

fuzelier

ARLEQUIN ÉNÉE OU LA PRISE DE TROIE

*Foire Saint-Laurent*

1711



## Introduction

Entre *Le Ravissement d'Hélène* et *Arlequin Énée*, les spectacles forains sont sujets à de grands bouleversements. Les attaques de la Comédie-Française contre les spectacles forains redoublent d'ardeur à partir de la foire Saint-Germain de 1706, « très brillante » d'après les frères Parfaict<sup>1</sup> ; les entrepreneurs de spectacles, auteurs et comédiens doivent donc inventer divers expédients pour poursuivre leurs activités. Comme le Parlement de Paris fait interdire, vers la fin de la foire Saint-Germain de 1707, les dialogues, tout en maintenant l'autorisation des « petites comédies et farces<sup>2</sup> », on voit apparaître les pièces en monologues. Fuzelier n'a guère pratiqué ce genre. Autrement déterminante est l'année 1708. Alard et la veuve Maurice

prirent des arrangements, pour cette foire [Saint-Germain 1708] et les suivantes, avec le sieur Guyenet, alors directeur général de l'Académie royale de musique, qui, en vertu des lettres patentes accordées par le roi à cette Académie, leur permit de faire usage sur leurs théâtres, de changements de décorations, de chanteurs dans les divertissements et de danseurs dans les ballets. Ces agréments joints à leurs scènes pantomimes les mirent à l'abri des nouvelles défenses qu'on attendait du Parlement<sup>3</sup>.

On peut considérer ce premier « arrangement » comme l'acte de naissance de l'opéra-comique<sup>4</sup>.

La société d'Alard avec la veuve Maurice est rompue en 1709, et en 1710, Alard se voit retirer le privilège de l'Opéra qui lui permettait de faire chanter, danser et changer de décor. Il fait d'abord représenter des pièces « à la muette », mais

comme le public s'était plaint à la précédente foire de l'obscurité de beaucoup d'endroits de ces pièces, causée par l'impossibilité où les acteurs étaient d'exprimer par des gestes des choses qui n'en étaient pas susceptibles, on imagina l'usage des cartons, sur lesquels on imprima en gros caractères et en prose très laconique tout ce que le jeu des acteurs ne pouvait rendre. [...]

Ces écriteaux en prose ne parurent pas longtemps au théâtre. Quelques personnes imaginèrent de substituer à cette prose des couplets sur des airs connus, qu'on nomme vaudevilles, qui, en rendant la même idée, y jetait un agrément et une gaieté dont l'autre genre n'était pas susceptible. Pour faciliter la lecture de ces couplets, l'orchestre en jouait l'air et des gens gagés par la troupe et placés au parquet et aux amphithéâtres les chantaient, et par ce moyen engageaient les spectateurs à les imiter. Ces derniers y prirent tellement goût, que cela forma un chœur général<sup>5</sup>.

Dès la foire Saint-Laurent de 1710, les écriteaux se répandent. Un an plus tard, Fuzelier reparait à la foire ; pour la seule foire Saint-Laurent de 1711, il donne pas moins de cinq pièces : *Arlequin Énée ou la prise de Troie*, dont le sujet est proche d'une partie du *Ravissement d'Hélène*, *Arlequin et Scaramouche vendangeurs*, *Sancho Pança gouverneur de l'île Barataria*, *Scaramouche pédant scrupuleux* et *Orphée ou Arlequin aux enfers*. Toutes ces pièces ont été imprimées<sup>6</sup>.

Le principe des pièces par écriteaux était simple, mais nécessitait une certaine logistique. Les acteurs ne pouvant ni chanter ni parler exécutaient sur scène les gestes et les déplacements de leurs personnages ; le texte qu'ils étaient censés dire était inscrit sur des

1. *MfP*, t. I, p. 46.

2. *MfP*, t. I, p. 58.

3. *MfP*, t. I, p. 74.

4. L'expression « opéra comique » se rencontre auparavant, par exemple pour désigner une comédie intitulée *Arlequin Roland* et incluse dans *Arlequin comédien aux Champs Élysées, nouvelle historique, allégorique et comique* de l'abbé Bordelin (1692), mais il ne désigne alors ni l'usage de vaudevilles, ni l'alternance de parlé et de chanté.

5. *MfP*, t. I, p. 109-110.

6. On attribue parfois aussi à Fuzelier une autre pièce, *Jupiter curieux impertinent*, également imprimée, mais nous n'avons pas trouvé de raison valable de maintenir cette attribution.

écriteaux qui descendaient des cintres ; ce texte était versifié et destiné à être chanté par le public, accompagné et encouragé par l'orchestre ; il était donc nécessaire d'employer des airs assez connus. De fait, les vaudevilles indiqués dans l'édition imprimée d'*Arlequin Énée* sont presque tous assez courants ; dans l'appendice musical du *Théâtre de la Foire* de Le Sage et d'Orneval, ils figurent parmi les premiers, et cet appendice les classe approximativement par fréquence.

Deux exceptions : « *La beauté la plus sévère* » et « *Les oiseaux vivent sans contrainte* », deux pages de Lully. La première vient d'*Atys* (IV, 5), tragédie en musique créée en 1676 et régulièrement reprise (Fuzelier la parodie avec d'Orneval dans *La Grand-Mère amoureuse*, 1726<sup>7</sup>). Le second est un duo tiré de *La Grotte de Versailles* de Lully. Cette œuvre, datée de 1668, fut reprise avant la destruction de ladite grotte en 1684 ; mais surtout, des fragments en furent repris au moins en 1717 et 1728. De fait, le caractère général du texte de ce duo permettait son réemploi dans un divertissement d'opéra<sup>8</sup> :

Les oiseaux vivent sans contrainte,  
S'engagent sans crainte,  
Leurs nœuds sont doux.  
Tout leur rit, tout cherche à leur plaire,  
Nous devons en être jaloux,  
La raison ne nous sert de guère  
En amour ils sont tous  
Moins bêtes que nous.

Dans le couplet qu'il écrit sur cette musique, Fuzelier copie scrupuleusement la structure métrique très irrégulière de l'original<sup>9</sup> et parodie d'assez près le texte, reprenant deux des rimes et plusieurs expressions, ici soulignées par les italiques :

Les guerriers *vivent sans contrainte*,  
Et coiffent *sans crainte*  
Maris jaloux.  
*Tout leur* plaît : veuve, femme et fille,  
Tout leur duit, faveurs et bijoux ;  
Il n'est rien que leur main ne pille,  
*En amour ils sont tous*  
D'effrontés filous.

On a sans doute ici l'une des premières marques du goût de Fuzelier pour les jeux de références, en particulier au monde de l'opéra ; dans ses propres manuscrits, il n'est pas rare que l'auteur souligne d'un trait plein de telles citations, et même hors de ses parodies d'opéra, il joue volontiers avec ces références.

#### PREMIERS FEUX D'UNE VEINE PARODIQUE... ET SATIRIQUE ?

Par ailleurs, alors que *Le Ravissement d'Hélène* semble avoir été une pièce assez sérieuse,

- 
7. Voir Françoise Rubellin, *Atys burlesque : Parodies de l'opéra de Quinault et Lully à la Foire et à la Comédie-Italienne, 1726-1738*, Saint-Gély-du-Fesc, Espaces 34, 2011. Comme *La Grand-Mère amoureuse* est une pièce écrite en collaboration, elle ne figure pas dans notre édition du théâtre de Fuzelier.
  8. Dès la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, il était courant d'intégrer de « nouvelles » pièces musicales dans les opéras anciens, même si ces pièces pouvaient en réalité être plus anciennes que les opéras eux-mêmes ; tel fut le cas d'une danse de la mascarade *Les Noces de village* intégrée par la suite dans le quatrième acte de *Roland* de Lully et devenue par là assez célèbre sous le nom de « La Mariée de Roland ».
  9. Cette structure relève du style métrique de chant ; en mêlant des 5v aux 4v et aux 6v, elle ne respecte pas la contrainte de discrimination qui veut qu'on ne mélange pas des mètres dont la différence de longueur soit inférieure à deux voyelles, semble elle-même indiquer que Quinault a écrit les paroles d'origine sur une musique déjà composée, d'après un « canevas », comme cela se faisait couramment pour les airs de divertissements d'opéras.

à l'exception du traitement réservé à un personnage, *Arlequin Énée* fait la part belle à la veine parodique, et ce dès la première ligne, qui place les dieux de la mythologie gréco-latine dans une « salle du conseil » ; à peine plus loin il est question des « meubles de satin » de la ville de Troie, et Ganymède et Hébé entrent « tenant chacun un balai ». On remarque plus loin que la déesse Vénus est jouée par l'acteur « Gilles le neveu », dans la tradition des certains rôles féminins de comédie<sup>10</sup>. Tout est à l'avenant, exploitant l'un des principaux codes de la parodie dramatique d'opéra : la dégradation, héritée de la poésie burlesque du *Virgile travesti* de Scarron, et qui sera encore exploitée par Marivaux dans *l'Homère travesti* et le *Télémaque travesti*. Il s'agit bien, ici comme dans la plupart des parodies d'opéra, de réécrire en abaissant, sans forcément de volonté de se moquer ou de critiquer.

De fait, les traits railleurs sont assez convenus, qu'ils évoquent les médecins, les financiers (les fameux « traitants »<sup>11</sup>), le goût de gens de justice (en particulier les procureurs) pour l'argent ou encore le cocuage. Ce dernier *topos* a évolué depuis Molière : alors que dans son théâtre des personnages ridicules sont régulièrement apeurés à l'idée d'être l'objet d'adultère, le XVIII<sup>e</sup> siècle exagère la réalité en montrant un cocuage généralisé et admis ; ce point sera particulièrement illustré dans *Le Préjugé à la mode* de Nivelles de La Chaussée : « Tout bien examiné, vous verrez qu'un mari / Ne doit jamais aimer que la femme d'autrui » (acte II, scène I, v. 519–520).

À l'inverse, le propos sur la médecine n'a pas changé depuis Molière, voire depuis l'Antiquité. Une pointe comme :

Pour porter une mort certaine,  
Munissez-vous d'un médecin.

était déjà chez Martial<sup>12</sup>. La fin du couplet de la scène VII du prologue :

Jamais le sort d'avis ne change,  
De même qu'un vieux médecin.

rappelle Diafoirus vantant l'obstination de son fils à s'accrocher aux avis de la Faculté sans accorder aucune foi aux découvertes les plus récentes.

Il n'est qu'un endroit qui recèle peut-être une satire plus piquante : la toute dernière scène. On y voit un « Romain », c'est-à-dire un Comédien Français, venir « déclamer » — il convient de se rappeler qu'il devait le faire sans parler, c'est-à-dire uniquement en mimant une tirade. Il est interrompu par un « poète » nommé Farinatidès<sup>13</sup> qui produit une liste de ses œuvres ; impossible, bien sûr, de l'identifier à une figure connue. Les titres des deux premières pièces citées ne renvoient explicitement à aucune pièce antérieure. En revanche, la « Suite de l'Amour diable » et celle « des Amants ridicules » renvoient à deux comédies, créées respectivement en 1708 et 1711, de Marc-Antoine Le Grand, Comédien Français et auteur avec lequel Fuzelier collaborera d'ailleurs en 1718 pour *Les Animaux raisonnables*. Difficile toutefois d'identifier Farinatidès à ce dernier, puisqu'il était à la fois comédien et auteur, tandis que le personnage de Fuzelier se contente d'écrire et se retrouve justement face à un acteur. Il donne aussi des *Lettres héroïcomiques et critiques* qui font penser à une réplique (ultérieure) de Trivelin dans *La Mode* de 1719 : « *Lettres critiques...* Eh ! pour celui-ci, je ne l'imprimerai sûrement pas. Je n'ai jamais vu tant de lettres qui ne méritent point de

10. Voir par exemple, chez Molière, le rôle de Madame Jourdain dans *Le Bourgeois Gentilhomme*.

11. Rappelons ici la définition donnée en 1762 par le Dictionnaire de l'Académie : un traitant « se charge du recouvrement des impositions ou deniers publics, à certaines conditions réglées par un traité ».

12. Voir par exemple les épigrammes xxx du livre I ou LXXIV du livre VIII, dans Martial, *Épigrammes*, texte établi et traduit par H. J. Izaac, Les Belles Lettres, 1930-1933, respectivement t. I p. 24 t. II p. 29.

13. L'édition de 1711 ne donne pas d'accès sur l'e final. Néanmoins, les noms en -ès, tel le Des Fonandrès de Molière dans *L'Amour médecin*, évoquent, à l'époque, la langue grecque, et nous croyons pouvoir restituer cet accent.

réponse.» Les « Lettres critiques » commencent à fleurir vers la fin du xvii<sup>e</sup> siècle et le début du xviii<sup>e</sup>. Signalons, par exemple, en 1699, des *Lettres critiques où l'on voit les sentiments de Monsieur Simon sur plusieurs ouvrages nouveaux, publiées par un Gentilhomme allemand*, de l'oratorien Richard Simon. En somme, Farinatidès est la caricature de l'écrivain, sans cible précise : si Fuzelier s'autorisera çà et là des attaques personnelles (par exemple à l'endroit de l'abbé Pellegrin dans le second prologue de *La Matrone d'Éphèse*), une telle satire demeurait un tabou depuis l'Antiquité, et le petit livret d'*Arlequin Énée* devait, avant impression, passer devant la censure, ce que rappellent l'« Approbation » et la « Permission » en fin d'ouvrage.

#### SOURCE

Car, comme les autres pièces par écrits de Fuzelier, *Arlequin Énée* a été publié en petit volume séparé, en 1711. Une telle publication devait conférer au spectacle un certain prestige, rappelant les livrets que l'on pouvait acquérir pour les œuvres données à l'Académie royale de musique. Les deux douzaines de feuillets s'ouvrent, de plus, par une gravure de frontispice montrant en haut une scène sur laquelle on voit un acteur en costume à l'antique et un Arlequin, et en bas deux hommes qui doivent être des spectateurs. Il est probable que la diffusion du livret assurait la promotion du spectacle, y compris au-delà du cercle de son public potentiel. Il fait l'objet d'une rédaction assez soignée ; ainsi, dans la scène montrant le Comédien Français et l'auteur Farinatidès, il est noté que celui-ci « imite [...] le fameux Scipion »<sup>14</sup> ; une telle précision n'avait probablement aucun équivalent dans la réalisation scénique et s'adressait donc uniquement aux lecteurs. Dans le même temps, nombre d'éléments pouvaient être ajoutés lors de la représentation, à tous égards : jeux de scènes et lazzi, réalisation musicale et même couplets — puisque l'« Avertissement » en début de volume précise qu'« on n'a pu insérer dans la pièce tous les vaudevilles qui s'y chantent ». Il est en effet à remarquer que certaines scènes ne comportent même pas un couplet à chanter, du moins dans ce livret. Il nous paraît probable que, comme dans les pantomimes ultérieures, l'orchestre jouait à peu près constamment pour accompagner le jeu des acteurs. Jouait-il des vaudevilles ? Une musique originale ? Reprenait-il des extraits d'opéras ? de la musique de chambre ? À une époque où le droit d'auteur n'existe pas, tout est imaginable. On ne peut d'ailleurs qu'imaginer, puisque, dans l'état actuel des connaissances, nulle trace concrète de cette réalisation musicale ne nous est parvenue.

#### NOTE SUR LES PARTITIONS MUSICALES

La désignation des airs manque pour plusieurs couplets. Il n'est pas possible de restituer l'air employé à la scène III ; sa métrique, en effet, correspond aux deux vaudevilles les plus courants chez Fuzelier, à savoir « Réveillez-vous, belle endormie » et « Tu croyais en aimant Colette ». Comme ces deux airs figurent plus loin dans la pièce, on en trouvera alors la partition.

En revanche, nous pensons que les deux couplets à la métrique identique situés à la scène VI du prologue et acte I, scène 1, constitués de huit 7v, *fmfmffmm*, sont chantés sur l'air « Quand Moïse fit défense » (également connu sous la désignation « Du Cap de Bonne-Espérance »). D'abord, c'est le seul air courant dont la métrique corresponde. Par ailleurs, les paroles de référence évoquent l'infidélité conjugale :

Quand Moïse fit défense  
D'aimer la femme d'autrui,  
Il donna pour récompense

14. Voir la note 42 p. 19.

Deux femmes à chaque mari.  
 À présent qu'on n'en a qu'une  
 Blonde quand on la veut brune,  
 Eh quoi ! n'est-il pas permis  
 D'aimer la femme d'autrui<sup>15</sup> ?

Le premier couplet, attribué à Vulcain, parle justement du cocuage, et le second cite « l'amour libertin ». Ces raisons nous semblent suffisantes pour supposer que l'air ici employé est bien « *Quand Moïse fit défense* », d'autant que son emploi par Fuzelier dans *Scaramouche pédant scrupuleux* atteste de sa connaissance par l'auteur dès 1711.

Pour tous les vaudevilles, nous reprenons le texte musical donné dans *Le Théâtre de la Foire* édité par Le Sage et d'Orneval<sup>16</sup>. Les seules exceptions sont les airs de Lully. Celui d'*Atys* est tiré de la partition complète de l'œuvre ; l'extrait de *La Grotte de Versailles*, pour lequel nous reproduisons la musique donnée par le manuscrit Rés. F-532 de la Bibliothèque nationale de France, tiré de la collection Philidor ; la mélodie est d'ailleurs reproduite à l'identique dans les airs notés du chansonnier Maurepas<sup>17</sup>. Dans les deux cas, nous donnons la mélodie et la basse continue.

- 
15. Paroles citées d'après le recueil *Chansons choisies, avec les airs notés*, t. IV, s.n., Genève, 1782. Ces paroles semblent assez anciennes pour que Fuzelier les aient connues, puisqu'il cite le deuxième vers dans la désignation d'un vaudeville dans *Scaramouche pédant scrupuleux*, sc. v.
16. Tous se trouvent dans le tome I, Paris, Ganeau, 1721.
17. BnF, département des manuscrits, Français 12657, « Chansonnier dit de Maurepas. 4° "Recueil d'airs notez, rangés par ordre alphabétique". II L-Z », p. 108.

*Avertissement*

Le public ne doit pas s'arrêter scrupuleusement à suivre toujours l'ordre des scènes qu'on lui donne ici; messieurs Allard et La Lauze qu'un caprice heureux conduit par le goût engage souvent à les varier, empêchent cette exactitude et en dédommagent bien. On ne peut que tracer un crayon des lazzi plaisants et des jeux comiques, que leur fournit une pièce qu'ils perfectionnent en l'exécutant. On les a forcés de faire revivre une sorte de comédie, qui fut les délices des Grecs et des Romains, et qui fait aujourd'hui l'amusement de Paris; notre siècle qui ressemble si bien à celui d'Auguste, n'a pas manqué d'adopter les pantomimes. Ils doivent s'efforcer de mériter et d'augmenter des suffrages qui leur sont encore si fortement disputés.

On n'a pu insérer dans la pièce tous les vaudevilles qui s'y chantent, quelques uns étant faits depuis l'impression, mais il n'en manque aucun de ceux qui sont nécessaires pour l'intelligence du sujet.

# ARLEQUIN ÉNÉE OU LA PRISE DE TROIE

## PROLOGUE

*Le théâtre représente la salle du conseil des dieux; c'est là qu'ils doivent se rendre pour décider de la fortune de Priam et pour terminer enfin le long siège de la ville de Troie<sup>18</sup>.*

### SCÈNE I

*Après l'ouverture on présente cet écriteau :*

#### AIR de Joconde

Les Dieux vont régler le destin  
De la superbe Troie.  
Tous ses beaux meubles de satin,  
Des Grecs seront la proie.  
Si pour venger chaque cocu  
On perdait une ville,  
Bientôt le bourgeois éperdu  
N'aurait aucun asile.

### SCÈNE II

*Ganymède et Hébé tenant chacun un balai viennent préparer la salle; tandis qu'ils s'acquittent de leur emploi, Momus survient en dansant.*

### SCÈNE III

*Momus voyant Hébé s'approche d'elle et la cajole, pour en tirer une bouteille de nectar; mais la jeune déesse lui fait signe qu'elle n'a plus les clefs de la cave céleste, et que Jupiter les a confiées à Ganymède, en lui donnant la commission de verser à boire à la table des dieux. Momus quitte aussitôt Hébé pour faire sa cour à Ganymède, qui, pour se débarrasser de ses importunités, lui donne une carafe de nectar. On présente cet écriteau<sup>19</sup> :*

On ne fait guère un tendre esclave  
D'un altéré constant buveur;  
Si l'on a la clef de la cave,

---

18. La situation imite, sur un mode burlesque celle que l'on rencontre dès la fin du chant I de l'*Iliade*.

19. Comme précisé dans l'introduction de cette pièce, la métrique du couplet suivant étant celle des deux airs les plus utilisés par Fuzelier dans ses pièces (« Réveillez-vous, belle endormie » et « Tu croyais en aimant Colette »), il n'est pas possible de déterminer sur lequel des deux il doit se chanter. On trouvera la partition des deux airs se trouve plus loin dans la pièce.

On n'a point celle de son cœur<sup>20</sup>.

*Ganymède et Hébé achèvent de nettoyer la Salle, Momus entame la bouteille, et les dieux arrivent.*

#### SCÈNE IV

*Apollon paraît le premier jouant du violon; il porte une couronne de laurier, pour montrer qu'il est le dieu de la poésie; une seringue pendue à sa ceinture marque qu'il est dieu de la médecine. Mars, représenté par Gilles l'oncle, bat le tambour et est tout couvert d'épées et de pistolets. Vénus le suit, représentée par Gilles le neveu. La déesse tient l'Amour entre ses bras. Le dieu des cœurs est chargé d'une hotte à porter de l'argent qui lui sert de carquois. Les bords de cette hotte sont entourés d'un cordon de cervelas entremêlés de bouteilles d'osier. Saturne est en habit noir et en rabat, il tient une faux d'une main et une horloge de sable de l'autre. Junon marche sur ses pas habillée en prude, conduite par Cybèle habillée en Dame Gigogne. Mercure, vêtu en cavalier et couvert d'une robe d'avocat retroussée, est armé d'une paire de ciseaux et chargé d'un gros paquet de billets doux.*

#### SCÈNE V

*On entend braire des ânes et crier des coucous. Cette musique annonce la descente de Silène, vêtu en père nourricier, et de Vulcain, vêtu en forgeron et orné d'un bois de cerf sur la tête<sup>21</sup>. Silène est sur son âne, Vulcain monte un gros colimaçon, qui présente de longues cornes. Ces dieux se rangent avec les autres selon les ordres de Momus, qui fait la fonction de maître des cérémonies. À mesure que les dieux arrivent, il leur offre un coup de sa bouteille de nectar, et dès qu'ils tendent la main pour prendre le verre, Momus avale promptement la liqueur.*

#### SCÈNE VI

*Le bruit du tonnerre annonce l'approche de Jupiter. La gloire s'ouvre, et le maître du monde paraît dans un char brillant accompagné de Neptune et de Pluton. Jupiter a une longue barbe noire, Neptune une bleue, et Pluton une rouge.*

*Jupiter s'appêtant à parler, tous les dieux et déesses l'interrompent par un murmure confus accompagné de gestes menaçants, qu'ils se font les uns aux autres; Momus court de tous côtés pour*

20. Ce couplet possède le caractère général d'une maxime comme on en trouve beaucoup dans les livrets d'opéras, en particulier de Quinault. On peut ainsi l'extraire de son contexte pour le citer, ce qui participe de la popularité de l'auteur et de la pièce.

21. Les bois du cerf et les coucous sont des emblèmes du cocuage, dont Vulcain est, sinon le protecteur, du moins l'exemple mythologique. L'âne est, comme le précise la phrase suivante, la monture habituelle de Silène; par ailleurs, dans la mythologie, ce dieu obtient de Jupiter la possibilité de changer ses raiileurs en ânes.

les faire taire. Enfin, Jupiter fait une harangue de mines<sup>22</sup>, et tous les dieux applaudissent et frappent des mains. Vulcain opine<sup>23</sup> le premier contre Troie, et présente cet écriteau :

AIR : [*Quand Moïse fit défense*]  
Que par la flamme inhumaine  
Ilion soit ravagé!  
Vengez de l'époux d'Hélène  
Le front un peu trop chargé.  
Ses innombrables confrères  
Par moi vous font leurs prières,  
Jupin s'ils s'assembleraient tous,  
Où les recevriez-vous?

Vénus prend le parti des Troyens, et Momus s'adressant à tous les dieux présente cet écriteau :

AIR : *Amis, sans regretter Paris*  
Ménélas qui plaide à grands frais  
Veut mettre Troie en flamme.  
Faites-lui perdre son procès :  
Dieux, rendez-lui sa femme.

Jupiter va aux opinions; la dispute s'émeut et s'échauffe entre les dieux, et ils se battent avec tant d'opiniâtreté qu'ils se déshabillent les uns les autres. Momus frappe également sur les deux partis et sur Jupiter lui-même, les railleurs n'épargnent personne. Mercure se mêlant dans la presse vole les dieux et les déesses, et Apollon pour rafraîchir leur ardeur guerrière, les arrose avec sa seringue. Le hennissement d'une mule leur annonce l'arrivée du Destin<sup>24</sup>, et la précipitation avec laquelle ils se rajustent pour le recevoir leur causant de plaisantes méprises, Vénus se saisit de la couronne de Jupiter, Jupiter de la commode de Venus; l'Amour met la coiffure antique de Cybèle, et Mars se couvre du bonnet cornu de Vulcain.

## SCÈNE VII

Les dieux reprennent leurs places, le Destin, vêtu en médecin et monté sur une mule conduite par deux Heures (l'une est l'Heure du berger<sup>25</sup>, et l'autre l'Heure de la mort), vient prononcer son arrêt contre l'empire de Priam par cet écriteau :

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*  
Que l'époux d'Hélène se venge,

- 
22. Cette « harangue de mines » est sans doute une manière de se moquer de l'interdiction qui était faite aux comédiens forains de donner de la voix. Elle rappelle aussi que Molière était célèbre pour ses expressions faciales (« Au bout de chaque vers il faudrait un portrait », lit-on dans la *Réponse à l'Impromptu de Versailles* de Donneau de Visé) et, partant, que ce type de jeu fait partie de la tradition comique.
  23. *Opiner* : « Dire son avis en une compagnie, en une assemblée, sur une chose qu'on a mise en délibération » (Acad. 1694).
  24. La mule, on le sait, est réputée têtue; de même le Destin, dans la mythologie gréco-latine, est au-dessus des dieux qui ne peuvent le changer.
  25. *Heure du berger* : « On appelle en amour l'heure du berger le moment favorable aux amants » (Acad. 1694).

C'est la sentence du Destin;  
Jamais le sort d'avis ne change  
De même qu'un vieux médecin.

### SCÈNE VIII

*Le Destin s'en retourne, Jupiter le reconduit, et les dieux du parti des Grecs se mettent à rire, et ceux du parti de Troie à pleurer. Momus les contrefait alternativement.*

*Les dieux amis des Grecs forment des danses.*

## ACTE I

*Le théâtre représente la ville de Troie couverte des ténèbres de la nuit. On voit sur le devant un grand âne carapaçonné représentant le fameux cheval de bois inventé par Ulysse.*

### SCÈNE I

*On entend rire et chanter les Grecs enfermés dans le ventre de l'âne. Écriteau pour l'âne :*

AIR : [*Quand Moïse fit défense*]  
De ce coursier de Silène<sup>26</sup>  
Admirez le beau destin :  
Il va du galant d'Hélène  
Punir l'amour libertin.  
Par lui la superbe Troie  
Va des Grecs être la proie.  
Ainsi souvent des baudets  
Sont l'âme des grands projets.

### SCÈNE II

*Un oublieux et un vendeur d'eau-de-vie passent devant l'âne. Pierrot, Grec enfermé, les appelle. Ces deux marchands nocturnes accourent, se rencontrent, querellent et se battent, après avoir rangé leur corbillon et leur boutique à l'eau-de-vie près de l'âne. Pierrot prend la boutique et le corbillon<sup>27</sup> et se renferme dans l'âne, ce qui surprend fort l'oublieux et le vendeur d'eau-de-vie quand ils s'aperçoivent de l'enlèvement de leurs marchandises.*

26. Silène était monté sur un âne; voir n. 21, p. 10.

27. Corbillon : « Espèce de corbeille » (Acad. 1694).

## SCÈNE III

*Un soldat troyen rodomont<sup>28</sup> fait des lazzi l'épée à la main. Les Grecs enfermés rient de ses fanfaronades, il est épouvanté et cependant malgré sa peur, il continue son rôle de Capitain et monte sur l'âne. Pierrot sort à demi par le derrière de l'âne, et lui donne une volée de coups de bâton sur les épaules. Cette scène est une parodie comique de l'aventure de Laocoon<sup>29</sup>.*

## SCÈNE IV

*Énée revenant de la guinguette avec sa femme Créüse, son vieux père Anchise et Ascagne son fils, que sa nourrice conduit par la lisière<sup>30</sup> s'arrête devant l'âne. Il exprime par des lazzi plaisants la joie qu'il a de la retraite de l'armée d'Agamemnon, et prend dans un panier que porte un valet où sont les restes d'un souper une poularde et une bouteille de vin qu'il présente successivement à l'âne. Pierrot, Grec enfermé, passe sa main par le gosier de l'âne, et saisit la bouteille et la poularde. Énée effrayé ne se rassure que par l'arrivée des bergers et bergères qui viennent danser aux flambeaux autour l'âne.*

## SCÈNE V

*Les bergers et bergères du Mont Ida se rassemblent et témoignent leur joie par des danses<sup>31</sup>. L'âne fait une grosse pétarade qui les épouvante et les met tous en fuite.*

## SCÈNE VI

*Scaramouche Sinon<sup>32</sup> s'approche tenant une grosse seringue et une lanterne qu'il pose à terre; il caresse l'âne, et après quelques lazzi lui donne un clystère, pour lui faire rendre ce qu'il a dans le corps; l'âne, après quelques pétarades, forcé par la décoction vide les Grecs par le fondement. Il mettent l'épée à la main; Sinon leur distribue des bouchons<sup>33</sup> de paille qu'ils allument; ensuite ils*

- 
28. *Rodomont* : « On appelle ainsi un fanfaron, qui menace, qui vante ses beaux faits pour se faire valoir et se faire craindre » (Acad. 1694). Le nom du personnage de Boiardo et de L'Arioste était déjà lexicalisé comme substantif au xvii<sup>e</sup> siècle. Fuzelier semble ici l'employer comme adjectif.
29. L'épisode de Laocoon (l'orthographe Laocoon est attestée au xviii<sup>e</sup> siècle) joue un rôle central dans la fin de la guerre de Troie. Le prêtre fait partie de ceux qui mettent obstinément en garde les Troyens contre le cheval de bois inventé par Ulysse. S'il ne monte pas dessus, il jette contre la structure un javelot, montrant ainsi que le cheval sonne creux. Par la suite, deux serpents l'attaque puis se lovent au pied de la statue d'Athéna-Minerve, ce que les Grecs prennent pour une vengeance de l'outrage fait par Laocoon à ce qui est présenté comme une offrande; ils décident donc de faire entrer le cheval dans leur ville.
30. *Lisière* : « L'extrémité de la largeur d'une toile, d'une étoffe. [...] On appelle encore lisière les bandes d'étoffe ou cordons qui sont attachés par derrière aux robes des petits enfants, et qui servent à les tenir quand ils marchent » (Acad. 1694).
31. Le divertissement pastoral est un *topos* des tragédies en musique, où il est amené avec plus ou moins de subtilité.
32. Sinon, cousin d'Ulysse, joue le rôle d'espion grec dans la guerre de Troie. Il se fait passer pour un déserteur et présente le cheval comme une offrande à Minerve-Athéna.
33. *Bouchon* : « On appelle aussi bouchon de la paille ou du foin dont on se sert pour frotter un cheval » (Acad. 1694).

*courent ravager et brûler la ville de Troie. On présente cet écriteau :*

AIR : *La beauté la plus sévère*<sup>34</sup>  
Cruels ennemis de Troie  
Qui l'allez remplir d'horreurs,  
Malgré vous la douce joie  
Va régner parmi les pleurs.  
Grecs dont les armes peu neuves  
Vous servent depuis dix ans,  
Puisque vous ferez des veuves,  
Vous ferez des cœurs contents.

---

34. Cet air est extrait d'*Alys* de Lully et Quinault, IV, v. Dans l'opéra, il s'agit d'un trio pour deux dessus et haute-contre doublée par la basse continue. Nous donnons la partie de dessus vocal et la basse.

## ACTE II

*Le théâtre représente encore la ville de Troie. Le feu sort par les cheminées; on entend sonner le tocsin et un grand bruit de tambours et de fifres.*

### SCÈNE I

*Quelques dieux du parti des Grecs descendent des cieux conduits par Vulcain; ils sont enfermés dans deux grosses lanternes, dont ils sortent portant des flambeaux, des bougies et des lampes.*

### SCÈNE II

*Les dieux amis des Troyens viennent combattre les protecteurs des Grecs; le fleuve Scamandre<sup>35</sup> paraît à la tête d'un bataillon de porteurs d'eau; Vénus et les Grâces se joignent à lui tenant de petites aiguières de toilette pleines d'eau. Ces dieux ennemis se battent; Mars et Vénus se signalent par l'acharnement qu'ils ont l'un contre l'autre.*

### SCÈNE III

*Les Grecs pillent la ville de Troie et rassemblent leur butin. Écriteau pour cette scène :*

AIR : *Mon mari est à la taverne*

Preneurs de villes, gent funeste  
Qui déménagez l'habitant,  
Vous n'avez jamais que le reste  
Du procureur et du traitant;  
Ils vous laissent peu de quoi frire,  
Ta la lerita, [ta la lerita la lerire.]

### SCÈNE IV

*Énée déguisé en mitron chargé d'une grande hotte de boulanger, où est son père Anchise en camisole et en bonnet de nuit, se sauve de sa maison en pleurant; il embrasse ses dieux pénates d'une main et tient son mouchoir de l'autre; son fils Ascagne marche à côté de lui, suivi de Créüse qui le mène par la lisière<sup>36</sup>. Ascagne porte sa poupée et Créüse un petit chien; ils crient tous sur différents tons. Un jeune Grec lorgne Créüse qui lui répond par des mines, et s'enfuit avec lui; Énée se retourne, et n'apercevant plus sa femme, il fait de grands éclats de rire; son père Anchise*

35. Le Scamandre, aujourd'hui Karamenderes, est un fleuve côtier de Troade. Dans l'*Illiade*, il prend part aux hostilités, et combat notamment Achille, qui le vainc (chant XXI). Fuzelier lui consacra une pièce en 1723.

36. Voir note 30 p. 13.

*en est scandalisé, et lui donne un soufflet, Énée le rend à son fils Ascagne, et Ascagne le rend à sa poupée; ils se remettent tous à pleurer, et s'en vont.*

### SCÈNE V

*Les Grecs au son du tambour et des trompettes emmènent les captifs et le butin de la ville de Troie. Cette scène est pleine de lazzi qui expriment l'insolence du vainqueur et la tristesse des vaincus. Un jaloux suit sa femme en pleurant. On présente cet écriteau :*

AIR : Réveillez-vous, belle endormie  
 Quand une ville est au pillage,  
 Tremblez jaloux, sots geôliers !  
 Vos femmes sortent d'esclavage  
 Et vous devenez prisonniers.

*Quelques Grecs caressent la femme de ce jaloux, et on montre cet écriteau :*

AIR : Les oiseaux vivent sans contrainte, etc.  
 Les guerriers vivent sans contrainte,  
 Et coiffent sans crainte  
 Maris jaloux.  
 Tout leur plaît : veuve, femme et fille,  
 Tout leur duit, faveurs et bijoux ;  
 Il n'est rien que leur main ne pille,  
 En amour ils sont tous  
 D'effrontés filous.

*Danse des Grecs, qui interrompt les écriteaux. Écriteau :*

AIR : Tu croyais en aimant Colette  
 Au sac d'une ville tremblante,  
 Le vainqueur qui se met à bien  
 Brûle moins de bois qu'il n'en plante,  
 Et les vaincus n'y perdent rien.

## ACTE III

*Le théâtre représente une île où Énée s'est retiré avec sa famille, on voit une flotte dans l'éloignement.*

### SCÈNE I

*La ferme<sup>37</sup> s'ouvre, on aperçoit Énée, Anchise et Ascagne couchés sur des bottes de paille, et ronflants sur des tons comiques.*

---

37. Ferme : « la décoration du fond du théâtre » (Féraud).

SCÈNE II

*Vénus descend des cieux dans son char traîné par des pigeons; l'Amour en est le cocher, et il porte un grand fouet. Écriteau pour la descente de Vénus :*

AIR de *Joconde*

Vénus pour le bien de son fils  
Descend sur ce rivage;  
Nul ne prospère en son pays,  
Elle veut qu'il voyage.  
Chemin faisant galant sera  
De veuve jeune et belle<sup>38</sup>,  
Et puis époux on le fera  
De gentille pucelle.

*La suite de Vénus danse, tandis que le char de la déesse descend très lentement. Quand les danses sont finies, l'Amour éveille Énée, Anchise et Ascagne à grands coups de fouet; ils se levent brusquement; Vénus declare à Énée la volonté de Jupiter, et lui ordonne de s'embarquer pour l'Italie où il doit fonder un puissant empire. On presente cet écriteau :*

AIR : *Allons gai en bateau à Chaillot*<sup>39</sup>

Énée en Italie  
Conduit par les destins  
Va fonder la patrie  
De tous les Arlequins.  
Allons gai en bateau, en vaisseau,  
À Carthage, à Chaillot,  
Talerilerilera la la lire,  
[Talerilerilera la la la.]

*Énée, Anchise et Ascagne remercient Vénus qui remonte dans les cieux; Énée fait battre la caisse pour assembler les Troyens, et sort pour préparer sa valise. Anchise reste pour examiner les sujets qui se présentent pour suivre son fils en Italie.*

SCÈNE III

*Un médecin avance le premier; il est reçu par Anchise; et on déploie cet écriteau :*

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

Puisque vous allez, gent troyenne,  
Guerroyer au pays latin,  
Pour porter une mort certaine,  
Munissez-vous d'un médecin.

38. Allusion à Didon, qu'Énée rencontrera au cours de son périple vers l'Italie.

39. Cet air semble se prêter à l'ajout de trisyllabes aux vers 5-6. Nous avons donc répété deux mesures par rapport à la partition donnée dans *Le Théâtre de la Foire* de Le Sage et d'Orneval, mesures signalées par l'indication « vide » au-dessus de la portée.

## SCÈNE IV

*Une troupe d'intendants et de procureurs vient offrir ses services à Anchise, qui les accepte en souriant. Écriteau :*

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie*

Troyens, loin de livrer cent guerres  
À mille italiques seigneurs,  
Menez pour conquérir leurs terres  
Force intendants et procureurs.

## SCÈNE V

*Des matelots choisis par Anchise forment une fête marine entremêlée de chant et de danses<sup>40</sup>.*

AIR : *Sois complaisant, affable, débonnaire*

Un imprudent qu'aveugle amour engage  
Peut se livrer aux flots du mariage;  
Mais  
S'il entre au port du veuvage,  
Il n'en veut sortir jamais.

MÊME AIR

Vaisseau galant conduit avec science  
Arrive au cap dit de Bonne-Espérance,  
Mais  
S'il n'est lesté de finance  
Il ne le double jamais.

## SCÈNE VI

*Un Romain vient se présenter à Anchise qui le fait déclamer devant lui<sup>41</sup>. Tandis qu'il joue un rôle fier et emporté, le poète Farinatides approche tenant des vers qu'il lit à la suite d'Anchise et critiquant ceux que récite le Romain; le Romain interrompu traite Farinatides d'ignorant téméraire. On déploie cet écriteau :*

AIR : *Belle brune, belle brune*

Quelle audace! quelle audace!  
Romain, tu veux corriger  
Le correcteur du Parnasse.  
Quelle audace! quelle audace!

40. La fête marine est un autre *topos* des divertissements d'opéras; une des illustrations les plus fameuses s'en trouve à l'acte III d'*Alcyone* (1706, livret d'Antoine Houdar de La Motte, musique de Marin Marais).

41. Aux foires, on appelait souvent Romains les acteurs de la Comédie-Française, eu égard aux sujets de nombreuses tragédies pris dans l'Antiquité.

*Farinatides outré des invectives du Romain imite pourtant le fameux Scipion<sup>42</sup>, et ne se justifie qu'en faisant le récit de ses œuvres; on présente cette liste :*

*Catalogue des œuvres du poète Farinatides :*

Richard sans peur, tragédie.

Fortunatus, tragédie.

Lettres heroïcomiques et critiques.

Suite de l'Amour diable<sup>43</sup>.

Suite des Amants ridicules<sup>44</sup> et de cent autres pièces tant suivies que non suivies.

*Le Romain se moque des ouvrages de Farinatides, qui lui répond enfin par des injures; les plus grands honneurs s'oublient quelquefois, mais, catastrophe inouïe! le Romain se livrant à toute la hauteur du Prince qu'il représente Colaphise arrogamment, le censeur respectable des anciens et des modernes. On expose cet écriteau :*

[AIR : Belle brune]

Quelle scène!   *bis*

Un Romain ose insulter

Le mignon de Melpomène,

Quelle scène!   *bis*

*Les Troyens chassent le Romain et le poète, et l'embarquement s'achève.*

FIN

---

42. Accusé de s'être laissé corrompre, Scipion l'Africain, plutôt que de se défendre, se contenta de rappeler ses exploits militaires. L'allusion, ici, est d'autant plus piquante que Scipion passa les dernières années de sa vie à se consacrer à la littérature, en particulier grecque.

43. *L'Amour diable* : comédie de Marc-Antoine Le Grand jouée à la Comédie-Française en 1708.

44. *Les Amants ridicules* : autre comédie de Marc-Antoine Le Grand, jouée en juin 1711. Le DTP signale que « l'auteur a employé le même sujet pour en composer le premier acte de la comédie du *Triomphe du temps*, intitulé *Le Temps passé* ».