Antoine Boisseau freres laboureurs a Poissy

---

<sup>1</sup> *Nicolay* ou *Nicolai* est le nom d'une illustre famille de seigneurs de Goussainville du XVIème siècle jusqu'à la Révolution, et hauts magistrats de Paris.



Deux Capres. Vn quartier de terre de terre et labourable  
 et trois quinquante auri de terre de terre, et de terre  
 acquisitione avec son mariage, ainsi que la forme et le  
 mode de son compte, et de son duquel en son  
 et de son acquisition, et de son. Vnue finare, foye la presente  
 declaration.

*helene boimeau*

Après laquelle declaration ledit sieur de bougre a protesté en  
 la dite qualité de subroge tuteur a protesté qu'il n'a  
 aucune autre et propriété en sibi aucunement en sibi,

*Me LaFongue*

Item Vnue qu'une attache en sibi qui concurre la propriété  
 de six livres de rente a rendre sur son mesme sans aucun  
 en valeur appartenant a la mere dudit seigneur de son finare et  
 quelle lui a été donnée pour partie de six livres de rente  
 quelle lui a été donnée d'argent de mariage de laquelle partie  
 on est subroge tuteur qui première a été donnée a plusieurs  
 et de son l'entree

*Deux*

Item Vnue qu'une attache en sibi qui concurre la propriété  
 de six livres de rente a rendre sur son mesme  
 de six livres de rente a Grasse en sibi donnée par son  
 l'entree par son mere, qui sont de six livres de rente  
 on est subroge tuteur qui première a été donnée a plusieurs  
 et de son l'entree

*Trois*

Item la propriété en sibi de six livres de rente de son  
 greffier et de son a Grasse le huit octobre mil six cent  
 Vingt fin par son l'entree par son l'entree en son l'entree  
 de son seigneur de son finare, et de son l'entree de son l'entree  
 de son l'entree de son l'entree de son l'entree de son l'entree

*hC ML*

2007/01/01

Deux arpens<sup>1</sup> un quartier<sup>2</sup> trois perches<sup>3</sup> de terre labourables et prez provenans aussi des propres d'elle, ou de ses acquisitions avant son mariage, moyenant le some de mil livres payez comptant, expedition duquel contrat sera cy apres qu'inventorié, et a lad. Veuve Favart signé la presente declaration

Helene Boisseau

Après laquelle declaration ledit sieur Lehougre en lad. qualité de subrogé tuteur a protesté que lad. declaration ne pourra nuire ny prejudicier auxdis mineurs et a signé,  
M Lehougre

Item onze pieces attachées ensemble qui concernent la propriété de dix livres de rente a prendre sur une maison seise a Crecy en Valois appartenant a la mere dud. deffunt Sieur Favart et qu'elle lui a delaissez pour partie des deux mil livres qu'elle luy a donez par son contrat de mariage lesquelles pieces ont esté seulement cottées par premiere et derniere et inventoriées l'une come l'autre ... .. DEUX

Item treize pieces attachées ensemble qui sont les titres de propriété de dix livres de rente a prendre sur une piece de pré scituée a Grimanevant pareillement donnée aud. Sieur Favart par sad. mere, par son contrat de mariage lesquelles ont esté cottées et paraphées par premiere et derniere et inventoriées l'une come l'autre ... .. TROIS

Item l'expediton en parcjemin d'un contrat passé devant Dumont greffier et tabellion a Goussainville le trente octobre mil sept cent vingt huit portant vente par René fermier et sa fame au profit dudit deffunt Sieur Favart, d'une petite avancée de bastiment scitué aud. Goussainville chargée de cinquante sols de rente

---

1 *L'arpent*, variable selon les Provinces, est une mesure de surface des terres : « L'arpent de Paris a cent perches, et la perche vingt-deux pieds, qui font deux cens vingt pieds en quarré. » (Furetière). L'arpent équivaut à 3419 m<sup>2</sup>

2 Un *quartier* est le quart d'un arpent, (Furetière).

3 La *perche* est une mesure de longueurs qui varie selon les lieux, de 18 à 27 pieds . Il faut cent perches pour un arpent de terre, (Furetière). 18 à 27 pieds mesurent 5 à 8 m environ.

moyennant Cens lances *quatre*  
 Item le peditoy en parce hennay d'ingconten grosse deuenir  
 de la maine uerue royal a Goueffe le Xij<sup>e</sup> d'octobre mil  
 sept cent quatre, portua Noto qui Charles leford notuaie  
 simple hennoua de loyrosse d' e Guaimille et labouuau out d'au  
 ii. Mars de Viepauu sa faue, alad. heloue Odouua lors fese  
 un parode Deux capua de terre labourable et trois grane  
 l'auua aux uerue et e Doury a Goueffe moyennant un p' d'ouua  
 quatre cens l'auua l'ee d' quatre cen f'ouente hui lances qe' ille luy  
 deuueu qu' ille au fese d'ouua, a laquelle grace on ou esto  
 jointe deux autres d'ouua l'ee d' quatre cen f'ouente de l'ad. N'ee faue  
 Que de qu' ille d' el ad. j' d' au h'ay f'ouente qu' ille luy en la justice de  
 Guaimille le deux d' decembre mil six cent f'ouente hui a j'ouy  
 b'ouua uerue et labouuau out. l'ee, un d' f'ouente que come  
 t'ouua des ex l'auua en uerue d' eluy ad d' eff'ouente d' h'ouua h'ouzal  
 l'ouua l'ee faue, d' au maison f'ouente a Guaimille uerue h'ouua  
 moyennant six cen lances  
 Et l'auua l'agronie d' paroch' hennay d' ingconten grosse Jacques l'agronie  
 d' ab' f'ouente et Nicolas d' f'ouente qu' ille et f'ouente d' ad. Guaimille  
 le Xij<sup>e</sup> quatre novembre y l'ee d' f'ouente dix cent f'ouente uerue  
 que f'ouente d' au l'ee d' f'ouente d' ad. Guaimille ad uerue f'ouente  
 au f'ouente d' ad. j'ouy Odouua  
 l'ee d' f'ouente qu' ille l'ee d' f'ouente d' ad. Guaimille ad uerue f'ouente  
 d' ad. Guaimille Que come l'auua *Cuy.*  
 Item l'agronie d' paroch' hennay d' ingconten grosse deuenir grane  
 d' au d' au l'ee d' f'ouente d' ad. Guaimille ad uerue f'ouente  
 ad. le Xij<sup>e</sup> d' oct' d' au l'ee d' f'ouente d' ad. Guaimille ad uerue f'ouente  
 ad. uerue d' au l'ee d' f'ouente d' ad. Guaimille ad uerue f'ouente  
 l'ee l'auua de uerue d' au l'ee d' f'ouente d' ad. Guaimille ad uerue f'ouente

2007/01/01

moyenant cent livres inventorié ... .. QUATRE  
 Item l'expédition en parchemin d'un contrat passe devant  
 Delamarre notaire royal a Gonesse le vingt six octobre mil  
 sept cent quatre portant vente par Charles Lesourd  
 Lieutenant de la prevosté de Goussainville et laboureur aud. lieu  
 et Marie de [V...ant] sa fame, a lad. Helaine Boisseau lors fille  
 majeure de deux arpens de terre labourable en trois pieces  
 scituées aux terroirs de Roissy a Gonesse moyenant et pour demeurer  
 quitte envers elle de quatre cent soixante huit livres qu'ils luy doivent pour les causes cy  
 enoncées, a laquelle piece en ont esté  
 jointes deux autres qui [.....] les propres de lad. Veuve Favart  
 l'une desquelles est l'adjudication faite par licitation en la justice de  
 Goussainville le douze decembre mil six cent soixante huit a Jean  
 Boisseau marchand et laboureur aud. lieu, tant en son nom que come  
 tuteur des enfans mineurs de luy et de deffunte Marie Houzel  
 sa premiere fame, d'une maison scituée a Goussainville et autres  
 heritages / moyenant six cent livres,  
 et l'autre la grosse en parchemin d'un contrat passé Jacques Lapertier  
 substitut de Nicolas Chastelan greffier et tabellion dud. Goussainville  
 le vingt quatre novembre xxx soixante dix neuf, portant constitution  
 par Felix Dalbrey Vigneron d. aud. Goussainville de trente sols de rente  
 au profit dud. Jean Boisseau  
 lesd. trois pieces cottées et paraphées par premiere et derniere  
 et inventoriées l'une come l'autre ... .. CINQ.  
 Item la grosse en parchemin d'un contrat passé devant Germain  
 l'un des no<sup>res</sup> souss<sup>ez</sup> et son confrere no<sup>res</sup> a Paris le quinze avril  
 MVIC<sup>1</sup> vingt trois, portant constitution que Messieurs les Prevost  
 des marchands et eschevins au profit desd. S. et Delle Favart de cinquante  
 huit livres de rente viagere pour en jouir sur la teste ci inventorie

---

1 *MVIC soixante dix neuf* mis pour mil six cent soixante dix-neuf. Il s'agit d'une notation particulière des chiffres romains, voir le site <http://eric-camille.voirin.pagesperso-orange.fr/index.html>, Cours de paléographie - Archive du cours d'Arisitum, par Jean-Claude Toureille et Stephan Puyllau, 1997.



Le sieur de Charleaux s'engage de payer pour sa femme et ses enfants  
 contre son obligation de six mille livres de rente en quatre  
 termes l'un par an, savoir le premier le premier jour de  
 janvier le second le premier jour de mars le troisieme le  
 premier jour de may le quatrieme le premier jour de  
 septembre

Item la grosse en quoy il est dit que le sieur de Charleaux s'engage de  
 payer pour sa femme et ses enfants contre son obligation de six mille  
 livres de rente en quatre termes l'un par an, savoir le premier le  
 premier jour de janvier le second le premier jour de mars le troisieme  
 le premier jour de may le quatrieme le premier jour de  
 septembre

Item la grosse en quoy il est dit que le sieur de Charleaux s'engage de  
 payer pour sa femme et ses enfants contre son obligation de six mille  
 livres de rente en quatre termes l'un par an, savoir le premier le  
 premier jour de janvier le second le premier jour de mars le troisieme  
 le premier jour de may le quatrieme le premier jour de  
 septembre

Item la grosse en quoy il est dit que le sieur de Charleaux s'engage de  
 payer pour sa femme et ses enfants contre son obligation de six mille  
 livres de rente en quatre termes l'un par an, savoir le premier le  
 premier jour de janvier le second le premier jour de mars le troisieme  
 le premier jour de may le quatrieme le premier jour de  
 septembre

Item la grosse en quoy il est dit que le sieur de Charleaux s'engage de  
 payer pour sa femme et ses enfants contre son obligation de six mille  
 livres de rente en quatre termes l'un par an, savoir le premier le  
 premier jour de janvier le second le premier jour de mars le troisieme  
 le premier jour de may le quatrieme le premier jour de  
 septembre

Item la grosse en quoy il est dit que le sieur de Charleaux s'engage de  
 payer pour sa femme et ses enfants contre son obligation de six mille  
 livres de rente en quatre termes l'un par an, savoir le premier le  
 premier jour de janvier le second le premier jour de mars le troisieme  
 le premier jour de may le quatrieme le premier jour de  
 septembre

Item la grosse en quoy il est dit que le sieur de Charleaux s'engage de  
 payer pour sa femme et ses enfants contre son obligation de six mille  
 livres de rente en quatre termes l'un par an, savoir le premier le  
 premier jour de janvier le second le premier jour de mars le troisieme  
 le premier jour de may le quatrieme le premier jour de  
 septembre

h G. M. E.

2007/01/01

la vie de Charles Simon Favart leur fils en marge duquel  
 contrat est la mention d'une reduction de lad. Rente a trente  
 quatre livres seize sols, et celle du retablissement sur le pied de  
 quarente huit livres six sols huit deniers Inventorié ... .. SIX  
 Item la grosse en parchemin d'un pareil contrat passé dt.  
 ses mesmes notaires le dit jour, portant constitution pour lesd.  
 Sieurs Prevost des marchands et eschevins au profit des S.  
 et Dam<sup>elle</sup> Favart de cinquante sept livres de rente viagere  
 pour en jouir sur la teste et pendt la vie d'Henry Maurice Favart  
 leur fils, en marge duquel contrat est la mention de sa reduction  
 et une autre de son retablissement sur le pied de quarente sept  
 livres dix sols par an Inventorié ... .. SEPT  
 Item la grosse en parchemin d'un autre contrat semblable  
 en tout exepté qu'il est fait pour en jouir sur la teste et  
 pendant la vie de Caterine Favart fille desd. S. et Delle Favart  
 Inventorié ... .. HUIT  
 Item le billet original d'une obligation passée devant Gervais  
 l'un des notaires soussignez et son confrere le quatre janvier  
 mil sept cent vingt sept, par Claude Chenery escuyer au profit  
 dud. Sieur Favart de la some de soixante quatorze livres Inventorié ... .. NEUF  
 Item un memoire aresté de quatre vingt six livres quatorze sols  
 en datte du vingt quatre avril mil sept cent vingt quatre signé  
 Merlier Inventorié ... .. DIX  
 Item un autre arresté en datte du seize juin mil sept cent  
 vingt six, signé Delamotte etant au bas du memoire  
 de la some de soixante dix huit livres Inventorié ... .. ONZE  
 Item un billet signé Aubert du vingt fevrier mil sept cent  
 vingt sept, de la some de trente deux livres quinze sols au

profu dicit. Item fuaure Jucatorie. Douze

Item Vn arreste de l'Em empante l'annee en date du  
vingt quin' avril mil seye vingt six et un au bas de  
memoire de fuaure Jucatorie quinze

Item Vn autre arreste figne de l'Em empante l'annee en date  
du vingt six mars mil seye vingt seye de la fone  
de deux em treize l'annee Vn seye sole memoire au  
memoire au bas duquel se leit. arreste Jucatorie quatorze

Item Vn autre arreste figne de l'Em empante l'annee en date  
l'annee et un au bas de memoire, le d' arreste du treize jui  
mil seye em treize deux quatorze quinze

Item deux quere arrestes en public qui seye arrestes figne  
les. l'Em empante l'annee au bas de memoire, de memoire du vingt  
mil seye em dix seye de la fone de l'Em empante quatre  
l'annee quatorze sole, a l'Em empante arreste mil seye  
em vingt seye de la fone de l'Em empante Vn seye Jucatorie  
Vn seye l'annee

à l'Espece de l'Em empante  
h 6  
ME

Item Vn autre arreste figne de l'Em empante de l'Em empante  
l'annee em se memoire en date du neuf avril mil  
seye em vingt seye quatorze dix seye

Item Vn autre arreste figne de l'Em empante l'annee de la  
fone de l'Em empante l'annee et un au bas de memoire jui dix seye

Item Vn billet de l'Em empante mil seye em vingt seye figne  
Martimong, de la fone de l'Em empante l'annee au bas de memoire  
l'annee fuaure Jucatorie dix seye

Item Vn autre billet figne de l'Em empante l'annee en date du

2007/01/01

profit dud. Sieur Favart Inventorié ... .. DOUZE  
 Item un arrêté de cent cinquante livres en datte du  
 vingt huit avril mil sept vingt six etant au bas du  
 memoire des fournitures signé Granier Inventorié ... .. TREIZE  
 Item un autre arrêté signé Rirouare Dupré en datte  
 du vingt six mars mil sept cent vingt sept de la some  
 de deux cent trente trois livres onze sols contenus au  
 memoire au bas duquel est led. Arresté Inventorié ... .. QUATORZE  
 Item un autre arrêté signé Lebriez de la some de cinquante  
 livres etant au bas du memoire, led. arrêté du treize juillet  
 mil sept cent trente deux Inventorié ... .. QUINZE  
 Item deux pieces attachées ensemble qui sont arrestez signez  
 les<sup>s</sup> Langlois + etant au bas fr memoires, le premier du vingt un  
 + et le second Laigneau  
 juillet mil sept cent dix sept de la some de cinquante quatre  
 livres quatorze sols, et le second du quatre aoust mil sept  
 cent vingt huit de la some de soixante onze livres, Inventoriez  
 l'un come l'autre ... .. SEIZE  
 Item un autre arrêté signé Leparge de la some de cinquante  
 livres pour le contenu au memoire en datte du neuf avril mil  
 sept cent vingt six Inventorié ... .. DIX SEPT  
 Item un autre arrêté sans datte signé Lesire de la  
 some de seize livres etant au bas du memoire Inv<sup>e</sup> ... .. DIX HUIT  
 Item un billet du sept juillet mil sept cent vingt cinq, signé  
 Martineng, de la some de cent livres payable aud. Deffunt  
 Sieur Favart Inventorié ... .. DIX NEUF  
 Item un autre billet signé Flory Desessart en datte du



huit janvier mil sept cent trente un, de la some de quarente  
 cinq livres payable aud. Sieur Favart Inventorié ... .. VINGT  
 Item un autre arrêté sans datte signé Godefroy  
 de soixante livres pour reste du contenu au no<sup>re</sup> Inv<sup>e</sup> ... .. VINGT UN  
 Item un autre arrêté sans datte signé Lefebure de  
 la some de cent quarente cinq livres contenus au memoire  
 Inventorié ... .. VINGT DEUX  
 Item un autre arrêté signé Varmé en datte du treize  
 juin mil sept cent trente deux, de la some de quatre cent  
 soixante onze livres pour restant du memoire, ensuite duq<sup>l</sup>  
 en led. Arrêté Inventorié ... .. VINGT TROIS  
 Item un autre arrêté signé Damours de la some de  
 quatre vingtdneux livres dix sept sols contenus au  
 memoire au bas duquel est led. Arrêté en datte du vingt  
 sept fevrier mil sept cent vingt quatre et Inventorié ... .. VINGT QUATRE  
 apres inventorié desquels obligation billets et arreztez lad.  
 Veuve Favart a protesté qu'elle ne se chargera d'iceux qu'a condition  
 de ne faire que les poursuittes qu'elle jugera a propos attendu  
 la difficulté de s'en faire payer et a signé,

H. Boisseau

Item l'expedition en propre un contrat passé devant Masson  
 le trente novembre mil sept cent vingt huit portant vente  
 par son defunt mary a elle au profit de Felix et Antoine  
 Boisseau de deux arpens un quartier et trois perches  
 de terre ci mentionnées moyenant mil livres dont elle a fait  
 mention dans sa declaration cy devant lad. Exped<sup>ion</sup> Inv<sup>re</sup> ... ..  
 VINGT CINQ

Item dix huit pieces qui sont quittances a la decharge de lad. succession  
 et comunauté qui a la requisition des parties ont esté seulement

...admirer pour le tout  
Vierge feu

Pellard l'ant. Vierge feu  
Vierge feu  
...pour la demoiselle Vierge feu  
...pour le tout

...pour le tout  
...pour le tout

2007/01/01

cottées et paraphées par premiere et derniere et Inventoriées sur  
 la derniere pour le tout ... .. VINGT SIX  
 declare lad. Veuve Favart qu'outre les deux cent trente trois livres  
 onze sols contenus au memoire arresté par la Damoiselle Dupré cydt.  
 Inventorié elle doit encore pour fournitures a elle faittes depuis cinquante livres .....  
 qu'il est aussi deub par le Sieur Warucé au par dela des quatre cent  
 soixante onze livres contenus en son arresté cy devant inventorié cent dix  
 sept livres pour fournitures a luy faittes depuis  
 Et par le Sieur Godefroy vingt trois livres neuf sols au par dela des  
 soixante livres contenus en son arresté et ce pour fournitures qui luy  
 ont aussi esté faittes depuis  
 Pour aussi declare qu'il est deub a lad. succession et communauté pour  
 fournitures faittes sans arrestez ny billets par les cy apres  
 nomez les sommes cy apres. Scavoir  
 Par Monsieur Pressé soixante livres,  
 M. Debailleul trente huit livres,  
 le S. Roussel dessinateur soixante onze livres  
 M. Le commissaire Dalby treize livres  
 M. Delamarre trois cent cinquante cinq livres  
 le s. Pigneux cinquante livres  
 M. Poupart vingt quatre livres  
 M. Coutet soixante livres  
 M. Oivins cinquante livres  
 M. de Moquemont vingt trois livres  
 M. Gobin dix huit livres  
 M. Bouchard quarente deux livres  
 M. Drouare Fils Cent soixante dix huit livres dix sept sols  
 Me Levesque quarente livres  
 M. Banchouin deux cents cinquante livres  
 M. Rigault deux cent quatre vingt livres  
 M.<sup>e</sup> Bassieu a present fame du S. Filman cinq cent quatre livres douze sols



Le couvent des billettes soixante quinze livres

M. Lardin trent cinq livres,

M. Lardi quatre vingt dix livres

M. Angot vingt quatre livres seize sols,

M. de la Boissiere trente cinq livres

Et par la maison de Sainte Croix soixante douze livres

+

Plus qu'outre les dettes payées par lad. Veuve Favart depuis le

deceds de son dit deffunt mary il est encore deub,

au sieur Figuet marchand boucher pour fournitures faittes du vivant

de son deffunt mary cinq cent livres,

a Madame Lehougre quarente six livres

et M. Chiflet trente deux livres douze sols

Pour capitation quarente cinq livres

qu'a l'esgard du loyer des lieux qu'elle occupe elle n'en doit que le terme / courant

Ce fait et apres qu'il ne s'est plus rien trouvé a comprendre

au present Inventaire tout ce qui y est compris est du consentement

dudit Sieur Lehougre audit nom demeure en la garde et possession

de lad. Veuve Favart qui s'en est volontairement chargée

pour le tout représenter quand et a qui il appartiendra et

ont signé,

+

apres lesquelles declarations elle a réitéré la protestation

cy devant faite au sujet des billets et arresteé qu'elle ne sera

tenu de faire aucunes poursuittes que celles qu'elle jugera

neccessaire attendu que la plus part desd. dettes sont mauvaises

ou douteuses,

Helene Boisseau

M Lehougre

Germain

Masson

*Annexe 7*

Ambiance d'une pâtisserie au XVIIIe siècle

*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers - Article*

**PÂTISSIER**

Diderot et D'Alembert, (1751-1772).



## II. Annexes du *Génie de l'Opéra-comique*

### ■ Airs

#### 1. Airs de Joconde :

[Monsieur l'curé, n'espérez plus ] ou Ecoute, amant triste et jaloux , 659, sc. 4, p. 47.

##### 659: Joconde

Du gas - con fort hon - nes - te - ment Em - prunte u - ne pis - tole Je me pre - sente en ce mo -  
Qu'un Bour - geois luy va po - li - ment Pre - ter sur sa pa - role

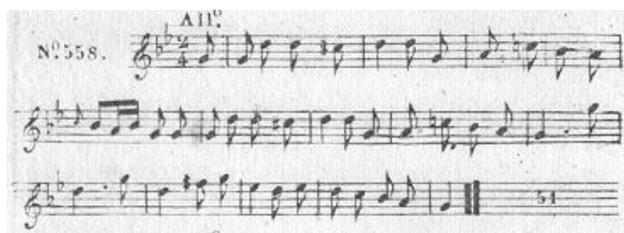
ment Et \_\_\_ crain - te d'a - ni - croche Le Bour - geois re - met pru - da - ment Son ar - gent dans sa poche

#### Air de la Romance de Joconde ou Dans un délire extrême, 1018.

##### 1018: Romance de Joconde

**Tenez, Monsieur Joconde ou Air de Coussi, coussa, 558.**

**558 : Tenez Mr Joconde**



**Dans un amoureux délire, 1341.**

**1341: Joconde dans un amoureux délire**



2. A l'ombre de ce verd [bocage] ou Un jour Guillot trouva Lisette, 203, sc. 2, p. 31.

203-A l'ombre de ce verd bocage

Musical score for 'A l'ombre de ce verd bocage' in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff is the melody, the second is the bass line, and the third is a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Proposition avec le texte

Musical score with lyrics for 'A l'ombre de ce verd bocage'. It consists of six staves of music. The first staff is the melody with the following lyrics: Vos seuls def - fauts sont un ob - stacle Le bon gout est u - ni - ver - sel On veut trou-  
 ver dans ce spec - tacle Des traits \_\_\_ de \_\_\_ l'a - gre - ment du sel Met - tes des mocurs dans un ou -  
 vrage Des cou - plets fins et de - li - cats Le pu - blic don - ne son suf - frage Sça - chés qu'il  
 ne se pre - vient pas Sça - chés qu'il ne se pre - vient pas

3. Attendés moy sous l'orme des Italiens, 894, sc. 3, p. 37.

894:Attendez moi sous l'orme

Musical score for 'Attendés moy sous l'orme' in 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff is the melody with the following lyrics: Le Ge - nic est in - sul - tant Il n'en se - ra rien j'en jure Ne vous es - ti - més pas tant Ne cro-  
 Par - bleu c'est me faire in - jure  
 yés pas qu'on m'en - dorme Je m'en re - tourne a l'ins - tant At - ten - dés moy sous l'orme

4. Bouchés Nayades [vos fontaines], 603, sc. 4, p. 41.

603: bouchés nayades

Musical score for '603: bouchés nayades' in G major and 3/8 time. It consists of three staves of music. The first two staves are vocal lines, and the third is a piano accompaniment. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes.

5. La bonne aventure [ô gué] ou Dedans mon petit réduit, 302, sc. 10, p. 87.

302 : La bonne aventure

Voix

Musical score for '302 : La bonne aventure' in G major and 2/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The score is divided into four systems, with measure numbers 5, 10, and 15 indicated. The lyrics are: 'Mais a - vec do - ci - li - té Lais - se toi con - dui - re Je veux sans ma - li - gni - té T'ap - prendre à mé - di re Je veux t'ap - prendre à mon tour Comme l'on doit chan - ter l'a - mour Moy je veux t'ins - truire O Gué Moy je veux t'ins - trui - re'.

6. Les filles de Montpellier [Aye, aye, aye, Jeannette] ou Charlotte avec ses amis, 1105, sc.4, p. 43.

1105 : Aye, aye, aye, Jeannette

Musical score for '1105 : Aye, aye, aye, Jeannette' in G major and 7/4 time. It consists of two staves of music. The first staff is the vocal line with lyrics, and the second is the piano accompaniment. The lyrics are: 'Tres u - tile as - su - re - ment Sur - tout pour u - ne fil - lette Car sans vous le plus sou -'.

7. Du jus d'octobre [Quand je tiens de ce jus d'octobre], 296, sc. 5 et 10, p. 53 et 85.

296-quand je tiens de ce jus d'octobre

Musical score for '296-quand je tiens de ce jus d'octobre'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of two staves of music. The lyrics are: Vous mon-sieur ou ma - de - moi - selle \_\_\_\_ A votre e - qui - vo - que \_\_\_\_ main - tien Qui n'est ny ma - le ny fe - melle \_\_\_\_ Je vous croy - rois \_\_\_\_ i - ta - li - en

8. Tu croyais en aimant [Colette], 574, sc. 2, p. 33.

**574 : Tu croyais en aimant Colette**

Musical score for '574 : Tu croyais en aimant Colette'. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It consists of two staves of music. The lyrics are: Par moy la \_\_\_\_ chose est \_\_\_\_ e - prou - vée Un instant de re - flec - ti - on Plus \_\_\_\_ de qua - tre fois \_\_\_\_ m'a sau - vée Des dangers de l'o - cca - si - on

9. Zeste zeste [Ziste, zeste, malepeste, comme il va], 1046, sc. 6, p. 57.

1046: Ziste zeste malepeste

Musical score for '1046: Ziste zeste malepeste'. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The lyrics are: Je te fais un pre-sent Demones - prit ly-rique De - viens au-teur co - mique Prends ton stile a - mu-sant De-ja je vous pro-teste Je sens l'ef - fet de vo - tre don Et zes-te zes - te zes - te Un pe - tit \_\_\_\_ bai - ser ma don - don Fe - ra \_\_\_\_ le \_\_\_\_ res - - - te

### III. Annexes d'*Harmonide*

#### 1. Extrait de la partition de Lyon

Manuscrit de Lyon

Référence :

Royer (Nicolas-Pancrease), 1705-1755.

Extrait de *Zaïde Reine de Grenade, Ballet héroïque* pour soli, chœur à 4 voix et symphonie.

Manuscrit vraisemblablement de Bergiron.

Lyon, 1739. 184 p., 220 x 300 mm. (Cachet « Acad. Lugd. »).

133.933.

dans *Patrimoine des Bibliothèques de France, Catalogue des manuscrits musicaux de la Bibliothèque Municipale de Lyon* par Pierre Guillot, Bordeaux, Société des Bibliophiles de Guyenne, 1985, vol. 1, p. 51.

res FM 133933

295

Extrait de *Zaïde*

n° 119

Cachet Académie de Lyon Voce et arte.

**Page de garde** : Collation : 183 p. p. 184 - Le role de Zulema -----B. Taille

**Ouverture** du prologue, p. 1 à p. 9.

**Acte I Scène 1** : Zaïde fait aimer ses loix, etc ... : p. 10 à p. 17.

**Scène 4** : Zaïde seule : Témoins de mon indifférence, p. 18 à p. 22.

**Scène 5** : Chœur : Règne à jamais ... p. 23 à p. 60.

Rondeau pour Les Abencérages, p. 38 à p. 41, (Isabelle : Tendre amour, enchantez nos coeurs, p. 39).

Air, menuet et chœur, puis Zaïde jusque : Je veux que mon choix vous prouve ma tendresse (barré), p. 60.

**Acte II Scène 4** : Prélude, Zulema : Que de monstres frappés, p. 61, et Zaïde : L'amour est une foiblesse, p. 66, jusque : le bonheur de mes sujets, p. 68, puis termine sur la Symphonie et annonce de la feste par Zaïde.

**Scène 5** : Entrée des chasseurs avec rondeau, p. 69 à p. 73, puis Octave : Dans ces bois suivons l'amour, p. 74 à p. 77, puis Choeur, puis reprend p. 96 à *Air pour les chasseurs*, et chœur : Courez courez à la chasse ... p. 99 (et suivantes).

**Acte III Scène 1**, Prélude p. 117.

et reprise du choeur :

**Scène 5** : Régnez, régnez, etc avec des maîtres tels que vous etc... p 118 ; Almanzor : Je dois à votre cœur... / Zaïde : Reconnaissez en luy le sang des rois... liberté. = barré, p.120 ;

reprend p. 121 à violons, hautbois et trompettes puis Octave : Célébrez, célébrez etc... s'enchaîne avec le chœur : Célébrez, célébrez...jusque p. 125.

**Scène 6** : Tendrement, p. 145 à 148.

Octave, Zaïde, Almanzor : Ah ! quel bien suprême ... plaisirs délicieux, p. 149 à 153 (et suivantes).

Premier menuet, p. 160.

Deuxième menuet, p. 161.

Air turc (barré), p. 162 et premier tambourin.

Deuxième tambourin, p. 163.

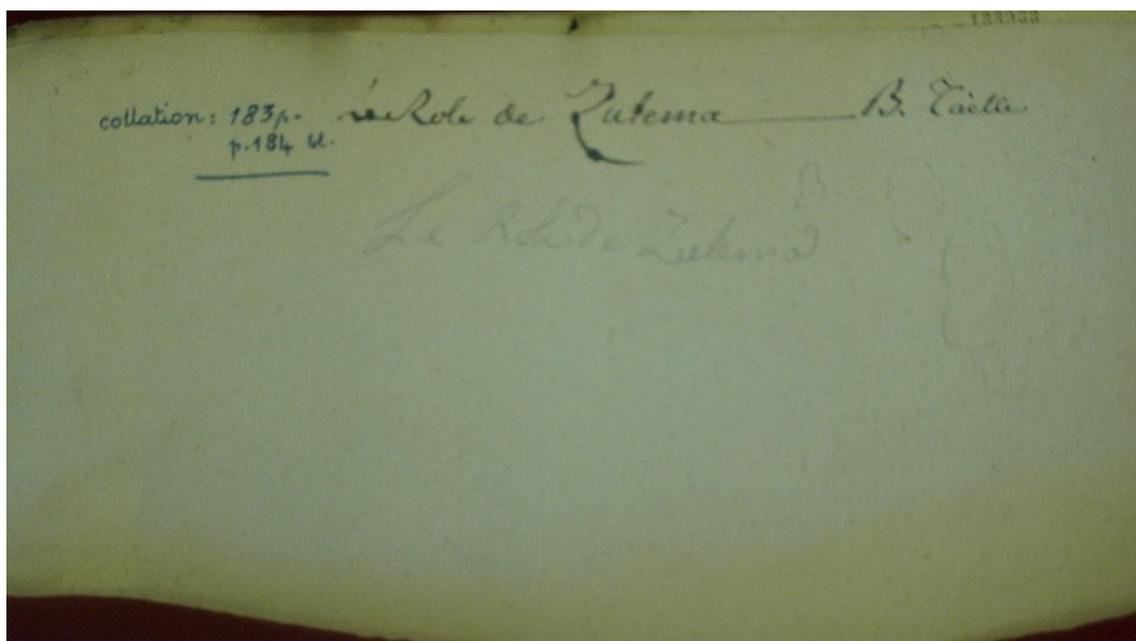
Reprise du chœur : Régnez, régnez ... , p. 183 renvoi à la p.118.

(HC et taille) ( complément).

*Extraits de l'Opéra de Zaïde par Mr Royer – N° 119.*



*Page de garde : Collation : 183 p. p. 184 - Le role de Zulema*



Ouverture du prologue, p. 1

EXTRAÏT DE  
133333  
FM 295  
ZAÏDE Reine de Grenade  
Ballet herôique Par M<sup>r</sup> Royer

The image shows a page of handwritten musical notation for the overture of the ballet 'Zaïde, Reine de Grenade' by Jean-Baptiste Lully. The score is written on five staves, each labeled with an instrument: Trompettes (Trumpets), Violons (Violins), Haute Contre (High Counter), Taille (Tenor), and Bassons (Bassoons). The music is in a grand staff with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two circular library stamps on the right side of the page. The top stamp is from the 'BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE MUSIQUE' and the bottom one is from the 'BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE MUSIQUE'.

18

*soeur fort deux*

*violons et flutes*

*Zaïde seule*

*Témoins de mon indiffé-*

*rence, lieux charmans, apprenez mon secret en ce jour,*

*fort*

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, the page number '18' is written. The score is divided into three systems. The first system is for the instrumental ensemble, with the instruction 'violons et flutes' written below the staff. Above the staff, the dynamics 'soeur', 'fort', and 'deux' are marked. The second system is for the vocal line, with the instruction 'Zaïde seule' written below the staff. The lyrics 'Témoins de mon indiffé-' are written below the staff. The third system continues the vocal line with the lyrics '=rence, lieux charmans, apprenez mon secret en ce jour,'. The word 'fort' is written above the staff at the end of this system. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

61

*scène 4. Zulema. L'aide, Isabelle, octave.*

*Prélude*  
*Contre les Basses*

*Zulema*  
Que de monstres frappés vont tomber sous nos coups, nos chas-

-seurs intrépides, pour mériter quelques regards de vous, devien-

*L'aide*  
= dront de nouveaux Alcides. Cet exercice heureux dans le sein du re-

Acte III Scène 6 : Tendrement, p. 145

145

André

Flutes pour Violons

Violons

tous

flutes

violons

tous

tous

Bassons

## 2. Partition d'*Harmonide* (chant seul)

**FAVART**

**HARMONIDE  
Théâtre et Chant**

**Scène I : Octave, Ritournelle.**

**OCTAVE**

Quel bizarre pays que celui cy ma chère Ritournelle

**RITOURNELLE**

Mon cher Octave c'est le pays merveilleux de la danse  
et de la musique, il ne faut pas s'étonner si tout y  
choque le bon sens. Harmonide la plus puissante  
des fées le gouverne et d'un seul coup de sifflet  
cause dans cet empire des révolutions extraordinaires.

AIR 1

**OCTAVE**



**AIR 2 : RITOURNELLE**

De ce pays chaque habitant  
Parle en chantant  
Marche en dansant  
N'agit qu'au son de l'instrument  
Pleure soupire et même expire,  
En fredonnant

**AIR 3**

**RITOURNELLE**

I - ci l'on voit u - ne fon - tai - ne Chan - ter pour ex - pri - mer sa

pei - nê On y voit un ruis - seau pou - pin Vol - ti - ger

Ca - bri - ol - ler en tam - bou - rin

**AIR 4**

**OCTAVE**

8 Ve - nus y tient son do - mi - ci - le

8 Mars et Plu - tus sui - vent ses pas

**RITOURNELLE**

L'a - mour e - chauf - fe cet a - zi - le

Et Mer - cu - re n'en bou - ge pas

AIR 5

**OCTAVE**

On y voit tou - jours la vic - toi - re En ac - co - lade a - vec la gloi -

**RITOURNELLE**

re Tou - jours les jeux a - vec les ris Mais la ver -

tu n'est plus de mo - de et ce n'est que dans les re -

cits que l'on souf - fre cette in - com - mo - de

**OCTAVE**

Il faut bien que nous nous accomodions a tout cela depuis que L'Art nous a rendus esclaves mais je l'aperçois. Ouy c'est L'Art

**Scène II : L'Art, Ritournelle, Octave.**

AIR 6

**L'ART**

Il faut en - fin qu'Har - mo - ni - de Pour mon mé - ri - te dé -

ci - de C'est L'Art qui l'em - por - te -

ra C'est moy qui sou - tiens l'O - pe - ra

**L'ART**

Bonjour mes enfants, c'est aujourd'huy que l'on celebre la naissance d'Harmonide. A propos de ballet

## AIR 7

## L'ART



J'ay sçu ran - ger Oc - ta - ve au rang de mes es -



cla - ves C'est de moy qu'il ap - prend a



por - ter des en - tra - ves Tu te sou - viens en -

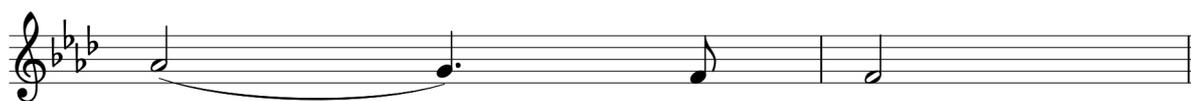


cor de cet heu - reux mo - ment Vous

## RITOURNELLE



luy fai - tes sei - gneur un fort sot



com - pli - ment.

## RITOURNELLE

Sans verbiage qu'exigés vous de nous par ce prelude

## L'ART

Tu es au service d'Harmonide aprends luy que je l'aime. Parle pour moy

## AIR 8

## RITOURNELLE



A quoy sert de par - ler pour vous Quand vo - tre me - ri - te s'ex -



pli - que L'A - mour vous fe - ra des ja - loux Com - me vous

**L'ART**

en fait la mu - si - que En - tre Le Na - tu - rel et moy Dans ces can -  
 tons on se par - ta - a - a - ge Mon ri - val  
 veut fai - re la loy - Et je bri -  
 gue mon a - van - ta - a - a - ge

**L'ART**

Nous verrons qui l'emportera en attendant agis toujours en ma faveur auprès  
 de ta maitresse

AIR 9

Fais luy ce soir Voir Dans son jour Mon a-mour  
 Peins l'ar-deur De mon coeur Mais Paix  
 A d'au - tres ca - che mon but Chut

AIR 10

**L'ART**

Du ri - val qui me fait in - ju - re

Pe - ne - très tous deux le pro - jet

Je veux lui + faire une ou - ver - tu - re

Et l'im - mo - ler d'un coup d'ar - chet

### Scène III : Octave, Ritournelle

OCTAVE

Dois-je luy obeir je suis son esclave

RITOURNELLE

Je te plains

AIR 11

He - las que mon sort me fa - che On m'im - po - se tri - ple

ta - che Pas un mo - ment de re - la - che A - vec ce pa - tron al -

tier Comme un mi - se - rable es - cla - ve Mil - le fois par heure Oc -

ta - ve Va du gre - nier a la ca - ve et de la cave au gre - nier.

RITOURNELLE

Mon sort pourra changer suivant le choix d'Harmonide

OCTAVE

Jusqu'a ce tems

AIR 12

**OCTAVE**

De - gui - sons tou - jours nos ar-deurs Pas-se pour

l'u - ne de mes soeurs En se - cret ai - mons - nous sans crain -

**RITOURNELLE**

te Cher Oc - ta - ve je le veux bien Mais

**OCTAVE**

a quel pro - pos cet - te fein - te Hé - las c'est

a pro - pos de rien

**RITOURNELLE**

Tu dis vray

AIR 13

**RITOURNELLE**

**OCTAVE**

Mais fi - nis - sons cet en - tre - tien Un du - o pour - tant vien - droit

**RITOURNELLE**

bien La scene en se - roit plus e - xac - te Bon nos i - nu - ti -

les a - mours ne sont que pour al - lon - ger l'ac -

te De l'in - trigue ils rom - pent le cours

**RITOURNELLE**

Cette simphonie nous annonce Harmonide

**Scène IV : Octave, Ritournelle, Harmonide et Suite.**

AIR 14

**HARMONIDE**



Su - jets a ma suite em - pres - sés On vous a



vû C'en est as - sés Al - lés qu'on se re - ti -



re Pour vous de - meu - rés en ces lieux Et ve - nés

**OCTAVE**



li - re dans mes yeux Nous ne sça - vons pas li - re

**AIR 15 : HARMONIDE**

Certain trouble agiste mon cœur

**OCTAVE**

Qui peut troubler votre bonheur

**HARMONIDE**

J'aime

**RITOURNELLE**

Voyés le grand malheur

**HARMONIDE**

Je crains l'amour il me fait peur

**OCTAVE**

La pauvre enfant aprehendés vous de ne pas  
obtenir du retour ?

AIR 16

**OCTAVE**



Peut - on voir vos yeux Sans etre a - mou - reux prin - ces - se

8 Peut on voir vos yeux Sans etre a - mou - reux

AIR 17 **OCTAVE**

8 As - su - rés vous par l'hy - mé - né - e L'ob - jet

8 qui vous tient en - chai - né - e L'hy-men tran - qui - li - se l'es - prit

8 prit Ta-tés en si le coeur vous en dit Ta-tés en \*tou-re tour -

8 ret - te Si le coeur vous en dit

**HARMONIDE**

Je vous nommerois bien mon vainqueur mais je ne veux pas, respectés mes secrets, le moment de me declarer n'est pas venu

AIR 18 **OCTAVE**

8 Il est pour - tant tems pour - tant tems ma -

8 da - me Il est pour - tant tems de vous ma - ri - er

AIR 19 **RITOURNELLE**

Eh pour - quoy donc bel - le prin - ces - se Eh pour - quoy

**HARMONIDE**

8 donc tant re - cu - ler Il faut a ne vous rien ce -

ler trois ac - tes a la pie - ce Le rem-plis - sa - ge doit fi -

**RITOURNELLE**

ler Je con - çois votre a - dres - se

**HARMONIDE**

Eloignés vous mais non je vois mon peuple qui s'avance  
Je n'aurais pas le tems de faire un monologue

AIR 20

**CHŒUR**

Ma - ri - és ma - ri - és ma - ri - és vous Prin - ces -

se Tout vous en pres - se Ma - ri - és ma - ri - és ma - ri - és

vous Et nom - més nous votre e - poux

AIR 21

**OCTAVE**

A l'a - mour tout est pos - si - ble Et com - me dit l'o - pe -

**RITOURNELLE**

ra Il a pour ren - dre sen - si - ble Mil - le se - crets Al - te

la Mil - le c'est trop d'e - ta - la - ge Il suf - fit d'un quand il est

bon Et non non non Il n'en faut pas da - van - ta - ge

AIR 22 **CHŒUR**

Ma - ri - és ma - ri - és ma - ri - és vous Prin - ces -

se Tout vous en pres - se Ma - ri - és ma - ri - és ma - ri - és

vous Et nom - més nous votre e - poux

AIR 23 **HARMONIDE**

Je veux bien me char - ger d'un ma - ry

Vous sçau - rés tans - tost qu'y j'ay choi - sy

Chers su - jets ce n'est que pour vous plaire

Que je con - sens a me de - ter - mi - ner

Des ce soir nous con - clu - rons l'af - faire

En at - ten - dant al - lés vous pro - me - ner

AIR 24 **HARMONIDE**

Al - lés à la chasse A la chasse au la -

pin A - lon - gés de grace Un peu le

par - che - min On pre - pare ain - sy mes -

sieurs Un bal - let de chas - seurs

**Scène VI : Ritournelle.**

**RITOURNELLE seule**

Demeurons un instant pour m'entretenir avec l'écho  
qu'il repete les plaintes inutiles que je fais faire  
sans sçavoir pourquoi. On vient m'interrompre.  
C'est la nature evitons le

**Scène VII : Le Naturel, Ritournelle.**

AIR 25

**LE NATUREL**

8 Quoy vous me fuy - és Ri - tour - nelle, un ment

8 de - rés la bel - le bel - le J'ay tou -

8 jours eu pour vous du zelle de mon coeur

8 J'ay J'ay tou - jours eu pour vous du

8 zelle De mon coeur sou-la-gés la lan - gueur

AIR 26 **LE NATUREL**

8 Je brule hé - las pour Har - mo - nide Par - lés

8 pour moy mon pe - tit coeur A - fin qu'en ma fa -

8 veur Ce - te bel - le dé - ci - de Si pour

8 moy vous fai - tes ce - la Votre in - te - rest s'y trou -

8 ve - ra Vous au - rés re - com - pen - se Pre - nés

8 ce - cy d'a - van - ce Al - te la

## Scène VIII : Harmonide, Ritournelle.

AIR 27

### HARMONIDE

Com ment donc pe - ti - te ef - fron-tée Je sur - prends

### HARMONIDE

a - vec vous ce beau ga - lant Il con-toit son  
Il con-toit son

### RITOURNELLE

tour - ment Par - don je suis toute a - gi - tée  
tour - ment Mo - de - rés votre em - por - te - ment

Mo - de - rés votre em - por - te - ment

### HARMONIDE

Com - ment donc pe - ti - te ef - fron-tée Je

sur - prends a - vec vous ce beau ga - lant

AIR 28

### RITOURNELLE

Oh Tout doux Cal - mez - vous E - cou -

tez u - ne ma - xime

AIR 29

**HARMONIDE**

Aux hor - reurs d'un e - tat ser - vile

Je vais te li - vrer pour tou - jours

Fuis va cours les ca - re - fous

A - vec le vau - de - vil - le

AIR 30

**HARMONIDE**

En - tre ses bras il la ten - oit le trai - tre le per - fi -

**RITOURNELLE**

de Le doux bai - ser qu'il me don - noit E - toit pour Har - mo - ni -

de (E - toit pour Har - mo - ni - de)

**HARMONIDE**

Seroit-il possible que mon amant ne me fut point infidelle

AIR 31

**HARMONIDE**

Ne ve - nés plus trou - bler ma fan - tai - si - e

**RITOURNELLE**

Soup - çons ja - loux e - loi - gnés vous Fort bien

J'a - ten - dois plus de vo - tre ja - lou - si - e

Heu - reu - se - ment tout se re - duit a rien

**RITOURNELLE**

L'Art vous cherche je vous laisse avec luy

**Scène IX : L'Art, Harmonide.**

AIR 32 **L'ART**

Que de mons - tres fra - pés vont tom - ber sous mes coups

**L'ART**

Madame me voila prest pour la chasse que vous  
avés commandé, je vous la promets bonne.  
Parlons de nos affaires

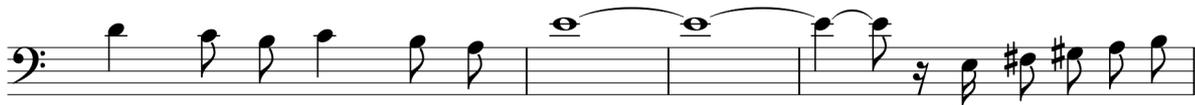
AIR 33 **L'ART**

De vous fi - xer au - roy - je l'a - van - ta - ge J'ay com - po - sé

Pour vous plu - sieurs bal - lets lets Et mon a -

mour vous pré - sente un hom - ma - ge, Que mes ri -

voux n'ef - fa - ce - ront ja - mais Et mon a -



mour, vous pré-sente un hom - ma - ge, Que mes ri -



vaux n'e - fa - ce - ront ja mais.

### HARMONIDE

AIR 34



Oh n'al - lés pas par - ler ten - dres - se,



N'al - te - rons point no-tre re - pos Oh pos Car l'A -



mour n'est qu'u-ne foi bles - se dont rou-gis - sent les vrais he -



ros Car l'a - mour n'est qu'u - ne foi bles - se dont rou-gis -



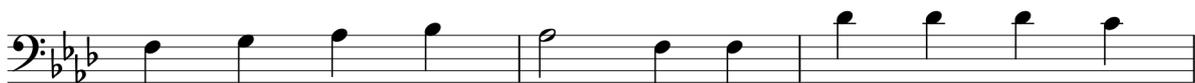
sent les vrais hé - ros

AIR 35

### L'ART



Ils e - toient des ni - gauds je



suis un hom - me ra - re Ils chan - toient en bé -



mols et je chante en be - ca - re L'A mour ne rend ja -



mais Mon cou - rage a - ba - tu Chés eux il est foi -



ble - se, il est chés moy Ver - tu

AIR 36

**HARMONIDE**



Sur ce - la je n'ay rien a dire Mais mon choix n'au - ra pour ob -



jets Que l'in - te - rest de mes su - jets Et le lus - tre de cet em - pi -



re C'est un am - phi - gou - ri Son - gez y Flûte seule



C'est un la - zi C'est un am - phi - gou - ry

**Scène X : L'Art seul.**

**L'ART**

Avec quelle froideur elle me quitte. Ah je sens une plénitude de colère et de musique qui va me causer un débordement de notes, élevons une tempête dans l'orchestre, qu'un bruit affreux de basses secouera les transports de ma rage. Lalala mais je vois mon rival. Suscitons un monstre contre lui.

**Scène XI : Le Naturel, Harmonide, Suite.**

AIR 37

**LE NATUREL**

8 Cou-rons a la chasse a la chas - se Que les cors don-nent sur ce

8 ton Ton tain - ne ton ton ton ton ton ton ton ton

8 Des mons - tres qu'on suit a la tra - ce Il faut en

8 pur - ger le can - ton ton ton ton ton ton ton ton ton ton

8 ton ton ton ton tai - ne ton tai - ne ton ton ton ton

**HARMONIDE**

O Ciel que vois-je quel monstre affreux il approche sauvés moy de sa fureur

**Scène XII : Harmonide, Le Naturel, Suite.**

**LE NATUREL**

Ne craignés rien je vous garantiray  
*Il combat le monstre et la Suite se retire.*

AIR 38

**LE NATUREL**

8 Je viens de sau - ver ce que j'ai - me Ah je dis ce mot mal-gré

8 moy Je m'im - pose a la sot - te

8  
loy De lan - guir comme un Ni - co - de - me

**LE NATUREL**

Mais comme nous dit l'Opera

AIR 39

**LE NATUREL**

8  
A son gré l'a-mour nous ins - pi - re a - lors le plus ti - mide a -

8  
mant Sans sça-voir pour - quoy ny com - ment En dit plus

8  
qu'il n'o - soit en di - re C'est l'ou - vra - ge d'un mo - ment

**HARMONIDE**

Vous m'aimés et vous osés me le dire. Ne craignés vous pas ma colere

**LE NATUREL**

Oh je sçay bien a qui je m'adresse

**Scène XIII : Harmonide, Le Naturel, Octave.**

AIR 40

**OCTAVE**

8  
Cou - rons cou-rons Aux ar - mes Pre-ve - nés le cou-roux d'un a -

8  
mant ja - loux Il re - pand les al - lar - mes La ter -



AIR 42

**HARMONIDE****OCTAVE**

Quels sont les cris que j'en - tends J'ai cal - mé les com - bat -

tants Cet - te li - queur sim - pa - ti - que Vient d'ac -

**CHŒUR**  
cor - der la mu - si - que Lam - pons Lam - pons Ca - ma -

ra - de lam - pons

**OCTAVE**

J'ay fait boire tous les mutins.

L'Art et Le Naturel malgré leurs animausités trinquent ensemble.

Ils viennent se soumettre a votre choix.

**Scène XVII : Harmonide, Ritournelle, Octave,  
Chœur, L'Art, Le Naturel.**

AIR 43 **L'ART, LE NATUREL**

Al - lons voir al - lons voir al - lons voir qui des

deux la doit a - voir Al - lons voir Al - lons voir Al - lons

voir Qui des deux la doit a - voir

LE NATUREL

HARMONIDE

Charmante fée décidés entre L'Art et moy choisisés un mary

Doucement Messieurs cette decision n'est pas l'ouvrage d'un jour

AIR 44

L'ART

L'u-ni - vers Est en-chan - té de mes con -  
certs Et mes airs Ex-pri - ment mille ob - jets di-vers Les é -  
clairs La foudre et les cris des en fers Com-blés  
mon es - poir mon sa - voir Fe - ra voir que c'est à  
moy A moy A don - ner i - cy la loy

AIR 45

LE NATUREL

A - vec un ten - dre be - mol J'i - mi - te le ros - si -  
gnol Et d'un ruis - seau fu - gi - tif J'ex-pri - me le mur - mu -

8 re Je peins un a - mour na - if Le tout

8 par na - tu - re

AIR 46

**L'ART**  
Bon vray-ment c'est tou - jours La me - me tu - re - lu - re

AIR 47

**L'ART**  
On ré - us - sit mal en ten - dresse En af - fec - tant le ton mi -

neur Moy je crois a - voir plus d'a - dresse En me ser -

vant du ton ma - jeur

**HARMONIDE**

Messieurs toutes reflections faites je vous estime tous deux et je ne puis choisir entre vous

AIR 48

**HARMONIDE**  
Le fait est trop em - brouil - lé

**LE NATUREL**  
8 Mais quelle i - dée est la votre ?

L'ART

Ti - rons donc au doigt mouil - lé

HARMONIDE

Non je vous prends l'un et l'au tre En

tou - te chose il est bon d'u - ser d'u - ser d'u -

ser d'u ser de pré - cau - ti - on

AIR 49

Le Na-tu - rel a be-soin d'Art L'Art de - plait sou - vent par son

pard Af - fin qu'a nos voeux tous re - pon - de Joi - gnés vous

sans e - tre ja - lous A - vec des mai - tres tels que

vous Nous al - lons char - mer tout le mon - de

**AIR 50 : L'ART**

Ah quel bonheur supreme

**LE NATUREL**

Ah quel bien pretieux

**HARMONIDE**

Ah quelle gloire extreme

**RITOURNELLE**

Ah quel[s] chants gratieux

**ENSEMBLE**

Plaisirs delicieux  
Accourés dans ces lieux  
Amour descends des cieux  
Mets nous au rang des dieux  
Amour comble nos voeux  
Quel bonheur d'etre heureux  
Chantons chantons nos noeuds  
Nos flammes et nos feux

**AIR 51**

**HARMONIDE**



Sur un chant de bonne au - gu - re Ce-le - brés notre a - van -



tu - re \*Lu - re lu - re lu - re lu - re lu - re Chan - tés chan -



tés no - tre des - tin Gue - re lin guin guin, gue - re



lin guin guin, gue - re lin guin guin

**FIN**

## Table des matières

Remerciements.....	1
Abréviations.....	3
Introduction .....	5
<b>1ère Partie : Biographie et corpus à l'étude.....</b>	<b>15</b>
Chapitre I : Biographie.....	15
1. Comment « la guerre en dentelle » eut de cruelles conséquences sur le couple Favart.....	18
2. Les années fastes.....	23
3. Le temps de l'amitié.....	27
4. L'Acte préparatoire : la jeunesse de Favart ou « Comment l'esprit lui vint » .....	35
Chapitre II : Le travail de Favart dans les manuscrits étudiés.....	42
1. L'écriture .....	42
2. Environnement .....	50
3. La dramaturgie .....	55
4. Favart et les vaudevilles.....	63
5. Inventaires.....	68
6. Conclusion.....	77
<b>2ème Partie : Etude des manuscrits.....</b>	<b>81</b>
Conventions générales des manuscrits .....	82
Chapitre I : <i>Ninus et Sémiramis</i> .....	84
Notice	
1. Contexte .....	85
2. Argument .....	86
3. Dramaturgie .....	88
4. Les corrections de Favart .....	93
5. Conclusion .....	99
6. Transcription et édition du manuscrit .....	101
Chapitre II : Les Prologues.....	134
II.1. <i>Le Génie de l'opéra-comique</i> .....	135

Notice	
1. Représentation et réception.....	135
2. Argument .....	136
3. La troupe .....	136
4. Intertextualité .....	138
5. Fonctions du prologues .....	146
6. Traitement comique .....	151
7. Conclusion .....	154
8. Transcription et édition critique du manuscrit.....	155
II.2. <i>Les Recrues de l'opéra-comique</i> .....	232
Notice	
1. Contexte .....	233
2. Argument .....	233
3. Fonction du prologue .....	240
4. Que dévoilent les manuscrits.....	246
5. Transcription et annotation du manuscrit (brouillon), <i>ms. BO</i> .....	253
6. Transcription et édition critique du manuscrit, <i>ms. BnF</i> .....	293
7. Transcription du manuscrit, <i>ms. BHVP</i> .....	347
Chapitre III : Les Parodies.....	428
III.1. <i>Les Amours de Gogo</i> .....	429
Notice	
1. Conditions de l'édition des <i>Amours de Gogo</i> ,.....	429
2. La source .....	429
3. Argument .....	430
4. Effets parodiques .....	435
5. Censure .....	440
6. Transcription et édition critique des manuscrits .....	441
6.1. <i>Les Amours de Gogo</i> .....	443
6.2. Autres manuscrits .....	491
III.2. Edition et notice de <i>Sansonnet et Tonton</i> .....	497
1. Etat des feuillets manuscrits.....	504
2. Le contexte : succès des <i>Fêtes d'Hébé</i> .....	504
3. Le revers du succès.....	505
4. Agitation dans le monde musical .....	507
5. La censure comme miroir des idées en mouvement.....	509
6. Correspondances.....	509
III.3. Edition d' <i>Harmonide</i> .....	517
Notice d' <i>Harmonide</i>	

1. Le manuscrit d' <i>Harmonide</i> et les divers manuscrits de <i>Zaïde</i> .....	519
(manuscrits, livrets, partitions)	
2. Contexte .....	521
3. Argument.....	524
4. Un réseau de concordances.....	532
5. Le rythme parodique .....	546
6. Adaptation des airs de l'opéra.....	548
7. Tableau récapitulatif et comparatif des airs de <i>Zaïde</i> et <i>Harmonide</i> .....	550
8. Editions d' <i>Harmonide</i>	
8.1. Transcription et édition critique d' <i>Harmonide</i> .....	555
8.2. Edition d' <i>Harmonide</i> en partition.....	600
 Chapitre IV : <i>Clef de vaudevilles</i> .....	655
Notice pour la <i>Clef de vaudevilles</i>	
1. Manuscrit.....	657
2. L'organisation.....	657
3. Sources.....	658
4. Perspective.....	659
5. Transcription et édition du manuscrit.....	660
6. Liste alphabétique des Vaudevilles.....	741
 Bibliographie.....	750
 Annexes.....	764
I Annexes de la Biographie.....	765
1. La Livrée.....	765
2. Exil des Favart.....	766
3. Chambord.....	768
4. Récupération des effets de Mme Favart.....	773
5. Maison de Belleville .....	776
6. Inventaire après décès, de la Pâtisserie .....	777
7. Une pâtisserie au XVIII <sup>e</sup> siècle.....	815
 II Annexes du <i>Génie de l'Opéra-comique</i> .....	816
 III Annexes d' <i>Harmonide</i> .....	821
1. Extrait de la partition de Lyon.....	822
2. Partition d' <i>Harmonide</i> , le chant seul.....	827
 Table des matières.....	838



# Thèse de Doctorat

Marinette LAURENCE

**Charles-Simon Favart : Théâtre et vaudevilles. Edition critique de manuscrits inédits (1725-1740)**

**Charles Simon Favart: Theatre and Vaudevilles  
Critical edition of unpublished manuscripts (1725-1740)**

## Résumé

Charles-Simon Favart (1710-1792) fut une figure rayonnante dans la vie théâtrale du XVIII<sup>e</sup> siècle en France et en Europe. Auteur prolifique, il contribua à l'évolution des comédies à vaudevilles vers un nouveau genre d'opéra-comique. Les écrits abondent à son sujet, pourtant bien des zones d'ombre demeurent. Les aventures dont sa femme, la célèbre Madame Favart, et lui-même furent victimes, ont contribué à fausser les nombreux récits de leur vie.

En croisant des documents et en découvrant certains manuscrits, nous avons pu donner un reflet plus juste de leur vie. Penchée spécialement sur les débuts de carrière de Favart, nous éditons sa première œuvre, *Ninus et Sémiramis*, véritable féerie, écrite à l'âge de quinze ans. Par l'examen attentif de cinq autres manuscrits inédits de ses débuts, à savoir, deux prologues : *Le Génie de l'Opéra-comique*, *Les Recrues de l'Opéra-Comique*, deux parodies censurées : *Les Amours de Gogo*, *Sansonnet et Tonton* et une parodie : *Harmonide*, nous analysons sa dramaturgie, hors écriture en collaboration.

Il maniait les vaudevilles avec un art consommé et nous éditons sa *Clef de vaudevilles* comme le probable initiateur du *Caveau moderne*. Nous donnons la reconstitution du livret d'*Harmonide*.

## Mots clés

Charles-Simon Favart,  
opéra-comique,  
parodie,  
prologue,  
censure,  
vaudeville.

## Abstract

Charles-Simon Favart (1710-1792) was a prominent figure in the theatre, in the 18th century in France and in Europe. He wrote and composed a lot of works and contributed to the evolution of vaudevilles towards a new genre of opera-comique. Many comments have been written about him yet many gray areas remain. The unfortunate experiences, of which his wife, famous Madame Favart and himself were the victims, have contributed to altering the numerous accounts of their lives.

By criss-crossing various documents and exploring some new manuscripts, we were able to give a fairer account of their lives. Concentrating on the beginning of Favart's career, we publish his first work, *Ninus and Semiraris*, which is a real fairytale written at the age of 15. Through the study of five other manuscripts written at the beginning of his career, that is two prologues, *Le Génie de l'Opera-Comique*, *Les Recrues de l'Opéra-Comique*, two parodies which were censored, *Les Amours de Gogo*, *Sansonnet et Tonton* and another parody, *Harmonide*, we analyse his drama work, except the work he wrote in collaboration.

He was a skilled writer of vaudevilles. We publish his *Clef de Vaudevilles* as the likely initiator of the *Caveau moderne*. We hereby publish the complete libretto of *Harmonide*.

## Key words :

### Key Words

Charles-Simon Favart,  
opéra-comique,  
parody,  
prologue,  
censorship,  
vaudeville.